

*Narrar, pensar o detalhe:
à margem de um projeto de Carlo Ginzburg*



Carlo Ginzburg. Ilustração: Eduardo Warpechowski.

Henrique Espada Lima

Doutor em História Social pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Pesquisador do CNPq. Autor do livro *Micro-história italiana: escalas, índices e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. henrique.espada@gmail.com

Narrar, pensar o detalhe: à margem de um projeto de Carlo Ginzburg

Henrique Espada Lima

RESUMO

Resumo: Este trabalho discute aspectos teóricos e metodológicos da obra do historiador italiano Carlo Ginzburg, enfocando sobretudo suas discussões sobre o estatuto da verdade e da prova em história, assim como a relação entre história e as diversas formas narrativas. O elemento central da discussão é demonstrar como existe uma coerência entre os trabalhos mais recentes de Ginzburg que tematizam a narrativa e seus escritos anteriores, na medida em que há uma constante investigação das possibilidades cognitivas da narração. A polêmica com o ceticismo epistemológico e com o chamado pós-modernismo é revisitada à luz desse projeto intelectual de amplo fôlego.

PALAVRAS-CHAVE: narrativa; verdade; Carlo Ginzburg.

ABSTRACT

This paper discusses theoretical and methodological aspects found in the works from the Italian historian Carlo Ginzburg. It focuses primarily his discussions on the statute of true and proof in History as well as the relationships between History and all forms of narrative. The key element here is to show the line connecting Ginzburg's more recent works on narrative and his previous historical work by a constant inquiry on the cognitive possibilities of narration and storytelling. His disputing against epistemological skepticism and the so called post-modernism is reconsidered under the light of this long term intellectual project.

KEYWORDS: narrative; true; Carlo Ginzburg.



A inquietude de pensamento que marca a trajetória de Carlo Ginzburg produz em seus leitores uma sensação de deslocamento constante: esperando reencontrar o especialista na história da cultura das classes subalternas no início da era moderna, descobre-se o autor de uma erudita monografia sobre a obra pictórica de Piero della Francesca. Para além da história da arte, a discussão, às vezes críptica, com o pós-modernismo. Entremeadado a isso, o diálogo com a literatura e a crítica literária.

O tempo que separa *O queijo e os vermes*, sua monografia mais conhecida, publicada em 1976, dos trabalhos mais recentes e em especial da discussão presente em livros como *Olhos de madeira*, *Relações de força* e *Nenhuma ilha é uma ilha*¹ marca uma transformação radical nos tópicos de pesquisa, mas não esconde completamente a continuidade de algumas questões de fundo cuja análise mereceria atenção. A pergunta

¹ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 1986, *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, *Relações de força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

difícil sobre a coerência possível se impõe e é sobre ela que pretendo me debruçar nas páginas seguintes.

Ouvir e narrar vozes silenciadas

O queijo e os vermes é um dos resultados de um esforço de investigação que Ginzburg começa ainda nos tempos de sua formação universitária. Se contarmos apenas os textos publicados, ele se inicia em 1961 com um artigo na revista da *Scuola Normale* de Pisa² e se conclui, de modo aparentemente definitivo, trinta anos depois com *História noturna*. Não há dúvida que essa constitui a obra de fôlego de Ginzburg como especialista, isto é, como *scholar* da história européia no início da Idade Moderna. Trata-se de um contexto onde sua contribuição erudita foi inegável para o desenvolvimento de um campo de estudos em torno da história da feitiçaria e dos sistemas de crenças compartilhados pelo mundo camponês europeu até a Reforma. Seu trabalho propôs, além de tudo, novas hipóteses sobre a autonomia relativa e as relações que se estabeleciam entre a alta e a baixa cultura, bem como uma interpretação original da emergência da imagem do sabá demoníaco no interior das concepções eruditas dos inquisidores, em sua relação com um substrato muito antigo de crenças religiosas camponesas, largamente difundidas no tempo e no espaço, entre a Europa e a Ásia.³

Entretanto, extrapolando de longe o campo de especialização onde os seus primeiros trabalhos se engastavam, a principal intervenção de Ginzburg no debate historiográfico foi, certamente, de natureza teórica e metodológica. O modo de abordar as fontes, a forma da exposição e da narrativa, a atenção às anomalias da documentação e ao detalhe revelador (com a conseqüente análise intensiva, em escala reduzida, de fontes de natureza muito diversa), tanto quanto o uso experimental de uma abordagem morfológica, foram os aspectos mais evidentes dessa contribuição, que era acompanhada pelo esforço em pensar sistematicamente as conseqüências cognitivas dessas escolhas de método.⁴

O lugar do livro sobre Domenico Scandella nesse contexto é conhecido: o caso do moleiro friulano perseguido pelo Santo Ofício é utilizado não para ilustrar um argumento anterior ou exemplificar uma hipótese construída em outro lugar: é a própria análise minuciosa dos processos inquisitoriais que tinham o moleiro como objeto que permitiu a Ginzburg reconstruir o contexto em que o caso Menocchio poderia ser compreendido. A análise detalhada dos depoimentos inscritos nos processos lançava mão de recursos pouco usuais, como a análise filológica e o confronto intertextual, para explorar a grade de leitura a partir da qual o moleiro construía sua cosmologia. Ao interpretar as idéias e os livros que lhe chegavam às mãos, lidos através do filtro de um mundo de referências culturais que ele compartilhava com o mundo camponês iletrado do qual também fazia parte, Ginzburg procurava explicitamente reconstruir as características essenciais de uma cultura que não havia deixado muitos traços. A idéia de fazer ouvir vozes silenciadas que não deixaram registros diretos, pela via indireta do estudo sobre uma história individual, era uma das questões centrais da obra.

As conseqüências epistemológicas desse modo de fazer história foram exploradas por Ginzburg em um artigo publicado pouco tempo

² *Idem*. Stregoneria e pietà popolare. Note a proposito di un processo modenese del 1519. *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Lettere, storia, filosofia*, s. II, XXX, 1961 (agora em GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989).

³ Ver *idem*, *História noturna: uma decifração do sabá*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991, e Feiteiras e xamãs. In: *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, cap. 15. É importante notar, entretanto, que o escopo de *História noturna* o coloca em uma posição muito diferente dos trabalhos anteriores de Ginzburg sobre a feitiçaria, pois é uma obra que se situa muito além do âmbito de especialização da história européia moderna.

⁴ Sobre essas questões em particular e sobre a trajetória de Ginzburg em sua relação com a micro-história italiana, ver LIMA, Henrique Espada. *A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006, especialmente o terceiro capítulo da segunda parte.

⁵ Mas é igualmente verdadeiro que ele também antecipa questões metodológicas que Ginzburg irá desenvolver em seguida em seu livro sobre Piero della Francesca: GINZBURG, Carlo. *Indagações sobre Piero: o batismo, o ciclo de Arezzo, a flagelação*. São Paulo: Paz e Terra, 1989. O artigo sobre *Sinaisf*, intitulado inicialmente *Spie. Radici di un paradigma científico*, apareceu em 1978 na *Rivista di storia contemporanea*, VII, 1978, e, posteriormente ampliado, em *Spie. Radici di un paradigma indiziario*, publicado pela primeira vez na coletânea organizada por GARGANI, Aldo. *Crisi della ragione: nuovi modelli nel rapporto tra sapere e attività umane*. Turim: Einaudi, 1979. Em português: *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. In: GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais*, op. cit.

⁶ Cf. *idem*. Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito. In: *O fio e os traços*, op. cit., p. 264. Tal balanço da micro-história foi originalmente publicado em *Quaderni Storici*, n. 86, em 1994.

⁷ A respeito das influências familiares sobre os interesses intelectuais de Ginzburg, ver LIMA, Henrique. *A micro-história italiana*, op. cit., p. 282-284. Para a referência a Queneau, ver GINZBURG, Carlo. *Micro-história...*, op. cit., p. 265. O livro de Queneau, uma sucessão de noventa e nove narrativas breves que recontam, de modo sempre inteiramente diverso, um acidente banal que acontece em um ônibus lotado em Paris, foi publicado pela primeira vez pelas edições Gallimard em 1947. Ginzburg há de ter lido o livro na edição francesa, já que a edição italiana, em tradução de Umberto Eco, é da Einaudi (Turim, 1983). A tradução em português é de João Almeida Flor: QUENEAU, Raymond. *Exercícios de estilo*. Lisboa: Colibri, 2000.

⁸ O primeiro a apontar ao menos em chave crítica o retorno da narrativa à escrita histórica foi STONE, Lawrence, *The revival of narrative: reflections on a new old history*. *Past and Present*, n. 85, nov. 1979. Neste artigo, Stone arrola o livro de Ginzburg sobre Menocchio, ao lado de outros exemplos famosos publicados durante a década de 1970 como exemplos de uma

depois, chamado *Sinais*, raízes de um paradigma indiciário^f, que, entre outras coisas, pode ser lido como uma reflexão *a posteriori* sobre alguns dos aspectos centrais da abordagem escolhida por ele em *O queijo e os vermes*⁵. Um desses aspectos, em especial, é desenvolvido em *Sinaisf* (mas, como veremos, não completamente): o problema da exposição e das conseqüências implicadas nas escolhas narrativas feitas pelo historiador.

Sem discutir isso diretamente no corpo do texto, não havia dúvida que uma das dimensões implícitas de *O queijo e os vermes* era a sua preocupação com a forma da exposição. Como disse Ginzburg anos depois, o livro não apenas reconstruía uma história individual: contava-a⁶. Uma afirmação que, para alguém como ele, oriundo de um ambiente familiar marcado pela criação e a reflexão literária, nada tinha de banal: implicava uma consciência clara de que uma história como a de Menocchio poderia ser narrada de muitas formas distintas, com resultados diversos. Uma consciência tornada mais aguda, no sentido da experimentação, pela leitura, durante a redação de *O queijo e os vermes*, dos *Exercícios de estilo* de Raymond Queneau.⁷

O livro de Ginzburg compunha-se então como um quebra-cabeças, um jogo de montar: o narrador acompanha as vicissitudes de Menocchio, tentando compreender como a sua cosmologia peculiar havia sido possível. Cada peça é analisada e testada — será o moleiro anabatista ou suas idéias correspondem a um genérico luteranismo? — e aproveitada ou descartada conforme sua relação com as outras peças adjacentes. O resultado que emerge daí, mesmo depois de montado diante do leitor, revela-se menos armado do que se poderia esperar: algumas perguntas e hipóteses permaneciam convivendo com respostas mais seguras. O resultado final se assemelhava a um vaso cerâmico escavado por um arqueólogo, cujos fragmentos sobreviventes tivessem sido juntados cuidadosamente, mas cujas alças, ou o fundo, tivessem sido completados com outra argamassa, deixada aparente pelo restaurador. Nenhum artifício a esconder os remendos que ajudavam, de um modo ou de outro, a manter o vaso em pé. O narrador reluta, expõe suas dúvidas, argumenta, conjectura, ora se colocando sobre os ombros do seu personagem, ora sobre os de seus acusadores. Em termos narrativos, tanto a linearidade quanto a onisciência do narrador saem do livro abaladas. O ganho interpretativo, entretanto, é inegável.

A legibilidade do livro, que conversava em diferentes níveis tanto com o especialista quanto com o leitor menos armado, permitiu que ele fosse identificado como um exemplo de história narrativa^{f8}, a despeito do pouco gosto do seu autor por este termo genérico.

Narrativa e saber indiciário

Os nexos entre história e narração faziam parte do argumento desenvolvido em *Sinaisf*, no qual Ginzburg ligava diretamente a história a outras formas de inteligibilidade da realidade: o historiador, como o caçador primitivo, aprendia a capturar — a partir de pistas, rastros muitas vezes fugidios — os fios de uma narrativa⁹. Narrativa e conhecimento a partir dos indícios estavam, então, intimamente conectados numa ligação que se perdia no tempo, na origem comum da história e da literatura.

A ênfase nas proximidades, no compartilhamento de estratégias e de instrumentos, sugeria também a presença de objetivos comuns, mesmo de natureza cognitiva. Assim, por exemplo, após ter discutido o caráter distintivo dos procedimentos que ligavam a história aos saberes venatórios e à medicina, Ginzburg afirmava que mesmo a construção da *A la recherche du temps perdu* (*Em busca do tempo perdido*) de Proust o maior romance da nossa época⁹ podia ser considerada como exemplo da aplicação de um rigoroso paradigma indiciário¹⁰. Uma observação sobre a qual valerá retornar mais adiante.

Retrospectivamente, Ginzburg aponta uma ausência na argumentação que levantava em *Sinais*, que era exatamente a antecipação do argumento que interpretava a relação entre a história e a literatura em uma chave diametralmente oposta, hiperconstrutivista, que enfatizava o caráter fabuloso das formas de exposição adotadas pela historiografia e que dizia não haver fronteira estável entre os textos produzidos pelos historiadores e os textos ficcionais¹¹. Uma chave de leitura que vinha sendo elaborada em paralelo por críticos literários, filósofos e mesmo historiadores naqueles anos.¹²

Ora, *Sinais* polemizava com o racionalismo e com a pretensão da história em moldar seus modos de conhecimento no paradigma intelectual que, na ciência moderna, apontava para a necessidade de eliminar o conhecimento do individual em nome das regularidades uma pretensão presente nos modelos fortes¹³ da história social, da história econômica e da demografia. Assim, o problema complementar de pensar o rigor de um paradigma indiciário levantava-se naquele contexto antes de tudo contra o argumento científicista¹⁴ de que esse rigor era impossível. A afirmação provisória de que era preciso renegociar os termos dessa cientificidade *sui generis* aceitava de saída o princípio de que, além de possível, o rigor era uma condição necessária para o conhecimento a partir dos indícios.

A tentativa de pensar o uso objetivamente controlável¹⁵ de métodos de tipo indiciário havia sido, na verdade, muito precoce nas discussões teóricas de Ginzburg e era um dos tópicos principais do balanço que fez, em 1966, sobre o método warburgiano de Aby Warburg, F. Saxl, Erwin Panofsky e E. H. Gombrich¹³. Por outro lado, a afirmação categórica inspirada em Marc Bloch de que era possível extrair de um passado relutante¹⁶ os testemunhos involuntários de mentalidades e estados de espírito¹⁷, lendo seus documentos contra as próprias intenções de seus autores, continha também a clara consciência de que o risco (evitável) de construir argumentos circulares era uma constante.¹⁴

Retrospectivamente, quando da redação de *Sinais*, o que parece ter escapado à argumentação de Ginzburg é que a sua defesa do paradigma indiciário não enfrentava um, mas dois ceticismos de natureza muito diversa. O primeiro deles, reconhecido no texto, era o ceticismo que o modelo galileiano poderia lançar sobre um modelo de conhecimento que se assumia logo de saída como conjectural. O outro ceticismo, entretanto, colocava em dúvida não apenas o conhecimento indiciário, mas o acesso cognitivo à realidade *tout court*.

De certo modo, esse último argumento participava, a contragosto do autor, da forma como o livro sobre Menocchio e, especialmente, o ensaio sobre os *Sinais* foi recebido por parte do público¹⁵. Em conso-

nova história¹⁶ que se movia em direção à narrativa, de um modo distinto das histórias narrativas do passado. Um movimento que marcaria, de algum modo, o fim de uma era: o fim da tentativa de produzir uma explicação científica coerente da mudança no passado¹⁷ (p. 19). Apesar de reconhecer o mérito intelectual da tentativa, não era um diagnóstico otimista.

⁹ Ver GINZBURG, Carlo. *Sinais*, raízes de um paradigma indiciário, *op. cit.*, p. 152.

¹⁰ *Idem, ibidem*, p. 178. PROUST, Marcel. *A la recherche du temps perdu* foi publicado em 7 tomos, saídos entre 1913 e 1927 (a primeira edição de *Du côté de chez Swann*, primeiro tomo, saiu pela editora parisiense Grasset; a segunda edição revista do mesmo tomo, data de 1919, e Gallimard, que editou todos os outros).

¹¹ Cf. GINZBURG, Carlo. Introdução. In: *O fio e os rastros*, *op. cit.*, p. 8.

¹² Uma lista completa seria impossível, mas nela não faltariam: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988, DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982, FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Lisboa: Edições 70, 1987, e WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001.

¹³ Ver GINZBURG, Carlo. De A. Warburg a E. H. Gombrich: notas sobre um problema de método. In: *Mitos, emblemas, sinais*, *op. cit.*.

¹⁴ *Idem, ibidem*, p. 63. A crítica aos riscos da interpretação selvagem¹⁸ também estava presente nas próprias páginas de *O queijo e os vermes*. No prefácio à edição italiana do livro, Ginzburg afirmava a possibilidade de investigar as idéias e crenças populares na imagem mais ou menos deformada¹⁹ que dava delas a documentação produzida pela cultura erudita, e mesmo pelos documentos judiciais, defendendo-se de um argumento semelhante àquele contido na crítica de Jacques Derrida à *História da loucura* de Michel Foucault: Não se pode falar

da loucura numa linguagem historicamente participante da razão ocidental e, portanto, do processo que levou à repressão da própria loucura. O ponto em que se apóia a pesquisa de Foucault disse Derrida, em poucas palavras não existe, não pode existir. A essas alturas, o ambicioso projeto foucaultiano de uma arqueologia do silêncio transformou-se em silêncio puro e simples por vezes acompanhado de uma muda contemplação estetizante^f. GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*, op. cit., p. 22 e 23. Contra essa crítica paralisante, que havia sido de algum modo absorvida pelo próprio Foucault, Ginzburg afirmava a possibilidade de ler, mesmo um documento profundamente contaminado como um processo inquisitorial, a contrapelo, isto é, contra as intenções e os desejos de quem o produziu.

¹⁵ Isso está implícito nos argumentos levantados por Ginzburg na sua intervenção no debate acontecido em 14/03/1980 na Casa da Cultura de Milão, publicados em *Paradigma indiziario e conoscenza storica*. Dibattito su Spie di Carlo Ginzburg. *Quaderni di Storia*, n. 12, jul.-dez. 1980. Há uma tradução em espanhol da intervenção de Ginzburg em *Intervención sobre el paradigma indiciario*. In: GINZBURG, Carlo. *Tentativas*. Rosario: Prohistoria, 2004, Considerar também o comentário de Ginzburg sobre o pós-modernismo em *Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito*, op. cit., p. 274 e nota 71, p. 422 e 423.

¹⁶ Ver, por exemplo, a menção de Eric Hobsbawm em sua autobiografia (HOBBSAWM, Eric. *Tempos interessantes: uma vida no século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002, p. 324), bem como o comentário de GINZBURG, Carlo. *No rastro de Israël Bertuccio*. In: *O fio e os rastros*, op. cit.

¹⁷ Uma tendência que Ginzburg, no prefácio de seu *Mitos, emblemas, sinais*, identificava retrospectivamente como um ponto de partida do seu interesse pela literatura e os estudos literários, já nos anos 1950, quando dizia pensar que gostaria de me dedicar a textos literários, subtraindo-me à aridez do raciona-

nância com um clima intelectual novo em confronto com aquele sob o qual Ginzburg iniciou as pesquisas e discussões que deram origem ao seu trabalho (isto é, por exemplo, em oposição a uma história serial que ignorava o individual em nome de um modelo de cientificidade mais próximo ao das ciências naturais), os argumentos de Ginzburg foram considerados uma espécie de confirmação de uma postura relativista e a sua obra incluindo *O queijo e os vermes* como co-responsável por levar mais água ao moinho do pós-modernismo.¹⁶

Contra o ceticismo epistemológico

Podemos entender alguns dos desdobramentos do trabalho de Ginzburg a partir de *Sinais* como um esforço de se desembaraçar das armadilhas dos dois ceticismos que o seu trabalho enfrentava, construindo em positivo um esforço de investigação sobre as possibilidades cognitivas da narrativa, em contraposição explícita ao ceticismo epistemológico.¹⁷

É o próprio Ginzburg que sugere a cronologia desse novo projeto no qual se engaja no início dos anos 1980 (durante e depois, portanto, da escrita de *Indagações sobre Piero e História noturna*¹⁸): em primeiro lugar, a reação ao artigo de Arnaldo Momigliano sobre Hayden White, escrito em 1981¹⁹, que Ginzburg comenta pela primeira vez no posfácio ao livro de Natalie Zemon Davis, *O retorno de Martin Guerre*, publicado em italiano em 1984²⁰. Esse texto é, aliás, considerado por Ginzburg o esboço do programa de pesquisa^f que orienta suas investigações no quadro da contenda com o que ele chamava de ceticismo pós-moderno^f.²¹

O livro da historiadora americana era um tipo de experimento historiográfico que mobilizava de uma forma modelar as questões teóricas que Ginzburg vinha pensando sobre o seu próprio trabalho. Davis conseguia ilustrar dois diálogos disciplinares que engajavam diretamente o historiador: por um lado, com a investigação judiciária (*O retorno de Martin Guerre* se debruçava, a propósito, sobre um julgamento de impostura e explorava exatamente a parcial^f e às vezes embaraçosa contigüidade^f entre as perspectivas do juiz e do historiador, bem como sua divergência de métodos e objetivos²²); por outro lado, o diálogo e o confronto com a narrativa ficcional, literária ou cinematográfica. O primeiro eixo colocava em evidência o problema do estatuto da prova na investigação histórica (e, como contraponto e complemento, o estatuto da incerteza e do contexto)²³; o segundo articulava a dependência do trabalho histórico do uso da linguagem e de formas de exposição, apontando para as implicações cognitivas dos vários tipos de narracão^f utilizados pelos historiadores.²⁴

O posfácio a *O retorno de Martin Guerre* identificava diretamente as posições do hiperconstrutivismo e do relativismo epistemológico com a atitude a combater. Ginzburg encontrava essas posições abundantemente nos argumentos do crítico americano Hayden White, publicados em *Meta-história*. No livro, White propunha-se explicitamente a tratar o trabalho histórico como ele manifestamente é: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa^f, um pensamento que permaneceria por isso irremediavelmente dependente das formas lingüísticas e estilísticas que o condicionam e que definem não apenas a forma daquilo

que diz, mas também e sobretudo aquilo que ele é capaz de dizer.²⁵

A inspirar esse combate estava o ensaio de Arnaldo Momigliano sobre a retórica da história^f, citado antes, que examinava com cuidado os argumentos de White e que, de acordo com Ginzburg, o fez perceber as implicações morais e políticas, além de cognitivas, da tese que na sua essência suprimia a distinção entre narrações históricas e narrações ficcionais^f²⁶.

Momigliano de fato expunha as razões do seu desacordo com White (que vinha elegantemente reconhecido na primeira página como um amigo que admiro, e com o qual sempre aprendo muito^f) de modo contundente: a falta de familiaridade de White com os meandros e os desafios enfrentados pelos praticantes da disciplina que pretendia analisar tornava seu pretense estudo de historiografia um empreendimento intelectualmente insustentável²⁷. Por outro lado, Momigliano não deixava de reconhecer que os historiadores utilizavam categorias retóricas^f para comunicar suas descobertas, porém isso era um aspecto subordinado ao fato mais importante: Aos historiadores se pede serem descobridores da verdade. Não há dúvida que, para poderem ser chamados historiadores, eles devem organizar a sua pesquisa em alguma forma de história. Mas as suas histórias devem ser histórias verdadeiras^f.²⁸

Esta afirmação direta marcava uma linha divisória clara entre duas posições inconciliáveis. Entretanto, poderia implicar uma atitude um pouco simplificadora, não apenas com relação às implicações cognitivas das opções narrativas, mas, como reconhecia Ginzburg, também sobre as relações ambíguas entre as escolhas ideológicas feitas pelos historiadores e o confronto com as suas fontes.

O próprio Momigliano mostrou melhor do que qualquer outro^f, diz Ginzburg, que princípio de realidade e ideologia, controle filológico e projeção no passado dos problemas do presente se entrelaçam, condicionando-se reciprocamente, em todos os momentos do trabalho historiográfico da identificação do objeto à seleção dos documentos, aos métodos de pesquisa, aos critérios de prova, à apresentação literária^f²⁹. A despeito disso, a resposta de Momigliano acabava não levando a sério o desafio que a posição de White representava: a de que as escolhas narrativas dos historiadores não eram pacíficas e sem consequência. O problema do entrelaçamento, na narrativa do historiador, de elementos literários atestado não apenas nos recursos narrativos e retóricos, como também no uso (pelo menos controlado) da invenção, do apelo ao provável e ao verossímil para a construção do seu argumento era, por outro lado, central no argumento de Ginzburg em sua própria resposta não só a White, mas a Michel de Certeau e François Hartog, que haviam discutido questões semelhantes em seus trabalhos.

Dilemas da representação

A posição extrema de White comportava, de todo modo, um aspecto adicional que tornava o debate proposto por Ginzburg, no mínimo, historiograficamente mais interessante. White reivindicava explicitamente, na origem do argumento e do instrumental intelectual de seu livro, a precedência de dois autores e duas obras fundamentais: *Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental, de Eric Auerbach,

lismo e aos pântanos do irracionalismo^f. A despeito de também considerar (de maneira igualmente retrospectiva) o projeto^f, ingenuamente ambicioso^f, afirmava então a continuidade da sua dívida para com ele. *Idem*, *Mitos, emblemas, sinais*, op. cit., p. 7.

¹⁸ Tentei mostrar a concordância intelectual desses dois livros com uma exploração das possibilidades cognitivas do paradigma indiciário^f em LIMA, Henrique Espada. *A micro-história italiana*, op. cit., especialmente p. 344-363.

¹⁹ MOMIGLIANO, Arnaldo se chama *The rhetoric of history and the history of rhetoric: on Hayden White's tropes*, *Comparative Criticism*, 3, 1981. A versão italiana é *La retorica della storia e la storia della retorica: sui tropi di Hayden White*. In: MOMIGLIANO, Arnaldo. *Sui fondamenti della storia antica*. Turim: Einaudi, 1984.

²⁰ GINZBURG, Carlo. *Prove e possibilità*. In: DAVIS, Natalie Zemon. *Il ritorno di Martin Guerre*. Turim: Einaudi, 1984. A primeira tradução em português desse artigo se acha em GINZBURG, Carlo. *A micro-história e outros ensaios*. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand/Difel, 1991. Também está publicado no último livro de GINZBURG, Carlo. *O fio e os rastros*, op. cit.

²¹ V. *idem*, *O fio e os rastros*, op. cit., p. 9.

²² *Idem*. *Apêndice: provas e possibilidades*. In: *O fio e os rastros*, op. cit., p. 313.

²³ O tema da incerteza, em particular, revelava a divergência entre a ótica do juiz e a ótica do historiador^f. Para o primeiro^f, continua Ginzburg, a margem de incerteza tem um significado puramente negativo e pode desembocar num *non liquet* em termos modernos, numa absolvição por falta de provas. Para o segundo, ela deflagra um aprofundamento da investigação, que liga o caso específico ao contexto, entendido aqui como lugar de possibilidades historicamente determinadas.^f *Idem*, *ibidem*, p. 315 e 316.

²⁴ *Idem*, *ibidem*, p. 320.

²⁵ WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica*

do século XIX. São Paulo: Edusp, 1992, p. 11 [publicado originalmente em 1973].

²⁶ GINZBURG, Carlo. Introdução. *O fio e os rastros*, op. cit., p. 8. Sobre isso, ver também LIMA, Henrique Espada. A crise da história e os dilemas da representação. *Humanitas*, v. 18, n. 2, Belém: 2002.

²⁷ MOMIGLIANO, Arnaldo. La retorica della storia e la storia della retorica, op. cit., p. 465 e seguintes. Na introdução à coletânea, ele afirmava: me encontro empenhado em um fronte novo, o da defesa da objetividade da pesquisa histórica, contra a tendência, que se difunde cada vez mais de modo proteiforme, de reduzir os historiadores a ideólogos, ou pior, a retóricos (p. vii).

²⁸ *Idem, ibidem*, p. 466.

²⁹ GINZBURG, Carlo. Provas e possibilidades, op. cit., p. 328.

³⁰ AUERBACH, Eric. *Mimesis*: a representação da realidade na literatura ocidental (1947). São Paulo: Perspectiva, 2. ed. 1987; GOMBRICH, Eric. H. *Arte e ilusão*: um estudo da psicologia da representação pictórica (1959). São Paulo: Martins Fontes, 1986.

³¹ WHITE, Hayden, *Meta-história*, op. cit., p. 19 (nota 4).

³² GINZBURG, Carlo. Provas e possibilidades, op. cit., p. 327.

³³ A leitura atenta feita por Ginzburg de *Arte e ilusão* de Gombrich que testemunha sua interpretação diametralmente oposta à de White está documentada em *De A. Warburg a E.H Gombrich*, op. cit., p. 71-93.

³⁴ Esse interesse fica claro, por exemplo, em GINZBURG, Carlo. A áspera verdade: um desafio de Stendhal aos historiadores. In: *Os fio e os rastros*, op. cit., p. 170-188.

³⁵ WOOLF, Virginia. *To the lighthouse* é publicado em Londres pela Hogarth Press, em 1927. O artigo de Auerbach intitula-se A meia marrom, publicado em AUERBACH, Eric, *Mimesis*, op. cit., p. 471-498.

e *Arte e ilusão*: um estudo da psicologia da representação pictórica, do crítico e historiador da arte alemão E. H. Gombrich³⁰. Mais propriamente, White reconhecia que os argumentos dos dois autores a análise que Auerbach fazia do realismo literário e a de Gombrich sobre a representação realista na arte ocidental não apenas eram muito diferentes entre si, como tinham objetivos diferentes do seu próprio argumento. Além de abordar o conceito crucial de representação histórica, White reconhecia ter invertido a formulação de ambos: Eles perguntam: quais são os componentes históricos de uma arte realista? Eu pergunto [diz White]: quais são os elementos artísticos de uma historiografia realista?³¹

De modos distintos e com objetivos diferentes, tanto Auerbach quanto Gombrich exploravam os modos pelos quais os estilos narrativos e pictóricos moldavam os modos de ver e de interpretar a realidade que a literatura e a pintura forneciam ao seu próprio tempo. O uso da palavra representação, presente no título e no argumento dos dois livros, não implicava de modo algum, nos dois casos, uma atitude, como a de White, epistemologicamente cética sobre a possibilidade de conhecer a realidade, ainda que a tornasse, de todo modo, muito mais complicada.

A inversão operada por White sobre esses argumentos não deixava de ter conseqüências: na verdade, sacrificava, como lembrou Ginzburg, algo fundamental nos dois livros, já que ambos eram fundados na convicção de que é possível decidir, após verificação da realidade histórica ou natural, se um romance ou um quadro são mais ou menos adequados, do ponto de vista da representação, do que outro romance ou outro quadro. A recusa continuava Ginzburg essencialmente relativista, de descer a esse terreno, faz da categoria realismo, usada por White, uma fórmula carente de conteúdo.³²

Essa observação de Ginzburg em particular deve ser lida tendo no horizonte a importância crucial que haviam tido, para o desenvolvimento das suas próprias ferramentas de análise, a obra de Gombrich e, especialmente, a de Auerbach.³³

A reflexão de Auerbach em *Mimesis* atravessava os modos de representação literária no cânone ocidental, partindo da *Odisséia* de Homero, passando por Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Balzac, Stendhal, chegando a Marcel Proust e Virginia Woolf. É sobretudo a análise do realismo do século XIX que constituía o tema e o conceito de que se havia apropriado White para analisar a historiografia realista do mesmo período: Michelet, Ranke, Tocqueville, Buckhardt.

Para Ginzburg, entretanto, o método de Auerbach tinha um caráter particularmente sugestivo, por motivos muito diferentes. É certo que a interpretação do romance do século XIX o interessava e a forma, por exemplo, com que o crítico havia analisado como o estilo de Stendhal em *O vermelho e o negro* revelava nas suas entrelinhas as sutilezas psicológicas da sociedade francesa após a Restauração³⁴. Mas, mais do que isso, interessava-o também as reflexões de método que Auerbach retirava da literatura moderna do século XX tão distante das pretensões realistas do XIX. A leitura de *To the lighthouse* (*Rumo ao farol*) de Virginia Woolf, feita no último capítulo de *Mimesis*, era eloqüente³⁵.

Auerbach se debruçava sobre um breve trecho do livro, que retrata uma cena familiar banal, em que Mrs. Ramsay, ao mesmo tempo em que

se preocupa em dar a medida certa a uma meia que tricotava para o filho do guarda do farol, protagoniza uma seqüência errática de imagens subjetivas. O tempo da cena se amplia na narrativa, todo o movimento que se vê nela é interior, realiza-se na consciência das personagens, presentes ou não à cena. Os pontos de vista se multiplicam, a narrativa se desdobra, o escritor, como narrador de fatos objetivos, desaparece quase completamente. O texto parece cancelar a existência de qualquer realidade objetiva controlável pelo narrador que, por sua vez, coloca-se a si próprio no texto por vezes, como quem duvida, interroga e procura³⁶. Auerbach deriva daí uma conclusão sobre a natureza da investigação proposta pela obra de Woolf:

Da pluralidade dos sujeitos pode-se concluir que, apesar de tudo, trata-se da intenção de pesquisar uma realidade objetiva, ou seja, neste caso concreto, de pesquisar a 'verdadeira' Mrs. Ramsay. Embora seja um enigma, e assim se mantenha fundamentalmente, é como que circunscrita pelos diferentes conteúdos de consciência dirigidos para ela (inclusive o dela mesma); tenta-se uma aproximação a ela de muitos lados até atingir a menor distância ao alcance das possibilidades humanas de conhecimento e de expressão. A intenção da aproximação da realidade autêntica e objetiva mediante muitas impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno que estamos considerando.³⁷

No livro de Woolf, bem como na *Recherche* de Proust, Auerbach encontrava mais do que uma marca estilística do romance moderno muito diferente daquela do romance dos séculos XVIII e XIX, de Goethe, Dickens, Balzac ou Zola, que nos comunicavam, partindo de um conhecimento seguro, o que as suas personagens faziam, o que pensaram ou sentiam ao agirem, de que forma deveriam ser interpretadas as suas ações ou pensamentos, que estavam perfeitamente informados acerca de seus caracteres³⁸. Tratava-se de um modo diverso da literatura interrogar uma experiência histórica também diversa, marcada por uma dúvida crescente sobre a homogeneidade e a coerência do mundo, uma consciência profundamente modificada e violentamente acelerada a partir do início do século XX, que tornava cada vez mais difícil interpretar o mundo a partir de balizas simples ou critérios de ordenação da realidade que fossem dignos de confiança³⁹. Os recursos desse romance moderno — a representação consciente pluripessoal, a estratificação temporal, o relaxamento da conexão com os acontecimentos externos, a mudança de posição da qual se relata⁴⁰ — eram sintomas de uma consciência do próprio tempo.

Durante e após a Primeira Guerra Mundial, numa Europa demasiado rica em massas de pensamentos e em formas de vida descompensadas, insegura e grávida de desastre, escritores distinguidos pelo instinto e pela inteligência encontram um processo mediante o qual a realidade é dissolvida em múltiplos e multívocos reflexos da consciência. O surgimento do processo nesse momento do tempo não é difícil de entender.⁴¹

A operação de Woolf e Proust, que se dedicavam a examinar à exaustão um acontecimento quotidiano, uma situação corriqueira e aparentemente desimportante, e extrair daí uma realidade mais profun-

³⁶ AUBERBACH, Eric. *Mimesis*, op. cit., p. 477, 481 e 482.

³⁷ *Idem*, *ibidem*, p. 483.

³⁸ *Idem*, *ibidem*, p. 482.

³⁹ *Idem*, *ibidem*, p. 496.

⁴⁰ *Idem*, *ibidem*, p. 492.

⁴¹ *Idem*, *ibidem*, p. 496.



⁴² *Idem, ibidem*, p. 494.

⁴³ Entretanto, foi apenas mais recentemente que esta reivindicação se tornou de fato enfática, em parte, talvez, para realçar o contraste com a leitura cética (e, deste ponto de vista, equivocada) que a obra de Auerbach poderia produzir. Ver, por exemplo, GINZBURG, Carlo. *Latitude, slaves, and the Bible: an experiment in microhistory*. In: CREAGER, Angela N. H. et al. *Science without laws: model systems, cases, exemplary narratives*. Durham/Londres: Duke University Press, 2007, p. 243, 255 e 256.

⁴⁴ GINZBURG, Carlo. *Il giudice e lo storico: considerazioni in margine al processo Sofri*. Turim: Einaudi, 1991.

da, era o procedimento que o próprio Auerbach reivindicava colocar em operação em *Mimesis*:

*o método de me deixar dirigir por alguns motivos de forma paulatina e despropositada e de pô-los à prova mediante uma série de textos que se me tornaram conhecidos e vivos durante a minha atividade filológica, parece-me fecundo e factível; pois estou convencido de que aqueles motivos fundamentais da história da representação da realidade, se os vi corretamente, devem poder ser encontrados em qualquer texto realista escolhido ao acaso.*⁴²

A inspiração do método indiciário^f que Auerbach havia aprendido da leitura de Woolf e Proust foi reconhecida por Ginzburg sempre que comentou sobre suas leituras universitárias e sobre suas influências mais precoces na direção do que iria chamar mais tarde micro-história^f⁴³. A reivindicação da intuição metodológica de Auerbach carregava, de todo modo, duas dimensões complementares: aquela que enfatizava o potencial cognitivo da leitura da realidade a partir dos fragmentos e a ênfase na capacidade da literatura em se apropriar e representar seu próprio tempo. Duas questões que se tornaram cada vez mais articuladas nos ensaios de Ginzburg desde o início da década de 1990, acrescidas, por outro lado, com uma preocupação enfática em marcar diferenças claras com o que ele identificava como ceticismo epistemológico^f.

Verdade, prova e narrativa

A articulação entre essas preocupações colocou no centro das discussões de Ginzburg a reflexão sobre algumas das categorias presentes e várias outras que estavam ausentes no debate sobre as relações entre história e literatura naqueles anos. A mais importante delas: prova, uma noção que havia sido deixada em desuso, abandonada como uma sorte de relíquia positivista, sobretudo à luz da crítica filosófica às idéias de verdade e realidade.

A noção de prova que o próprio Ginzburg reconhecera haver deixado fora das suas considerações sobre o paradigma indiciário aparece como eixo central de uma longa discussão que colocava, mais uma vez, as dimensões políticas e cognitivas do trabalho do historiador em evidência.

Um episódio muito distante do mundo dos enfrentamentos teóricos dos historiadores acabou colocando em causa de um modo eloqüente o entrelaçamento entre os desafios teóricos que mobilizavam Ginzburg e os riscos políticos de uma postura intelectual que subestimasse os temas da prova, da verdade e da realidade. Trata-se das circunstâncias que deram origem ao ensaio publicado pelo historiador italiano em 1991, à margem de um outro processo judiciário, desta vez muito mais próximo, tanto no plano temporal quanto afetivo: *Il giudice e lo storico (O juiz e o historiador)*.⁴⁴

Neste livro, Ginzburg se dedica a analisar em detalhe o inquérito que instruiu o processo contra seu amigo de longa data, o militante Adriano Sofri do grupo de esquerda radical *Lotta Continua*, ativo na Itália dos anos 1970 acusado, com dois outros companheiros (Ovidio

Bompressi e Giorgio Pietrostefani} de haver sido o mandante do assassinato do comissário de polícia de Milão em 1972, Luigi Calabresi.⁴⁵

A dupla motivação de Ginzburg, por outro lado, ajuda a compreender o lugar do livro no argumento deste texto: *Il giudice e lo storico* não é um testemunho de um amigo que pretenda usar seu prestígio intelectual (e a autoridade moral daí advinda) para convencer os juízes da inocência de Sofri: Da inocência de Sofri, dizia Ginzburg no livro, estou absolutamente certo. Mas a certeza moral não tem valor de prova.⁴⁶

A forma adquirida pela sua intervenção é outra: o confronto no campo metodológico com a própria construção do processo judicial. Um confronto que serve como oportunidade para discutir as relações, intrincadas e ambíguas, entre o ofício do historiador e os desafios que o trabalho do juiz instrutor encarregado, no processo penal italiano, de construir o inquérito e levantar as provas implica: enfrentar a necessidade de rever indícios, provas, testemunhos⁴⁷. O exame das consequências epistemológicas e políticas da distância relativa que separa e aproxima o juiz do historiador torna-se o eixo do livro, dedicado a demonstrar que a peça judiciária construída contra Sofri e seus companheiros valendo-se de testemunhos indiretos, de indícios prováveis, informações não documentadas e de provas circunstanciais em abundância acabava transigindo aquelas diferenças fundamentais que existiam entre as exigências que historiadores, por um lado, e juízes/promotores, por outro, deveriam ter diante dos casos que investigavam. O ponto fulcral do argumento pode ser resumido na discussão que Ginzburg faz sobre o lugar do erro na investigação:

*Errar, sabe-se, é humano. Mas, para um juiz, como para qualquer um que esteja envolvido profissionalmente na busca da verdade, o erro não é apenas um risco: é uma dimensão na qual se está continuamente imerso. O conhecimento humano não é apenas intrinsecamente falível: progride através do erro, tentando, equivocando-se, se autocorrigindo. Erro e verdade se implicam reciprocamente, como sombra e luz. Ora, nem todos os erros têm as mesmas consequências. Existem erros catastróficos, erros inócuos, erros fecundos. Mas em âmbito judiciário, esta última possibilidade não subsiste. O erro judiciário, mesmo quando é revogável, traduz-se sempre em uma perda fatal para a justiça.*⁴⁸

Essa divergência tinha um papel fundamental. Para Ginzburg, que havia se ocupado largamente dos erros fecundos⁴⁹ que podiam dirigir a pesquisa histórica, reconhecer que o trabalho do historiador implicava lidar todo o tempo com o erro significava também reconhecer que a sua busca por eliminá-lo estava profundamente conectada com os próprios limites da investigação histórica. Uma das conquistas da história no século XX havia sido a possibilidade de investigar as dimensões escondidas do passado (porque insuficientemente documentadas), utilizando-se, de modo controlado, do entrelaçamento entre as lacunas documentais e os elementos tirados do contexto. Uma operação (ou um conjunto delas) onde o plausível e o provável tinham um lugar quase inevitável⁵⁰. O caráter intrinsecamente conjectural de parte do conhecimento indireto sobre o passado (um dos temas da sua discussão em *Sinais*) revelava também a diferença fundamental entre o historiador e o juiz: para o

⁴⁵ Os detalhes do processo não serão explorados aqui. O processo estendeu-se por vários anos, com contestação pública dentro e fora da Itália. Sofri foi condenado pela justiça italiana. As tentativas de revisão do processo e da condenação de Sofri não tiveram sucesso e a pena foi suspensa em 2005 por motivos de saúde. Para mais informações sobre o caso, a *internet* é a fonte mais facilmente disponível: para os documentos sobre o caso, ver <<http://www.sofri.org>>.

⁴⁶ GINZBURG, Carlo. *Il giudice e lo storico*, op. cit., p. 110.

⁴⁷ *Idem*, *ibidem*, p. VIII.

⁴⁸ *Idem*, *ibidem*, p. 93 e 94.

⁴⁹ Um tema constante, por exemplo, em GINZBURG, Carlo e PROSPERI, Adriano. *Giochi di pazienza*: un seminario sul Beneficio di Cristo. Turim: Einaudi, 1975. Esse é também o tema de GINZBURG, Carlo. *Conversar com Orion. Esboços*, v. 12, n.14, Florianópolis, 2005, p. 163-170.

⁵⁰ Cf. GINZBURG, Carlo. *Il giudice e lo storico*, op. cit., capítulo XVIII (p. 101-110). Esse é também o eixo da discussão de GINZBURG, Carlo. *Provas e possibilidades*, op. cit.

⁵¹ Cf. GINZBURG, Carlo. *Il giudice e lo storico*, op. cit., p. 109 e 110.

⁵² Ginzburg retorna ao problema central das conseqüências políticas e humanas de se levar a sério o ceticismo epistemológico em GINZBURG, Carlo. *Unus testis: o extermínio dos judeus e o princípio da realidade*. In: *O fio e os traços*, op. cit., p. 210-230, onde confronta diretamente os argumentos de Hayden White. Em uma estrada paralela, Ginzburg escreveu igualmente sobre os usos políticos da mentira, o discurso falso e o mito em Mito: distância e men-tira. In: GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira*, op. cit., p. 42-84 (o artigo, contudo, foi publicado primeiramente em 1994).

⁵³ A recepção às vezes antipática destes livros, em especial o primeiro, mostra algo dessa dificuldade em reconhecer de imediato o empreendimento intelectual que estava por trás deles. Um exemplo disso para o Brasil está na resenha publicada por Mary Del Priore quando da publicação da tradução brasileira (*O Globo*, Rio de Janeiro, 22 de setembro de 2001), onde *Olhos de Madeira* vinha classificado como o trabalho de um diletante que se compraz em complicadas elaborações interdisciplinaresf.

⁵⁴ GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira*, (editado na Itália em 1998); GINZBURG, Carlo. *Relações de força* (editado na Itália em 2000). Os outros artigos mais importantes, que tratam destes temas nesse período, foram publicados juntos em italiano apenas em *O fio e os rastros*, editado na Itália em 2006.

⁵⁵ Cf. GINZBURG, Carlo. Introdução a *Relações de força*, op. cit., p. 15. O mesmo argumento é desenvolvido em Sobre a história e Aristóteles, mais uma vez. *Idem, ibidem*, p. 48.

⁵⁶ GINZBURG, Carlo. Sobre a história e Aristóteles..., *Idem, ibidem*, p. 63. Ver também GINZBURG, Carlo. Lorenzo Valla e a doação de Constantino, in: *Relações de força*, op. cit., p. 64-79.

⁵⁷ Ver GINZBURG, Carlo. Descrição e citação. In: *O fio e os rastros*, op. cit., p. 17-40 (publicado pela primeira vez em 1988); GINZBURG, Carlo. Sobre a história e Aristóteles..., op. cit.

último, confundir os limites entre as provas e as possibilidades, aceitar a plausibilidade como argumento judiciário significava colocar em xeque a própria possibilidade da justiça. As estradas do juiz e do historiador, afirmava Ginzburg, coincidentes até certo ponto, divergem em seguida inevitavelmente. Quem tenta reduzir o historiador a juiz, simplifica e empobrece o conhecimento historiográfico; mas quem tenta reduzir o juiz a historiador, envenena irremediavelmente o exercício da justiça.⁵¹

Os riscos do erro judiciário lançavam luz sobre a dimensão fundamental que a noção de verdade e prova carregava não apenas para a justiça, mas a toda forma de investigação da realidade. O argumento epistemologicamente cético esgrimido sem conseqüências no campo da especulação teórica mostrava bem seu limite ao ser confrontado com os seus efeitos práticos.⁵²

Entre o fim dos anos 1980 e os dez anos seguintes, a atenção sobre o problema da prova acompanhou outras discussões que vão montando em um quadro que se tornou mais claro ao longo dos anos⁵³ um entrelaçado de reflexões sobre cada um dos aspectos que ponteavam o debate sobre a implicação mútua entre o recurso à narrativa e as exigências da prova e da verdade. Em *Olhos de madeira* (1998) e *Relações de força* (2000), as duas coletâneas que reúnem quase todos estes artigos, Ginzburg revisita alguns conceitos-chave desse debate como representação e retórica com a intenção explícita de mostrar como o uso pouco refletido dessas categorias acabava por esconder algumas das suas dimensões mais importantes.⁵⁴

Em especial o caso da retórica palavra-chave freqüentemente utilizada para desqualificar as pretensões do discurso histórico em construir afirmações verdadeiras sobre o passado vinha retomado em um diálogo com Aristóteles e Nietzsche. A Nietzsche, como se sabe, remonta a interpretação da retórica como a forma do discurso eficaz, não apenas separada, mas oposta à prova daí ter se tornado, não por acaso, uma das referências fundamentais do debate⁵⁵. Ginzburg, por outro lado, montava um contra-argumento à luz da longa tradição da retórica que remetia a Aristóteles, passando, entre outros, por Lorenzo Valla, demonstrando como, em seu sentido original, a retórica carregava uma forte carga cognitiva que a entrelaçava de modo claro com a idéia de prova.⁵⁶ Para Ginzburg, as provas, longe de serem incompatíveis com a retórica⁵⁷, constituíam seu núcleo fundamental.

A reflexão sobre formas que tinham uma grande dívida com a retórica clássica, como a *demonstratio*, a *ekphrasis* e as *fictiones* lógico-jurídicas, explorava intensamente e, com freqüência, com um cuidado filológico e erudição difíceis de acompanhar o mútuo entrelaçamento entre a narrativa e as formas de demonstração baseadas na prova⁵⁷. Do mesmo modo, Ginzburg se dedicou a explorar alguns dos recursos produzidos no âmbito da narrativa: a perspectiva como uma poderosa metáfora cognitiva, as implicações cognitivas (bem como morais e políticas) da distância no tempo e no espaço, e por fim, mas não menos importante, o estranhamento.

A longa história do estranhamento, em especial, é tomada como uma oportunidade para discutir em detalhe com base na tradição que remonta às reflexões escritas pelo imperador Marco Aurélio, passando

pelos textos de Maquiavel, os *Ensaio*s de Montaigne e de Voltaire, *Guerra e paz* de Tolstói e a *Recherche* de Proust como a escolha de um recurso estilístico poderia potencializar a capacidade de explorar narrativamente a própria realidade em que se vive. Aqui, mais uma vez, Ginzburg reencontra Auerbach mesmo que indiretamente: mostrando as diferenças entre os usos do estranhamento entre o século XIX e o século XX, entre Tolstói e Proust, ele investiga o modo pelo qual tal recurso foi utilizado pelo escritor francês de *Em busca do tempo perdido* e, nesse ponto, o estranhamento serve para marcar a ambigüidade da voz daquele que narra, ao tratar de seus personagens fragmentados, cujas razões e motivações são ocultas ao próprio narrador. Uma técnica literária marcante da literatura proustiana (e moderna) que, utilizada como um instrumento de cognição, tentava capturar, através do texto, uma realidade que era também opaca e contraditória.⁵⁸

Espaço para a imaginação histórica

Estranhamento, distância, perspectiva. Recursos intelectuais e narrativos que marcam a longa história dos entrelaçamentos mútuos entre história e literatura. Poderíamos ainda acrescentar a pintura, a fotografia e o cinema nessa lista. O ponto de união é a necessidade ineliminável de pensar e representar a realidade, com todos os equívocos e ambigüidades que isso comporta.

Seguindo de perto seu projeto original de explorar o núcleo cognitivo das formas narrativas e da própria literatura na trilha, como vimos, de Auerbach, mas também de Gombrich, Leo Spitzer e mesmo de Marc Bloch, Ginzburg afirma com suas investigações o exato oposto daqueles que gostariam de diluir a história na literatura, abolindo de ambas qualquer relação com a realidade: ao contrário, ele reivindica que uma maior consciência da dimensão narrativa não implica uma atenuação das possibilidades cognitivas da historiografia, mas, ao contrário, a sua intensificação⁵⁹. Essa preocupação filia-se, entretanto, a um projeto mais ambicioso, que está no coração de suas preocupações como historiador desde os tempos de *O queijo e os vermes*: uma crítica da linguagem historiográfica que seja capaz de incorporar aos recursos dos historiadores as lições contidas no desafio que a literatura moderna e o cinema as conquistas narrativas do século XX fizeram e fazem às formas de raciocinar e comunicar que forjam os trabalhos dos historiadores hoje. Acredito que, a despeito de sua ambição e dificuldade (ou por causa delas), não há dúvida que um projeto como esse tem uma enorme capacidade de mobilizar a imaginação histórica no sentido amplo do termo.



Artigo recebido e aprovado em novembro de 2007.



carlo ginzburg

⁵⁸ Cf. GINZBURG, Carlo. Estranhamento: pré-história de um procedimento literário. In: *Olhos de madeira*, op. cit., especialmente p. 35-41. Ginzburg volta ao tema do estranhamento em outras ocasiões. Ver, por exemplo, GINZBURG, Carlo. Tolerância e comércio: Auerbach lê Voltaire. In: *O fio e os rastros*, op. cit., p. 112-138.

⁵⁹ Cf. GINZBURG, Carlo. Provas e possibilidades, op. cit., p. 329. É importante notar aqui, entretanto, que há um equívoco de tradução na versão brasileira, que traduz a palavra *attenuazione* (no original italiano) por acentuação (que corrijo para atenuação, entre aspas na passagem citada).