

Menocchio, Machado e Maranhão: Ginzburg, história e literatura no Brasil



Ilustração: Eduardo Warpechowski.

Aldrin Moura de Figueiredo

Doutor em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professor da Faculdade de História da Universidade Federal do Pará (UFPA). Autor, entre outros livros, de *A fundação da cidade de Belém: pintura e história da arte na Amazônia*. Belém: Museu de Arte de Belém, 2004. aldrinfigueiredo@uol.com.br

Menocchio, Machado e Maranhão: Ginzburg, história e literatura no Brasil*

Aldrin Moura de Figueiredo

RESUMO

O artigo analisa as conexões entre a obra do italiano Carlo Ginzburg, especialmente em *O queijo e os vermes* (traduzido para o português em 1987), e uma nova perspectiva para a historiografia brasileira das décadas de 1980 a 2000. Tomando como ângulo de discussão os debates no I Seminário Internacional de História da Amazônia, realizado em Belém, em 2004, cuja temática era História e Literatura, analiso as correlações entre expectativas e probabilidades da *microstoria* com abordagens contemporâneas da historiografia e da crítica literária brasileira. A leitura é aqui enquadrada a partir das abordagens de Sidney Chalhoub e Benedito Nunes sobre as obras de Machado de Assis (1839-1908) e Haroldo Maranhão (1927-2004), em comparação com o texto de Ginzburg acerca da obra de Stendhal (1773-1842).

PALAVRAS-CHAVE: micro-história; literatura; narrativa.

ABSTRACT

*The article analyses the connections between the Italian historian Carlo Ginzburg's work, especially in *The cheese and the worms* (translated to Portuguese in 1987), and a new perspective in Brazilian historiography arise between the late 1980's and 2000's. Departing from the debates on the 1st International Seminary on Amazonian History (with the main subject "History and Literature), held in Belém (Brazil) in 2004, the article discusses the parallels among the expectations and probabilities of microstoria (micro-history) and the contemporary approaches on Brazilian historiography and literary criticism. This interpretation is framed by the perspectives of both Sidney Chalhoub and Benedito Nunes, on the books of Machado de Assis (1839-1908) and Haroldo Maranhão (1927-2004), comparing them with Ginzburg's article on Stendhal (1773-1842)'s work.*

KEYWORDS: micro-history; literature; narrative.



* Agradeço a leitura atenta e as considerações dos amigos Henrique Espada Lima, Moema Bacellar Alves e Antonio José Augusto. Sou grato também às inúmeras conversas e ao convívio, em diferentes momentos, com Benedito Nunes e Sidney Chalhoub. Estendo minha gratidão a Carlo Ginzburg, que, em 2004, quando de sua estada em Belém, foi generoso em discutir muito mais do que se segue nessas páginas.

Um herói do povo assombrou a historiografia brasileira dos anos de 1980: Domenico Scandella, dito Menocchio, um moleiro da região do Friuli, na Itália, possuidor de toda uma cosmogonia explicativa da criação do universo a partir de uma analogia com a experiência do surgimento dos vermes em queijos. O responsável por essa aventura foi Carlo Ginzburg, historiador ligado ao campo da *microstoria* que se pôs a analisar não só a presença da Inquisição no mundo rural italiano do século XVI, mas principalmente as formas da cultura popular e seus imbricamentos com o circuito erudito da época. A divulgação do livro *O queijo e os vermes*: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição, entre os historiadores brasileiros, causou um desejo incontido

do encontro com uma personagem análoga, com todos os elementos idiossincráticos, intrigantes e inexplorados, que pudesse estar perdida em algum arquivo país afora. A narrativa sobre Menocchio cheirava novidade de método.

Sidney Chalhoub, que à época escrevia sua tese sobre as lutas e os significados da liberdade para a população escrava que vivia no Rio de Janeiro nas décadas de 1870 e 1880, chegou recentemente a desconfiar que o sonho dos historiadores com o herói ginzburguiano talvez tenha chegado ao mundo dos literatos. Fortemente influenciado pelo texto machadiano, Chalhoub chamou atenção para o velho enlace entre ficção e realidade suscitado pela obra de Ginzburg: Naturalmente eles (os ficcionistas) podem criar os mais diversos tipos e fantasiar com personagens reais e consagrados pela história, mas garanto que alguns adorariam ter um personagem real e inexplorado ao qual pudessem atribuir pensamentos e situações, ou tornar o desconhecido conhecido através de um romance, por exemplo.¹

De fato, a obra de Ginzburg fizera eco com uma série de autores europeus e norte-americanos, como Emanuel Le Roy Ladurie, E. P. Thompson, Natalie Davis e Robert Darnton, que influenciaram toda uma geração de jovens historiadores brasileiros, sedentos por novos olhares sobre o passado e por um novo fôlego em seus trabalhos. O diálogo da história com a antropologia ganhou espaço a partir dos anos de 1970, ampliando-se na década de 1980, contribuindo muito para os estudos das sociedades sob o ângulo da cultura. Essa incursão da historiografia provocou a problematização de um conceito e de um campo de estudos até então marcados por uma concepção aristocrática e elitista das altas culturas, informados pela oposição entre o popular e o erudito. A obra de Ginzburg, nesse contexto, vem ao encontro do pensamento de Mikhail Bakhtin (1895-1975), para quem a cultura das chamadas classes subalternas misturara-se reciprocamente à das classes dominantes². Note-se que Ginzburg, sob influência análoga do antropólogo Ernesto De Martino (1908-1965) e de Antonio Gramsci (1881-1937), procurou enfatizar o termo *classes subalternas* como contraponto ao termo *classes inferiores*, de modo a se despir de suas conotações paternalistas³. O conhecimento histórico e o trabalho do historiador tinham pela frente, no entanto, o enfrentamento da documentação. Havia que se considerar a tradição oral de épocas mais remotas, ao mesmo tempo em que se deveria redobrar a atenção com os crivos feitos pelos escritos de indivíduos de certo modo ligados às classes dominantes.

O processo inquisitorial de Menocchio revelava excepcional interesse exatamente por isso. As perguntas dos inquisidores, dotadas de certa curiosidade até, e a ânsia de falar de Domenico Scandella, abriam vários caminhos para a compreensão de certos costumes camponeses. Ao penetrar na singularidade de Menocchio, foi possível compreender o mundo que o cercava. E ainda mais, com ele, Ginzburg estende o conceito de indivíduo às classes mais baixas. Partindo da vida cotidiana nos campos italianos do século XVI, chegava-se ao pensamento de uma personagem singular.

Ginzburg não estaria só na leitura polissêmica do século XVI, num tempo em que a razão disputava espaço com a obscuridade, em que a teologia cristã era compreendida por muitos como angulada por influ-

¹ Cf. CHALHOUB, Sidney. O conhecimento da história, o direito à memória e os arquivos judiciais. Disponível em <www.trt4.gov.br/memoria/menu/eventos>. Trata-se de um texto produzido a partir da palestra proferida no TRT 4. Região, por ocasião do Curso de formação de multiplicadores em políticas de resgate, preservação, conservação e restauração do patrimônio histórico da Justiça do Trabalho no Rio Grande do Sul, no dia 03 jun. 2005. A palestra recebeu originalmente o título A importância do processo judicial para a memória de uma nação moderna. Ver também, do mesmo autor, *Visões da liberdade: uma história das últimas décadas da escravidão na Corte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

² Mikhail Bakhtin desvela a cultura popular medieval e renascentista, tomando como fonte primeira a obra de François Rabelais (1483-1553), que, no texto de *Pantagruel e Gargântua*, explorou lendas populares, farsas, romances, entrelaçado-as aos clássicos da antiguidade greco-romana. O dialogismo, a polifonia, a heteroglossia, a visão carnavalesca do mundo, analisados em sua obra, marcaram as leituras contemporâneas da história social da cultura. Ver BAKHTIN, Mikhail *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/UnB, 1993. Ver também HIRSCHKOP, Ken e SHEPHERD, David. *Bakhtin and cultural theory*. Manchester/New York: Manchester University Press/St. Martin's Press, 1989, e FARRELL, Thomas. *Bakhtin and medieval voices*. Gainesville: University Press of Florida, 1995.

³ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006 [1987], p. 199. Ver também AUGIERI, Carlo Alberto. *La letteratura e le forme dell'oltrepassamento: Bachtin, De Martino, Jakobson, Lotman*. Lecce: Manni, 2002.

⁴ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*, op. cit., p. 191. Para uma leitura comparativa com o processo de Giordano Bruno, ver *Il sommario del processo di Giordano Bruno, con appendice di documenti sull'eresia e L'Inquisizione a Modena nel secolo XVI*. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1942, FIRPO, Luigi. *Il processo di Giordano Bruno*: a cura di Diego Quaglioni. Roma: Salerno, 1993, PARINETTO, Luciano. *Processo e morte di Giordano Bruno*: i documenti. Santarcangelo di Romagna: Rusconi Libri, 1999, e CASTRONUOVO, Antonio (org). *Giordano Bruno: il processo e la condanna*: libera nos ab hoc iubilaeo. Roma: Stampa alternativa, 1999.

⁵ Cf. AQUILECCHIA, Giovanni. *Giordano Bruno*. Torino: N. Aragno, 2001, e CILIBERTO, Michele. *Giordano Bruno*. Roma: Editori Laterza, 2005. Para o contexto inglês, ver BOS-SY, John. *Giordano Bruno and the embassy affair*. New Haven: Yale University Press, 1991, MUSCA, Giosuè. *Il nolano e la regina: Giordano Bruno nell'Inghilterra di Elisabetta* [introdução de Umberto Eco]. Bari: Dedalo, 1996, e GATTI, Hilary. *The Renaissance drama of knowledge: Giordano Bruno in England*. London: Routledge, 1989. Para o conjunto da obra, ver a excelente coletânea organizada por DAGRON, Tristan e VÉDRINE, Hélène (orgs.). *Mondes, formes et société selon Giordano Bruno*. Paris: Libr. Philosophique J. Vrin, 2003.

⁶ Para uma leitura importante sobre o humanismo e a filosofia no Renascimento, divulgada no contexto brasileiro, ver NUNES, Benedito. Diretrizes da filosofia no renascimento. In: MELLO FRANCO, Affonso Arinos de. *O renascimento*: ciclo de conferências promovido pelo Museu Nacional de Belas-Artes. Rio de Janeiro: Agir, 1978, p.45-77. Ver também TIRINNANZI, Nicoletta. *Umbra naturae: l'immaginazione da Ficino a Bruno*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.

⁷ LÉCU, Régis. *L'idée de perfection chez Giordano Bruno*. Paris: Harmattan, 2003. Sobre o estilo literário de Bruno, vide SAIBER, Arielle. *Giordano Bruno and the geometry of language*. Aldershot: Burlington, 2005.

xos do esoterismo antigo e do pensamento pagão. Os movimentos intelectuais caminhavam à sombra da Inquisição. O alto e o baixo, o leigo e o frade tomaram parte nesse rol de perseguidos. Giordano Bruno (1548-1600), por exemplo, como sugeriu o próprio Ginzburg, viveu experiência análoga à de Menocchio, numa coincidência que poderia simbolizar a dupla batalha, para cima e para baixo, conduzida pela hierarquia católica naqueles anos para impor as doutrinas aprovadas pelo Concílio de Trento⁴. Filho do militar João Bruno e de Flaulissa Savolino, seu nome de batismo era Filippo, tendo adotado o nome de Giordano quando ingressou no convento dos dominicanos de Nápoles em 1566. O contato com a obra de Aristóteles e com o neo-aristotelismo tomista foi quase imediato, chegando a doutorar-se em Teologia. Seu pensamento contestador atraiu opiniões contrárias dentro da Igreja. Em 1576, abandonou o hábito ao ser acusado de heresia por se contrapor ao dogma da Santíssima Trindade, algo parecido com o que defendeu Domenico Scandella. Porém, diferentemente deste, viveu muito além de suas fronteiras de nascimento. Foi por essa época que iniciou uma peregrinação que marcou profundamente sua perspectiva de vida, visitando Gênova, Toulouse, Paris e Londres, onde permaneceu entre 1583 e 1585 sob proteção do embaixador francês, freqüentando o círculo de amigos do poeta inglês Sir Philip Sidney (1554-1586). Em 1585, Bruno retornou a Paris, indo em seguida para Marburg, Wittenberg, Praga, Helmstedt e Frankfurt, onde conseguiu publicar vários de seus escritos.⁵

Bruno empenhou-se ainda na sustentação do humanismo, âmago mais forte do pensamento renascentista na Itália, defendendo o infinito cósmico e uma nova visão do homem⁶. Nesse campo, contrastou sua visão com a razão aristotélica e com o pensamento escolástico de grande prestígio, retomando leituras do platonismo em traduções antigas de Plotino (205-270), escrevendo inclusive na forma de diálogos⁷. Um outro aspecto que o aproxima de Menocchio é a sua interpretação baseada na experiência pessoal e em seu próprio modo de vida, propugnando por uma visão panteísta do mundo, envolvendo-se num amplo debate cosmológico no final do século XVI⁸. No entanto, ao contrário do que se acreditou na época, Giordano Bruno não foi queimado na fogueira por defender o heliocentrismo de Nicolau Copérnico (1473-1543). Um dos pontos-chaves de sua teoria é justamente a cosmologia, segundo a qual o universo seria infinito, povoado por milhares de sistemas solares e interligado com outros planetas contendo vida inteligente. Aí está a ascendência de Nicolau da Cusa (1401-1464), seu contemporâneo Giovanni Della Porta (1535-1615), além de Copérnico questão amplamente estudada pela historiografia italiana e polonesa⁹. A maioria de seus biografos, como o historiador Frances Yates (1899-1981), defende que Bruno construiu seu pensamento relacionando-se com o hermetismo, baseado em escrituras que, de acordo com o que era dito, teriam se originado no Egito ao tempo de Moisés. Entre outras referências, esse movimento utilizava os ensinamentos do deus egípcio Thoth, cujo equivalente grego era Hermes, conhecido pelos seguidores como *Hermes Trimegistus*, daí a expressão hermetismo. Bruno teria abraçado a teoria de Copérnico porque vislumbrava a idéia egípcia de um universo centrado no Sol. Deus, portanto, seria a força criadora perfeita que forma o mundo e que seria imanente a ele.¹⁰

A Inquisição viu heresia no pensamento de Giordano Bruno, do mesmo modo que leu a cosmologia camponesa e pagã no pensamento de Domenico Scandella. A certeza de que são cosmologias únicas também demonstra o reflexo do que Ginzburg acredita ser uma grande quantidade de interpretações da vida rural e de um certo radicalismo camponês que estava dentro das vilas desde o final da Idade Média. Leituras anteriores das obras de Federico Chabod (1901-1960) e Délio Cantimori (1904-1966) influenciaram profundamente a visão ginzburguiana a respeito desses encontros e confrontos acerca das interpretações religiosas que ecoaram nas reformas protestante e católica e na própria criação da imprensa e suas relações com o domínio da arte e da cultura letrada.

No prefácio da edição italiana, de 1976, Ginzburg reitera: Dois grandes eventos históricos tornaram possível um evento como o de Menocchio: a invenção da imprensa e a Reforma^f. Mais adiante sentença: A imprensa lhe permitiu confrontar os livros com a tradição oral em que havia crescido e lhe forneceu as palavras para organizar um monte de idéias e fantasias que nele conviviam^f. Porém, foi a Reforma que lhe deu audácia para comunicar o que pensava ao padre do vilarejo, conterrâneos, inquisidores^f¹¹. O livro de Ginzburg ajudou a mostrar que documentos da repressão, da punição e da norma estão repletos de idéias de liberdade, de resistência e formas alternativas de pensamento e ação política.

As desventuras de Menocchio e as aventuras de Machado: diálogos brasileiros

No caso do Brasil em particular, a época em que se publicou a tradução de *O queijo e os vermes*¹² coincidiu com o período em que vários historiadores se voltavam para os arquivos em busca de informações que os fizessem reescrever e repensar as experiências, as histórias e os testemunhos do passado brasileiro. Seguindo a tendência da historiografia ocidental e também sob o reflexo da democratização e do fim do regime militar dos anos de 1960 e 1970, os historiadores encararam como uma grande questão política o reconhecimento do direito à memória das lutas políticas e da história dos trabalhadores em épocas pretéritas.

A longa pesquisa de Sidney Chalhoub, iniciada na década de 1980, é um exemplo marcante dessa perspectiva. Sob essa influência, fortemente marcada pelo enlace entre história e literatura, ele publicou obras importantes sobre as formas da cultura popular e das experiências de liberdade no contexto da escravidão no Rio de Janeiro do século XIX¹³. Em 2003, publicou *Machado de Assis, historiador*, obra que integra mais profundamente sua leitura do campo da narrativa da história. Nesse livro, ao recorrer à documentação do Arquivo Nacional para analisar o cotidiano da segunda seção de uma diretoria do Ministério da Agricultura durante o período em que seu personagem a chefiava (1870 até o final da década 1880), Chalhoub reencontra o velho herói da literatura brasileira. Com imensa fortuna crítica, Machado continua inexplorado pelo visor do servidor público da burocracia imperial brasileira. O historiador, mediante um trabalho indiciário, encontrou elementos que o permitiram interpretar os romances de Machado sob nova perspectiva, buscando o significado das mudanças históricas do período segundo a visão

⁸ GRANADA, Miguel. *El debate cosmológico en 1588: Bruno, Brahe, Rothmann, Ursus, Röslin*. Napoli: Bibliopolis; Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 1996.

⁹ Cf. NOWICKI, Andrzej. *Giordano Bruno nella patria di Copernico*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolinskich, 1972, e RÖSSI, Arcangelo. *Giordano Bruno e l'eredità copernicana*. Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolinskich, 1981.

¹⁰ O hermetismo, grosso modo, é o estudo e a prática da filosofia oculta e da magia associados a escritos atribuídos a Hermes Trismegistus, [Hermes Três-Vezes-Grande], uma deidade sincrética que combina aspectos do deus grego Hermes e do deus egípcio Thoth. O *Corpus Hermeticum*, texto fundamental desse campo, datado provavelmente do século I ao século III A.D., representou a fonte de inspiração do pensamento hermético e neoplatônico renascentista. Na época, acreditava-se que o texto remontasse à antiguidade egípcia, anterior a Moisés, e que nele estivesse contido também o prenúncio do Cristianismo. Segundo Clemente de Alexandria (150-215), eram 42 livros subdivididos em seis conjuntos. O primeiro tratava da educação dos sacerdotes; o segundo, dos rituais do templo; o terceiro, de geologia, geografia, botânica e agricultura; o quarto, de astronomia e astrologia, matemática e arquitetura; o quinto continha os hinos em louvor aos deuses e um guia de ação política para os reis; o sexto era um texto médico. Estas crenças tiveram influência na sabedoria oculta européia, desde a Renascença, quando foram reavivadas por figuras como Giordano Bruno e Marsílio Ficino. Cf. YATES, Frances Amelia. *Giordano Bruno and the Hermetic tradition*. London: Routledge & K. Paul, 1964, DE LEON-JONES, Karen Silvia. *Giordano Bruno and the Kabbalah: prophets, magicians, and rabbis*. New Haven: Yale University Press, 1997, e ZAMBELLI, Paola. *Magia bianca, magia nera nel Rinascimento*. Ravenna: Longo, 2004.

¹¹ GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes*, op. cit., p. 25. Sobre suas leituras, ver CHABOD, Federico. *Per la storia re-*

ligiosa dello stato di Milano durante il dominio di Carlo V. Roma: Istituto Storico Italiano per l'età Moderna e Contemporanea, 1962, *Idem, Scritti sul Rinascimento*. Torino: G. Einaudi, 1967, CANTIMORI, Delio. *Eretici italiani del cinquecento, ricerche storiche*. Firenze: G. C. Sansoni, 1939, *idem, Studi di storia*. Torino: Einaudi, 1959, *idem, Prospettive di storia ereticale italiana del cinquecento*. Bari: Editori Laterza, 1960, entre outros.

¹² A tradução brasileira de *O queijo e os vermes* (Companhia das Letras, 1987) foi realizada por Maria Bethânia Amoroso, professora e pesquisadora do Departamento de Teoria Literária da Universidade Estadual de Campinas. A tradução dos poemas ficou por conta de José Paulo Paes (1926-1998), poeta, ensaísta, crítico literário e tradutor do inglês, do francês, do italiano, do espanhol, do alemão e do grego moderno. Paes, em 1987, dirigiu uma de suas últimas oficinas de tradução de poesia na Unicamp, ao mesmo tempo em que se publicava o livro de Ginzburg no Brasil. A revisão técnica da tradução foi realizada pelo historiador Hilário Franco Júnior.

¹³ CHALHOUB, Sidney. *Visões da liberdade, op. cit.*, e *Cidade febril: cortiços e epidemias na Corte Imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

¹⁴ *Idem, Machado de Assis, historiador*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

¹⁵ CHALHOUB, Sidney. John Gledson, leitor de Machado de Assis. *ArtCultura: Revista de História, Cultura e Arte*, v. 8, n. 13, Uberlândia, Edufu, 2006.

¹⁶ Uma análise minuciosa dessa interação foi feita pelo próprio Chalhoub em *O conhecimento da história, o direito à memória e os arquivos judiciais*. Disponível em <www.trt4.gov.br/memoria/menu/eventos>, *op. cit.*

¹⁷ Em outubro de 2004, o núcleo do Pará da Associação Nacional de História (ANPUH), realizou, junto com o seu V Encontro Regional de História, o I Simpósio Internacional de História da Amazônia, tendo como temática história e literatura. Em 2007, foram publicados os anais do evento em forma de livro. Cf. FONTES, Edilza e BEZERRA

do próprio escritor. Chalhoub identifica as intervenções do romancista nos processos, mostrando que Machado procurava interpretações jurídicas favoráveis ao escravo que se queria libertar, quando da aplicação da Lei do Ventre Livre, de 28 de setembro de 1871.¹⁴

Nesse duplo percurso de leitura social e também de enfiamento estético do universo machadiano, Chalhoub debate com a crítica de Roberto Schwarz e John Gledson, importantes interlocutores de sua obra, a lógica histórica de Machado de Assis em sua escrita irônica da sociedade brasileira oitocentista¹⁵. Tomando, em larga medida, a influência da escrita de Ginzburg no entrecruzamento da literatura quinhentista e da documentação inquisitorial nos processos de Domenico Scandella, Chalhoub argumenta como, pouco a pouco, os romances de Machado de Assis mudam sutilmente de tom. Demonstra como cada livro possui um diálogo interno com a experiência do escritor com a aplicação das leis de liberdade em sua atividade no Ministério da Agricultura. Evidencia, assim, ao analisar a vida do funcionário público Joaquim Maria, como as discussões que ele presenciava e das quais participava foram a principal matéria-prima para a criação dos personagens e situações de seus romances.

Machado expôs a complexidade de seu tempo por meio da caracterização e dos diálogos de seus personagens e, através deles, podemos analisar os modos de atuação política cotidiana dos subordinados, sejam eles homens ou mulheres, livres ou escravos. O romancista vai além da visão tradicional de senhores *versus* escravos e nos traz informações que possibilitam compreender os meandros das políticas de dominação social. A literatura de Machado de Assis ajuda a uma espécie de compreensão ontológica da sociedade carioca da segunda metade do século XIX e, com isso, do principal significado da história: as mudanças sociais, políticas e culturais que se passavam. O testemunho pretérito vem então salientado por um diálogo constante entre os campos da história e da literatura, muito no rastro das propostas de Ginzburg para compreensão do século XVI na Itália dos camponeses e renascentistas.¹⁶

Maranhão e Machado: história, literatura e microanálise

A interação entre as obras de Chalhoub e Ginzburg pôde ser ouvida num evento recente. Em 2004, Carlo Ginzburg esteve em Belém do Pará para uma das conferências no Simpósio Internacional de História da Amazônia¹⁷, do qual também participaram como conferencistas Sidney Chalhoub e o filósofo e crítico literário Benedito Nunes. A aproximação entre os nomes estava claríssima para os organizadores do evento, cujo tema procurava o diálogo entre os campos da história e da literatura. Ginzburg falava sobre Stendhal (1783-1842), Chalhoub sobre Machado de Assis e Benedito Nunes sobre a obra de seu amigo Haroldo Maranhão, falecido pouco antes do evento.¹⁸

Se as conexões entre as abordagens de Ginzburg e Chalhoub estavam visíveis aos olhos do historiador, o que esperar do contato com o texto de Maranhão analisado pelo ângulo da filosofia? A explicação vem da leitura do próprio universo do herói da trama. É importante que se diga que Haroldo Maranhão (1927-2004) havia nascido praticamente na redação e nas oficinas do jornal *Folha do Norte*, propriedade de sua famí-

lia, como gestação de uma vida entremeada nos liames da imprensa. Foi secretário do jornal *Folha Vespertina*, por volta de 1943, e depois diretor e organizador do *Suplemento Literário da Folha do Norte*. Nessa época, tornou-se responsável pelo contato estreito com os colaboradores externos, mantendo o grupo local atualizado com as publicações de outras partes do país e do estrangeiro. Jamais viveria o isolamento intelectual.¹⁹

Nos anos 1950, editou a revista *Encontro*, juntamente com o poeta e crítico Mário Faustino (1930-1962) e com Benedito Nunes, que relembrou passagens dessa experiência durante sua conferência em Belém. Também vieram à lembrança outras histórias, do tempo em que Haroldo Maranhão fora proprietário da Livraria Dom Quixote em Belém do Pará ponto de encontro de muitos intelectuais, como a mítica visita de Sartre e Simone de Beauvoir em 1960. Esse era apenas o preâmbulo para se falar da poesia, rejeitada pelo próprio Maranhão ainda na juventude, dos esperados ensaios críticos publicados na imprensa e, principalmente, do exímio romancista inúmeras vezes premiado. E foi exatamente esse quadrante do escritor que fez com que seu amigo o tomasse como tema para um simpósio de história e literatura.

Maranhão foi recriador na narrativa da história, em obras como *O tetraneto del Rey*, em que retorna o universo colonial, inspirado pelo romance pícaro e pelo barroco espanhol²⁰. Interessante notar esse fundo quinhentista na ficção de Maranhão. Oriundo de Espanha, o pícaro tem uma origem algo enigmática e, como no enredo de *Os queijos e os vermes*, está na cultura camponesa e palaciana. Analistas dessa literatura tendem a afirmar que há uma derivação do vocábulo picar, por analogia com os ofícios ancilares exercidos pelos pícaros: ajudantes de cozinha, picadores de touros, mandarettes e moços de estrebaria. Outros o associam ao sentido de ralé, de posição rasteira na escala social. No contexto literário, é na acepção adjetivada de astuto, patife, falho de honra e de vergonha, aliada ao sentido pejorativo de vida estróina e vagabunda, que o termo terá surgido pela primeira vez na *Farsa custódia* de Bartolomeu Palau (c. 1545). Esses sentidos aparecem aglutinados no herói das novelas lupanárias do século XVI, através das quais foi feita a transposição do pícaro para a literatura²¹. É daí que esse tudo isso ressurgiu na criação literária de Haroldo Maranhão para entender a cultura colonial lusobrasileira.

Noutro romance, *Cabelos no coração* considerado por vários críticos a sua obra-prima²², para narrar as aventuras de Felipe Patroni (1794-1865), personagem atribulado da história da imprensa no Pará, Haroldo Maranhão constrói um texto ficcional que incorpora referências intertextuais, influências e diálogos com literaturas díspares, mas que se fizeram transtemporais de Rabelais a Gregório de Matos, de Machado a Guimarães Rosa. Lança mão, para tanto, de uma linguagem fremente comensurada à impetuosidade do personagem, no dizer de Benedito Nunes²³. Aqui, no entanto, interessa-nos de fato o romance *Memorial do fim*, no qual Maranhão revisita ficcionalmente o ambiente que cercava Machado de Assis às vésperas da morte em 1908. Na fala de Benedito Nunes, as aproximações com a leitura de Sidney Chalhoub foram importantes, ainda mais quando estas dialogaram com a obra de Carlo Ginzburg. Uma digressão machadiana se faz necessária para esclarecer a questão.

NETO, José Maia (orgs.). *Diálogos entre história, literatura e memória*. Belém: Paka-Tatu, 2007.

¹⁸ A conferência de Sidney Chalhoub foi intitulada Machado de Assis, historiador e a de Benedito Nunes, História e literatura na obra de Haroldo Maranhão. Apenas a conferência de Carlo Ginzburg, sob o título *spera verdade: o desafio de Stendhal aos historiadores*, com tradução de Henrique Espada Lima, foi publicada a partir de versões anteriores apresentadas em Harvard, em 03 fev. 2000, Berkeley, em 6 mar. 2000, e em Munique, em 12 jan. 2001. Cf. GINZBURG, Carlo. *spera verdade... , op. cit.*. A conferência de Ginzburg em Belém também foi publicada em seu último livro *O fio e os traços: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Henrique Espada Lima, por sua vez, publicou no Brasil um trabalho importante sobre a *microstoria* e suas relações com a historiografia contemporânea: LIMA, Henrique Espada. *A micro-história italiana: escalas, indícios e singularidades*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

¹⁹ Ver FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. *Querelas esquecidas: o modernismo brasileiro visto das margens*. In: PRIORE, Mary del e GOMES, Flávio (orgs.). *Senhores dos rios: Amazônia, margens e histórias*. Rio de Janeiro: Campus, 2003; ALVES, Sérgio Afonso. *Fios da memória, jogo textual e ficcional de Haroldo Maranhão*. Tese (Doutorado em Estudos Literários) ~ UFMG, Belo Horizonte, 2006.

²⁰ Ver MENDES, Oscar. Um romance picaresco. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 11 nov. 1982; NUNES, Benedito. *Revisão crítica a O tetraneto del-Rei*, de Haroldo Maranhão. *Revista Colóquio/Letras*. Lisboa, n. 77, 1984; JACKSON, K. David. The parody of Letters in Haroldo Maranhão's *O tetraneto del-Rei*. *Luso-Brazilian Review*. v. 27, n. 1, 1990, e ALVES, Sérgio. *Expressão neobarroca em O tetraneto del-Rei*. *Anais do Encontro Regional da Abralic*, São Paulo, 2007. Disponível em <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/62/23.pdf>>

²¹ Cf. MILLER, Stuart. *The*

picaresque novel. Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1967, NAGY, Edward. *El pródigo y el pícaro: la escuela de la vida en el Siglo de Oro español*. Valladolid: Sever-Cuesta, 1974, BLACKBURN, Alexander. *The myth of the pícaro: continuity and transformation of the picaresque novel, 1554-1954*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1979, MARAVALL, José Antonio. *La literatura picaresca desde la historia social (siglos XVI y XVII)*. Madrid: Taurus, 1986, e RUTHERFORD, John. *Breve historia del pícaro preliterario*. Vigo: Universidade de Vigo, Servicio de Publicacións, 2001.

²² Ver ALVES, Sérgio. *Entre a literatura e a história: cabelos no coração*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) ~ UFMG, Belo Horizonte, 2001.

²³ NUNES, Benedito. *História e literatura em Haroldo Maranhão*. Conferência no I Simpósio Internacional de Literatura. Belém, 2004, inédito.

²⁴ Cf. GOODWIN, James. *Eisenstein, cinema and history*. Urbana: University of Illinois Press, 1993, e TERMINE, Liborio. *La drammaturgia del film*. Torino: Testo & Immagine, 1998.

²⁵ Para uma leitura da complexidade interpretativa do romance de Calvino, ver BARENNGHI, Mario, CANOVA, Gianni e FALCETTO, Bruno (orgs.). *La visione dell'invisibile: saggi e materiali su Le città invisibili di Italo Calvino*. Milano: Mondadori, 2002, e ALBORINI, Franca, CRAPIZ, Romeo e DE MARCHI, Mirka. *Le città invisibili di Italo Calvino e la molteplicità conoscitiva*. Udine: Forum, 2005.

Benedito Nunes demonstrou em sua palestra que o texto de Haroldo Maranhão sobre Machado é muito mais do que uma recriação histórica de uma vida e uma época. De fato, havia ali um movimento sentimental que remontava leituras de adolescência, quando o escritor mergulharia no mundo machadiano a incorporar a dimensão do tempo histórico na própria escrita de ficção. O resultado é o limite tênue entre um e outro cânone, de modo a dificultar o mais cético dos leitores: o narrador é, ao mesmo tempo, o próprio autor de *Dom Casmurro* e o Conselheiro que protagoniza o *Memorial de Aires*, último romance publicado por Machado naquele fatídico ano de 1908. Com o domínio absoluto da narrativa, Haroldo Maranhão fizera desse jogo de referências uma densa reflexão sobre a morte, sobre a escrita e sobre as paixões, tudo enredado ao traço machadiano da pena da galhofa com a tinta da melancolia. O roteiro da escrita segue o nexo da história fragmentária de quatro obras de Machado: *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de 1881; *Quincas Borba*, de 1891; *Dom Casmurro*, de 1899; e, por fim, o *Memorial de Aires*.

Haroldo Maranhão caminhou num método singular de montagem justaposta, concebendo nova obra e sinalizando ainda para uma nova maneira de construção por meio de transcrição textual. O escritor parte de leituras dos livros de Machado para depois fazer sua própria antologia de fragmentos, compondo como que listas de citações, geradoras do seu primeiro manuscrito. Assim, Haroldo vai se apropriando do texto machadiano para formar sua própria escritura. Daí a influência múltipla de Serguei Eisenstein (1898-1948), justamente porque este foi o primeiro cineasta a refletir sobre a importância da montagem na definição de uma obra cinematográfica, estabelecendo profundo diálogo com o teatro, com a literatura e com a história²⁴. Maranhão apostou nos modelos da *commedia dell'arte* de tradição italiana, no romantismo alemão e, como Eisenstein, numa luta pela desverbalização da cena, numa tentativa de fundir as tradições populares da pantomima e do folclore numa representação estilizada e desnaturalizada da interpretação. A sua concepção de ator correspondia a alguém que pudesse executar o máximo de movimentos no mínimo tempo de reação possível, indo contra a expressão dos estados de alma preconizada pelo teatro clássico. O corpo do ator deveria ser como uma máquina bem oleada e os movimentos, precisos e cronométricos.

A esse fundo, Haroldo Maranhão somaria novos elementos para compor a narrativa literária da história: o diálogo com Ítalo Calvino (1923-1985) e a construção dos personagens históricos como Marco Pólo (1254-1324) e Kublai Khan (1215-1294) em *As Cidades Invisíveis*, de 1972. É assim que o universo legendário do século XIII viera à luz pela ótica literária: viajantes venezianos percorrendo a Rota da Seda, o nascimento de um livro único sobre as terras do Oriente, histórias da corte do rei Mongol, da Tartária, da China e da Indochina, O regresso a Veneza, a guerra contra Gênova e a prisão do herói da fábula. No cativo, nascia um texto ditado a Rusticiano de Pisa, amigo de cárcere, com as histórias das maravilhas da viagem. Em 1315, foram vertidas para o latim pelo frei Francisco Pipino, ganhando o mundo a partir do século XVI com a imprensa. Maranhão tomou essas crônicas e histórias por terem povoado imensamente o imaginário de várias culturas no Ocidente, assim como por terem chamado a atenção pela incrível riqueza de detalhes²⁵. A essa

influência somou-se outra: a polifonia de bakhtiniana. Haroldo Maranhão trabalhou com retalhos de linguagem de Machado de Assis, aparentemente sem ter noção muito definida de que iria criar. O texto é tecido a partir de associações múltiplas de fragmentos que vão se ampliando no universo machadiano e fora dele. Seu recurso criativo foi condensar, em cada capítulo, um livro de Machado de Assis. A montagem lhe dá uma narrativa em mosaico. Seu processo de criação-transformação é alicerçado na justaposição em forma de montagem.

Para Benedito Nunes, o romance correspondeu ao alter-ego do autor como espelho de vida. Assim é que a obra nos remete a um outro memorial, o *Memorial de Aires*. O subtítulo criado por Haroldo Maranhão a *morte de Machado de Assis* — pode sugerir ao leitor desavisado uma pretensa linhagem historiográfica. Mas, de fato, o romance, estruturado de modo fragmentado e digressivo, recria parodicamente os últimos dias de vida de Machado de Assis, através de intertextos biográficos e literários, reproduzidos a partir das biografias e da produção ficcional machadiana. No percurso narrativo da obra, o leitor se depara com personagens históricos ficcionalizados, pertencentes ao círculo de amigos de Machado de Assis ou à história política do país, circulando ao lado de personagens do universo ficcional machadiano. Os personagens visitam o notável moribundo que, apesar de sofrer com lesões cancerosas que lhe vedam a garganta, escuta e observa a tudo e a todos, manifestando o mesmo espírito arguto e analítico freqüente em suas obras. A presença de uma bela estranha entre os visitantes, que cuida do protagonista em seus últimos dias, fornece o material para a intriga do romance.

A existência de uma jovem na vida de Machado de Assis, com quem o escritor teria longas conversas na Biblioteca da Câmara, acontecimento logo descartado por biógrafos como Raymundo Magalhães Júnior (1907-1981) em obras que descortinavam as várias faces do escritor²⁶, torna-se matéria-prima para a criação de uma personagem-síntese do ideal feminino machadiano, que reuniria os atributos de beleza e inteligência a uma certa dose de dissimulação. As várias vozes narrativas presentes no romance se alternam, ora confirmando, ora desmentindo a existência de uma mulher nos últimos anos da vida de Machado. Os personagens, mais do que conhecidos, como José Veríssimo, Mário de Alencar, Joaquim Nabuco, Brás Cubas, Aires e Leonora se revezam a cada capítulo, e suas vozes várias vezes se confundem com voz do protagonista, embora na maior parte deles predomine um narrador onisciente. Uma fina ironia perpassa todo o texto, revelando a paródia de *Memórias póstumas de Brás Cubas*: a estrutura das *Memórias póstumas* reaparece no *Memorial do fim*. As principais inovações estruturais criadas pelo narrador haroldiano são a presença de quatro capítulos, montados a partir de fragmentos textuais retirados das obras de Machado, como uma antologia de um diário apócrifo e de três capítulos formados unicamente de relatos epistolares, recriados a partir da vasta correspondência trocada entre Machado de Assis e seus pares. O romance de Haroldo Maranhão também mimetiza o processo às avessas de *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Se nesta obra, as memórias do protagonista Brás Cubas são contadas a partir de sua morte, em *Memorial do fim* elas são lembradas a partir dos últimos dias de vida do protagonista.

No decorrer da narrativa, há um constante espelhamento de per-



²⁶ MAGALHÃES JÚNIOR, Raymundo. *Machado de Assis desconhecido*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1955; *Idem, Idéias e imagens de Machado de Assis*: dicionário antológico, com mil verbetes, abrangendo toda a obra machadiana, desde a colaboração em *A Marmota* até o *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1956; *Idem, Machado de Assis, funcionário público*: no Império e na República. Rio de Janeiro: Ministério da Viação e Obras Públicas, 1958, e *idem, Ao redor de Machado de Assis*: pesquisas e interpretações. Ed. ilustrada, comemorativa do cinquentenário da morte de Joaquim Maria Machado de Assis, 1839-1908. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1958.

²⁷ Uma leitura importante da escrita machadiana, como emblema da memória, na obra de Maranhão está em TEIXEIRA, Lucilinda. *Ecoss da memória: Machado de Assis em Haroldo Maranhão*. São Paulo: Annablume, 1998.

sonagens fictícios e históricos. Essa elaboração de personagens fragmentados, montados a partir de outros, revela como que uma síntese da cultura intelectual da época: os personagens mudam de nome a qualquer momento da narrativa e suas características psicológicas são provisórias e heterogêneas, mas o contexto é o mesmo, embora múltiplo como a própria cultura da nação. Há também a desconstrução da imagem histórica de Machado de Assis, num processo indiciário do ofício do historiador informado pela literatura. Assim como Carlo Ginzburg reencontrou as sombras nas luzes do renascimento italiano, recontando a literatura camponesa, trazendo à cena heróis do anonimato, Haroldo Maranhão fez Machado de Assis descer de seus aposentos, devassando a intimidade do bruxo do Cosme Velho.

O mais interessante é que em *Memorial do fim* o narrador não irá escrever as memórias de Machado de Assis, mas sim recuperar a sua memória de leitor machadiano: o narrador insere-se no contexto histórico, sem ser totalmente absorvido por ele, pois os textos e as fontes históricas e biográficas são convenientemente atualizados dentro dos sonhos do protagonista. Assim como Carlo Ginzburg caminha pelo universo psicológico de Menocchio, Benedito Nunes analisa as atribuições do romancista Haroldo Maranhão na narração dos últimos momentos de Machado. Biógrafos de Machado de Assis revelam que o escritor saiu de casa, pela última vez, um mês antes de sua morte, acompanhado de José Veríssimo. Depois, ficou acamado até o final de seus dias. O que poderia ter ocorrido durante suas últimas semanas de vida? Que espécie de pensamentos, sonhos e delírios teve diante do cortejo de amigos devotados e suas visitas funestas? Se o relato puramente biográfico nunca esteve interessado em responder a essas questões, é pela ficção, pela recriação do universo histórico e ficcional machadiano que o romance de Haroldo Maranhão tenta respondê-las.

Há aqui um interesse claro em estabelecer o discurso histórico como um texto sempre aberto às lúdicas especulações da ficção. Esse final não-conclusivo também se sintoniza com o estilo machadiano e seus finais inconclusos, como é no caso de Capitu em *Dom Casmurro*, e em alguns contos, como *Missa do galo*, que deixa incertezas sobre o acontecido com o jovem Nogueira e com D. Conceição, ou em *A desejada das gentes*, onde ocorre o enigmático casamento *in extremis*. O devir histórico da narrativa aponta para a própria indefinição do passado, reinterpretado múltiplas vezes pelo historiador e pelo literato. O lugar é, afinal, do questionamento ao invés da simples resolução da trama. Em *Memorial do fim*, o nexos do conhecimento histórico demonstra que a leitura da vida e da obra de Machado só pode ser feita a partir de outros textos, outros discursos.²⁷

Stendhal e o diálogo inconcluso

Narrativas literária e histórica sempre se desafiaram e se invadiram reciprocamente. Há, todavia, limites bem estabelecidos na distinção desses campos, nos quais o problema da verdade se torna um ponto de conflito, que perpassa as fontes históricas, o domínio do real, a fixação pela utopia da verdade e o desejo de saber como realmente as coisas aconteceram. Benedito Nunes talvez tenha dado, no colóquio de 2004,

uma contribuição importante ao apresentar uma obra em que história e ficção são sintéticas, visando à atividade humana, com a diferença e a especificidade de que a imaginação do historiador se pretende verdadeira. O filósofo-crítico chegou mesmo a classificar a história em duas categorias que chama de *história-artef* e *história-ciênciaf*. A primeira recriando narrativas de acontecimentos, transportando-as para o presente, e a segunda privilegiando o conhecimento conceitual do passado. O exemplo estava ali mesmo com Ginzburg e Stendhal, Chalhoub com Machado e o próprio Benedito Nunes com Haroldo Maranhão.

Stendhal, especialmente, veio ao debate pela ambigüidade de sua literatura: o traço do perfil psicológico de seus personagens, que tanto agradara a Ginzburg em seus inúmeros trabalhos, e a literatura árida com o desejo de verdade crua. A literatura estava no âmago. Para Stendhal, o romance superaria a história, entendida aqui como relato de assuntos públicos. A verdade paradoxalmente estava fora da história. A verdade estava na ficção e não nas pretensões dos historiadores. Os fatos, os eventos históricos se repetiriam de forma mais branda. Diante dessas afirmativas, Ginzburg, em sua conferência no Simpósio de 2004, tratou do que chama de um desafio de Stendhal aos historiadores. A partir do estudo de *Le rouge et le noir*, de 1830, examina a narrativa histórica e ficcional, intrigado com o método historiográfico. A questão era se Stendhal teria imaginado que alguns historiadores olhariam para os julgamentos eclesiásticos e compilariam evidências que iluminariam o conhecimento das profundezas do coração humano^f. Não se tratava de submeter a obra de Stendhal ao enquadramento da história, mas compreender como sua crueza é fruto de uma concepção formulada durante a juventude e que implicava o desnudamento do homem, proveniente da aversão que sentia às convenções da sociedade. Se somente por meio do romance era possível alcançar a verdade, seria por meio de obras como *Le rouge et le noir* que Stendhal evidenciaria os segredos do coração humano mascarados, mediante os padrões convencionais da sociedade francesa do século XIX.

O primeiro grande romance de Stendhal incomodou até mesmo o próprio autor. O estilo abrupto pareceu violento, mas representou sintoma da verdade, do testemunho da história. Ali estava sua preocupação em expor a essência das coisas. A essa percepção foram feitas críticas, naturalmente, e Ginzburg habilmente analisa uma carta onde seu amigo Prosper Mérimée (1803-1870) concorda com a crítica de que Stendhal teria exposto feridas do coração humano que seriam demasiadamente repulsivas para serem vistas. E diz ainda: o objetivo da arte não é mostrar esse lado da natureza humana^f, referindo-se a traços de Julien Sorel, personagem principal da trama²⁸. A partir disso se visualiza o sentido de um romance como verdade, com sua aura repugnante. De outro modo, por que incomodaria tanto determinados leitores que, mesmo assumindo estar lendo algo que quisessem desmentir, ainda assim preferiam esconder? Afinal, seus romances pretendiam ser o espelho de uma realidade social, num tipo de crítica que sugere que muitos viram ali seu próprio reflexo. Para nós, sujeitos do presente, o que lhes causava tanto aborrecimento traz satisfação em poder vasculhar, no contorno de seus personagens, a intimidade e as relações da sociedade francesa da primeira metade do século XIX. A exposição das máscaras sociais e da car-

²⁸ Ver também MOODY, William Herbert, *The literary reputation of Stendhal's Julien Sorel and contemporary moral and social dilemmas, 1900-1967*. PhD. Dissertation. New York, N. York University, 1969, que analisou a contemporaneidade do universo ficcional de Stendhal. Os aspectos psicológicos na obra de Stendhal foram amplamente discutidos na França da década de 1970. Cf. BOSELAERS, Rémi. *Stendhal, pèlerin du bonheur*. Lille: R. Giard, 1975, SOUPAULT, Robert. *Stendhal intime*. Paris: Éditions des Sept couleurs, 1975, e ANDRÉ, Robert. *Écriture et pulsions dans le roman stendhalien*. Paris: Klincksieck, 1977.

nificina humana se tornou uma rica e prazerosa fonte para compreensão da sociedade. A preocupação de Ginzburg se aproxima mais uma vez de Benedito Nunes na análise de Haroldo Maranhão, com o enfrentamento de seu estilo narrativo.

O historiador sustenta que os dispositivos narrativos induzem questões, atraem possíveis evidências, mesmo se forem como aquele usado por Stendhal, o discurso direto livre, que geralmente toma forma de uma narração em terceira pessoa, mesclada por sentenças de um determinado personagem sem que haja marcação indicando a mudança. Embora seu uso mereça maior cuidado, eles podem trazer contribuição à pesquisa histórica. Em todo o caso, não custa salientar que as traduções por vezes pecam em modificar o discurso, talvez até para simplificar o sentido para o leitor. No caso específico do romance *Le rouge et le noir*, as edições brasileiras consultadas utilizam aspas para demarcar a fala do personagem no lugar do discurso direto livre.

A literariedade do texto guinzburguiano já se fazia sentir em *O queijo e os vermes*, de modo a deixar o texto limpo e desamarrado para vários públicos leitores. As notas e informações adicionais são colocadas ao final, de maneira que o leitor de romances facilmente as possa ignorar. O especialista, de toda forma, não se vê privado do acesso às fontes e ao debate bibliográfico encetado nas notas de fim de texto. A consciência de que as narrativas (no plural) não só estão presentes em todas as etapas do trabalho do historiador, como desempenham um papel fundamental, marcam o texto de Ginzburg e de seus ecos na escrita da história no Brasil. Tanto as perguntas dos historiadores são sempre colocadas em formas narrativas, direta ou indiretamente, como esses discursos, ainda que provisórios, demarcam um campo de possibilidades que podem ser modificados ou descartados durante o processo de escrita da história. Não é sem sentido que Ginzburg tenha comparado essas narrativas com instâncias intermediárias entre fontes e perguntas, influenciando sobre a forma como os dados históricos são compilados, utilizados, descartados, analisados e, finalmente, narrados.

Para se aproximar de Menocchio e compreender a realidade em que ele estava inserido e o que o tornava singular nesse contexto, Ginzburg teve que proceder inclusive à análise da narrativa de quem realizou os processos. A partir daqueles documentos, tratava-se de saber distinguir seus intuitos o que foi enfatizado, o que passou despercebido, o que gerava mais incômodo ou curiosidade, fazendo com que o moleiro fosse induzido a falar sobre o mesmo assunto inúmeras vezes. Desafiando o pensamento de Stendhal, Ginzburg se debruçou sobre o julgamento de Domenico Scandella, descortinando suas idéias, suas leituras, seu sentimento de solidão, sua necessidade de falar. Há como que um diálogo entre esses heróis da história e o desafio do sentimento interno de cada ser, expostos em evidências históricas. Num relato inquisitorial, num parecer burocrático de uma instância de governo, numa correspondência entre amigos e no próprio rascunho do historiador que os analisa, estão ficção e realidade. Menocchio precisava falar e Ginzburg, de certa forma, converteu inquisidores em antropólogos e tomou um réu do Santo Ofício por exímio narrador de sua aldeia. Ali estava a voz e o desempenho: Falaria tanto que iria surpreender...f. Esse discurso do moleiro demonstra que ali estava uma verdade pretendida, um sonho de debater

sobre o pensamento daquele mundo do dogmático ao lendário, da Igreja à religião. Menocchio queria ser ouvido e sentia falta de um interlocutor. Queria falar com o papa e com o rei, sábios de então. A morte não lhe incomodava diante do exercício da palavra.

Chalhoub viu nisso um sonho literário, um desejo de qualquer ficcionista com personagem tão verdadeiramente ficcional. As questões que os próprios inquisidores deixaram de perceber e as nuances do pensamento estão em toda a parte. No mundo contemporâneo em que a liberdade religiosa convive com a intolerância e o racismo, as idéias de Scandella causam extremo interesse e se revelam revolucionárias. Como uma cantilena que foi recitada inúmeras vezes, o moleiro afirmava que toda a religião era boa, mas questionava os privilégios do clero, da Igreja e a dominação espiritual. O olhar do lavrador, a experiência de trabalho com rebanhos e com leite, trazia uma ancestralidade cultural, acusada de paganismo, que se mostrou como o melhor testemunho de uma época. A coragem do homem, a necessidade em propagar sua opinião, comoveu leitores do mundo inteiro, tomando proporções que seria impossível de imaginar para o século XVI. Se os muitos historiadores e literatos brasileiros gostariam de encontrar um Domenico Scandella como objeto de estudo, quantos mais ainda sonhariam com a possibilidade de se rebelar com o estabelecido, com os livros, com os dogmas de hoje e, ainda mais, com a possibilidade do legado que deixariam em forma de obra, de narrativa, para a história?



Artigo recebido em outubro de 2007. Aprovado em dezembro de 2007.

