A NARRATIVA, A HISTÓRIA E O "MIÚDO RECRUZADO"

EDUARDO SPILLER PENA*

RESUMO: São duas as reflexões que se cruzam no texto. A comparação entre duas formas legitimas de se produzir conhecimento (a narrativa histórica e o discurso das ciências exatas) e a sedução eterna do exercício da criação literária sobre aqueles que lapidam a escrita da história.

PALAVRAS-CHAVE: História; Ficção; Ciência; Arte; Narrativa

[...] énoncer signifie produire

MALLARMÉ

1

ria na Unicamp.

(1) W. N. GALVÃO, As Formas do Falso. Um estudo sobre a ambigüidade no Grande Sertão: Veredas, 2a. ed., São Paulo, Perspectiva, 1986, p. 13. A

* Doutorando em Histó-

"Contar é muito, muito dificultoso", afirma, num relance, Riobaldo ao interlocutor na sua longa travessia narrativa. O esforço está justamente na percepção de que "Tudo é, e não é", de que a existência de tudo se produz por ambigüidades. Daí a importância e precisão do narrador de se mover num campo minado de possibilidades, do que se escolher e privilegiar no ato de contar. Grande Sertão: Veredas é constituído de inúmeras polaridades: o narrador é, ao mesmo tempo, personagem, narrando situações vividas e vivendo situações narradas. O leitor da obra logo percebe que uma coisa existe dentro da outra — "a personagem dentro do narrador, o letrado dentro do jagunço, a mulher dentro do homem, o Diabo dentro de Deus". Mas também o que importa não é somente o que é contado, sim a forma como o é. Guimarães Rosa tem como um dos objetos de sua matéria narrativa a reflexão sobre o próprio exercício da narração.

reflexão que se segue

é produto da leitura deste texto iluminado.

86

Prossegue Riobaldo: "Contar é muito, muito dificultoso. Não pelos anos que se já passaram. Mas pela astúcia que têm certas coisas passadas — de fazer balancê, de se remexerem dos lugares. O que eu falei foi exato? Foi. Mas teria sido? Agora, acho que nem não. São tantas horas de pessoas, tantas coisas em tantos tempos, tudo miúdo recruzado". A dúvida em relação à verdade, ao que de fato se passou, demonstrando como é árdua a tarefa de se pensar e elaborar a narração, de se colocar a vida em texto. Rosa fala pela boca de Riobaldo, deixando a evidência de que sua ficção está mesclada com o real, com a pesquisa e anotações miúdas de entrevistas e de impressões sobre as pessoas e os lugares que conheceu. O real é dinâmico, caótico, confuso e desordenado. Como resumilo? O que resumir? "[...] Mesmo um contador habilidoso não ajeita de relatar as peripécias todas de uma vez" (p. 389), afirma o autor-narrador-personagem, ressalvando, porém, em outros trechos, que narrar tudo é impossível e de todo desinteressante. O narrado é produto de extensa lapidação, é carregado de significados, é texto.

(2) J. G. ROSA, Grande Sertão: Veredas, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985, p. 172.

De tudo não falo. Não tenciono relatar ao senhor minha vida em dobrados passos; servia para que? Quero é *armar* o ponto dum fato, para depois lhe pedir um conselho. (p. 202, grifo nosso)

Digo ao senhor. Mas o senhor releve eu estar glosando assim a seco essas coisas de se calar no preceito devido. Agora: o tudo que eu conto, é porque acho que é sério preciso. (p. 162)

Há sobre o exercício da narração um ordenamento pensado e não aleatório na obra maior de Rosa. Em outro momento de identidade com o narradorpersonagem, há a crítica explícita da narrativa produzida de maneira linear, evolutiva, sem movimento – "Contar seguido, alinhavado, só mesmo sendo as coisas de rasa importância." (p. 92). Mas é, sobretudo, numa passagem de outro texto menor e esquecido – também em torno das relembranças de um jagunçovaqueiro – que o autor vislumbra, em poucas letras, a arte e o oficio de se escrever: "Também as estórias não se desprendem apenas do narrador, sim o performam; narrar é resistir."

A resistência, no caso, pode ser concebida em dois caminhos nos quais se elimina a separação dual entre sujeito e objeto na produção da escrita (observação, inclusive, que cabe aos historiadores e a outros autores de não ficção). A matéria da escrita é o resultado do enfrentamento do desejo do autor com os elementos que compõem sua referência para escrever; é arte, como é a do escultor que se lança ávido ao bloco de mármore que, por sua vez, resiste e conduz o formão a veios e caminhos, talvez, inesperados. Resistir é igualmente pôr ordem na "desordem do existir"— é emergir do caos do real com o texto lapidado de significados. Mas a coisa não é tão direta e simples assim. O concreto está em movimento permanente, resiste e pode conduzir a múltiplas veredas; pois, como bem narra Riobaldo, certas coisas passadas fazem "balancê", se remexem dos lugares.

(3) Idem, Estas Estórias, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1985, p. 98. (4) P. VEYNE, Como se Escreve a História, Lisboa. Edições 70, 1983. Há outros autores que pensaram as relações entre a narrativa e a história, mas que, por limitações próprias, não foram contemplados na época em que redigi este artigo. Entre outros, P. RICOEUR, Tempo e Narrativa, Campinas, Papirus, 1994; H. WHITE, Meta-História. A imaginação histórica do século XIX. São Paulo, Edusp, 1992 e Trópicos do Discurso. Ensaios sobre a crítica da cultura, São Paulo, Edusp, 1994; D. LA CAPRA, Rethinking Intellectual History: Texts, Contexts, Language, Ithaca, New York, 1983 e History and Criticism, Ithaca, New York, 1985; P. BURKE, A Escrita da História. Novas perspectivas, São Paulo, Unesp, 1992.

Dilthey é um resumo da análise elaborada por Mauricio Tragtenberg, no texto introdutório à obra que reúne trabalhos selecionados de Max Weber. M. TRAGTENBERG, "Weber (1864-1920) vida e obra", in Textos Selecionados/ Max Weber, 2a. ed., São Paulo, Abril Cultural, 1980, p. vi.

(6) VEYNE, op. cit., p. 108. (7) Idem, ibidem, p. 331.

Como não entrever nessas linhas de Rosa uma vertente cheia de similitudes com o que pensam estudiosos voltados à questão da narrativa? Comecemos por Paul Veyne de Como se Escreve a História.4 que tem como norte legitimar a investigação histórica como conhecimento, como uma forma, entre outras, de se compreender o mundo, bem distinta daquela que define como sendo a "lógica" e a "abstração" da ciência. Veyne aprofunda a polêmica iniciada por Wilhelm Dilthey (1833-1911), que distinguiu a existência de dois métodos "científicos" para o estudo dos fatos humanos. O das "ciências exatas", dirigido aos fenômenos externos ao homem e baseado em observações experimentais e estatísticas, portanto, mensuráveis, com o objetivo de se constatar padrões de regularidade para a formulação de leis gerais sobre os mesmos; e o das "ciências humanas", voltado ao conhecimento da própria experiência humana, onde as análises não procurariam atingir generalidades de caráter matemático, mas descrições qualitativas densas das relações sociais. Em essência, as "ciências exatas" (ou naturais) caracterizar-se-iam pela explicação (erklären) - a distinção de relações de causalidade únicas e definidas entre os fenômenos; enquanto que as "ciências humanas" (ou sociais) teriam como virtude a compreensão (verstehen) - a tentativa de captação de "sentidos" dos processos vivos da experiência humana.5

Para a investigação da história como forma de conhecimento, Veyne, na verdade, ultrapassa a oposição tradicional de Dilthey, na medida em que o próprio conceito de ciência é colocado em questão.

[...] não é porque tenhamos a mínima nostalgia pela oposição que Dilthey fazia entre as ciências naturais que "explicam" e as ciências humanas que não fariam mais do que "compreender", e que é um dos mais memoráveis impasses da história das ciências. Quer se trate da queda dos corpos ou de ação humana, a explicação científica seria a mesma, ela é dedutiva e nomológica; nós negamos simplesmente que a história seja uma ciência. A fronteira passa entre a explicação nomológica das ciências, quer elas sejam naturais quer humanas, e a explicação quotidiana e histórica, que é causal e demasiado confusa para ser generalizável em leis. 6

O combate à tentação de se elaborar leis na história Veyne localiza nada menos do que em Tucídides. Para a prática tucididiana, interessa muito mais a produção de uma narrativa histórica do que o estabelecimento de leis científicas da história. Apesar de não deixar de refletir sobre elas, ele se recusa a formulálas, sob pena do ato do conhecimento tornar-se empobrecedor. O conhecimento na história não se faz, portanto, independentemente da narrativa. E, por se dar no âmago do próprio ato da narração, a reflexão sobre o estilo, sobre a forma como tece o enredo do que conta, é de fundamental importância para o historiador. A noção chave para Veyne é a da intriga, apropriada da ficção, e ao mesmo tempo necessária para a compreensão aberta e não limitada do real.

88

A riqueza da Guerra do Peloponeso reside na elaboração da intriga do acontecimento guerra, onde se captam os mecanismos da política no mundo antigo; onde não há a preocupação de se estabelecerem leis, nem uma ciência, nem uma techné da política.8

Cabem aqui cruzamentos com a prosa roseana sobre a narrativa, comentada acima. A história desenrola-se no terreno do "sublunar", do vivido, muito abaixo das abstrações lógicas do mundo "celestial" da ciência. No "sublunar" – no "miúdo recruzado" – há uma matéria caótica de fatos e acontecimentos; eles são infinitos, não existem em si e não possuem dimensão absoluta. É a intriga do narrador que os faz emergir do esquecimento e do caos. Se, para Riobaldo, o tudo acontecido é desinteressante e o que importa "é armar o ponto dum fato", para Veyne "se se deixa de ver os acontecimentos nas suas intrigas, somos aspirados pelo turbilhão do infinitesimal". Como Rosa, há a percepção de que as his(es)tórias podem performar o narrador. O historiador, para Veyne, ao "armar" a intriga, percebe o acontecimento não como um ser, mas como um "cruzamento de itinerários possíveis" (p. 53). Mais adiante, afirma:

É preciso que ele sinta, em volta do "fato" (tal como ele nos chega dos documentos do tempo, da memória coletiva e da tradição escolar), mil outras estruturações possíveis, e que esteja pronto a modificar com flexibilidade o nível descritivo, se a oportunidade o exige. (p. 62)

A história, também, é um conhecimento impresso por lacunas, daquilo que se escreve ou não se escreve pela presença ou ausência de fontes, ou pela importância ou não que elas têm ao narrador. São vários os momentos em que o narrador-personagem de Grande Sertão: Veredas não poupa número de páginas ao contar fatos considerados importantes para serem relatados ao interlocutor. "O julgamento? Digo: aquilo para mim foi coisa séria de importante. Por isso mesmo é que fiz questão de relatar tudo ao senhor, com tanta despesa de tempo e miúcias de palavras" (p. 266). Há trechos em que a memória e a relevância do acontecido definem o número exato de páginas para a intriga. Sabendo que o interlocutor escreveria posteriormente o narrado, o letradojagunço aconselhou-o: "A vida é um vago variado. O senhor escreva no caderno: sete páginas..."(p. 467). E, ao fim, na última batalha de sua vida (e do livro): "Campos do Tamanduá-tão - o senhor aí escreva: vinte páginas... Nos Campos do Tamanduá-tão. Foi grande batalha" (p. 510).10 A interpretação sobre o exercício da narrativa histórica, em Veyne, segue a mesma trilha indicada por Rosa.

[...] por debaixo da superficie tranquilizadora da narrativa, o leitor, a partir daquilo do que fala o historiador, da importância que ele parece atribuir a este ou àquele gênero de fatos [...], sabe inferir a natureza das fontes utilizadas, assim como as suas lacunas, e

(8) Idem, ibidem, p. 107.

(9) Idem, ibidem, p. 49.

(10) Estes trechos e muitos outros foram pincelados por GALVÃO, op. cit., p. 90. (11) A análise de Veyne, por sua vez, bascou-se nos comentários de S T E G M Ü L E R, "Probleme und Resul-

tate der Wissens-

haftstheorie", in VEY-

NE, op. cit., p. 191.

esta constituição acaba por se tornar um verdadeiro reflexo; ele advinha a localização das lacunas mai remendadas, não ignora que o número de páginas que o autor concede aos diferentes momentos e aos diversos aspectos do passado é uma média entre a importância que têm esses aspectos aos seus olhos e a abundância da documentação; ele sabe que os povos de que se ignora a história e que os "Primitivos" têm um passado, como toda a gente. Ele sabe sobretudo que, duma página para outra, o historiador muda de tempo sem prevenir, segundo o tempo das fontes, que qualquer livro de história é, neste sentido, um tecido de incoerências e que não pode ser de outro modo" (p. 28-29).

3

Veyne prossegue a análise sobre a diversidade existente entre o conhecimento científico e o conhecimento histórico. Suas observações, aqui resumidas, partem da crítica à escola do "empirismo lógico", a qual concebia que todo exercício analítico de explicação acabava "por reduzir os acontecimentos a leis". Discordando, o autor demonstra que a diferença básica entre a explicação nas ciências e a explicação histórica reside na maneira como elaboram sua objetividade. As leis nas ciências elaboram seus objetos como abstração de situações concretas. Eles "existem em si mesmos", em estado "ideal e puro". A partir daí, produzem-se conceituações generalizantes, por meio de leis que, dentro das condições abstratas ideais estipuladas, podem predizer o que irá acontecer. As leis científicas produzem previsibilidade, estabelecendo até os limites em que ela pode ocorrer.

As leis científicas não profetizam que a Apolo XI pousará no Mar da Tranqüilidade [...]; elas predizem que ela pousará, a partir da mecânica newtoniana, salvo avaria ou acidente [...]. É abstraindo assim das situações concretas que podem funcionar tão formalmente como uma fórmula matemática; a sua generalidade é conseqüência dessa abstração e não deriva de se pôr no plural um caso singular. (p. 201)

Já a história produz "retrodicção". Ela trabalha por processos causais. Não há certezas abstratas, pois o historiador não "isola em conceitos a diversidade do concreto". Por estar mais próximo dele, a elaboração do historiador sempre será fluida e confusa. É-lhe impossível a reprodução da totalidade deste concreto, já que por meio de documentos ele tem acesso a uma parte ínfima do mesmo. A elaboração do conhecimento por causalidade não permite que se possam predizer os efeitos. Na verdade, e eis aí o fundamento da "retrodicção", o trabalho do historiador é muito mais reunir os efeitos por meio dos vestígios encontrados e estabelecer, hipoteticamente, as causas possíveis, do que prever os efeitos de uma determinada causa.

Mesmo situado no terreno fluido do concreto, o oficio do historiador — caracterizado por sua experiência própria de trabalho e pelo acúmulo crítico do trabalho de outros (que Veyne denomina "cultura histórica") — evidencia regularidades e repetições que lhe permitem retroceder e explicar historicamente determinado contexto e época. O autor destaca aqui o papel das "seriações"—

SOLASNE

amostragem de documentos que ressaltam as regularidades e constâncias— que permitem ao historiador, em contextos específicos em que há pouca documentação, preencher, por retrodicção, as possíveis lacunas.

Ora a história de uma determinada época reconstitui-se por seriações, por idas e vindas entre os documentos e a retrodicção, e os "fatos" históricos que são aparentemente os mais consistentes são na realidade conclusões que comportam uma proporção considerável de retrodicção. Quando um historiador diz que a fiscalidade tornou Luís XIV impopular apoiando-se num manuscrito de um cura de aldeia, faz uma retrodicção admitindo que esse testemunho era igualmente válido para as aldeias vizinhas, o que suporia um amplo inquérito, se se quisesse que essa indução fosse realmente documentada e que a amostragem pudesse ser considerada como representativa. (p. 190)

Não podemos deixar de diagnosticar que esta observação sobre amostragem e seriações denota um certo quantitativismo por parte de Veyne, que acaba privilegiando a regularidade e a constância como provas ou demonstrações de verdade. Apesar de criticado no âmbito da história, o empirismo numérico e científico renasce nesta breve apologia à seriação.

Há, pelo menos, um esquecimento importante. A análise das "repetições" é essencial para o historiador e muitos documentos, nem sempre de séries quantitativas, recheiam-nos com diversas delas. Não é nada mal, para quem trabalha no campo das conjecturas e possibilidades do passado, ser brindado com sucessivas repetições de acontecimentos que acabam por alcançar o estatuto de provas históricas. Mas, de forma inversa, a atenção para os fatos que se repetem sistematicamente não deve desviar a curiosidade do historiador para as situações incomuns, isto é, para todo contexto atípico e, por que não dizer, não repetitivo. O fato de não podermos encaixá-lo de forma sistemática não diminui a validade de se estudá-lo a fundo.

Quem nos chamou a atenção para este detalhe foi R. Darnton, afirmando que muitas vezes é na atipicidade de um evento que se podem encontrar vestígios que iluminem nossa compreensão a respeito do mundo das pessoas que estamos investigando. Os atos e pontos de vista incomuns podem ser os mais reveladores. Ao analisarmos, por exemplo, os muitos significados envolvidos em determinados acontecimentos históricos que enfocamos, não devemos, portanto, ressaltar somente a média de suas repetições — o que já seria em certa medida uma atitude deformadora, pois estaríamos reduzindo a diversidade à superficialidade de um "mínimo denominador comum". É também legítimo considerar as mensagens peculiares do original e do excêntrico. ¹² Afinal, supondo-se que ao lado do manuscrito do cura de aldeia houvesse cinqüenta de outras aldeias, apontando outros motivos quaisquer para a impopularidade do rei, a originalidade e a excentricidade do primeiro continuariam a aguçar a curiosidade do historiador, e o problema de ele conter ou não o motivo verdadeiro permaneceria.

(12) R. DARNTON, O Grande Massacre de Gatos. E outros episódios da história cultural francesa, Rio de Janeiro, Graal, 1986, p. xvii.

ENSAIOS

A história, pois, se produz como narração e descrição qualitativas densas. Longe das abstrações do discurso das ciências, ela se constitui como *intriga* próxima ao vivido, ao "sublunar". Ela não possui previsibilidade por estar situada num terreno de fluidez. A história descreve e não descobre como a ciência. Porém, como esta última, ela é, igualmente, uma forma discursiva convincente de percepção e explicação do real.

(ii) O modelo para o autor, aqui, é a Sociedade Feudal de Marc Bloch. Para Veyne, a explicação histórica também pode ser comparada, sem contradição alguma, a uma obra de arte. Quando um livro consegue estabelecer a compreensão de um determinado contexto histórico — das riquezas dos seus tipos humanos, dos seus hábitos, da intensidade de suas relações sociais¹³—, sem a preocupação de formular leis, ele se constitui esteticamente em arte. Ele é belo. Logo, o interesse do livro de história não está nas teorias e receitas que produz, mas na naturalidade (apesar da complexidade de seu objeto) dessa narrativa histórica quase literária. Ela não é ciência, é arte. Isso não quer dizer que se produzindo enquanto descrição, ela não alcance objetividade e clareza na sua intriga. Pelo contrário, da naturalidade da descrição, de como se expõe e se encadeia a reflexão do historiador a partir de suas evidências é que se produz a arte do seu trabalho. A arte da intriga está em tornar claro o complicado.

A ciência, portanto, não é todo o conhecimento, havendo também a forma legítima de se conhecer o mundo que é o conhecimento do vivido, resultado da narrativa histórica. As duas linguagens se distingüem inteiramente. O corte dos objetos pelo historiador não coincide com o corte abstrato dos objetos feito pelo cientista. Enquanto este estrutura um campo formal de enunciados, alcançando leis para explicá-los, aquele elabora a intriga de experiências vividas, abrindo pistas para a sua compreensão. De forma irônica, o autor arremata que uma junção entre os dois cortes só poderia ser concebida num mundo virtual (o da ciência); como duas linhas paralelas que se tocam no infinito (isto é, nunca!) ou, numa analogia ainda menos provável, "quando a química substituir o cozinheiro para predizer o sabor de um prato" (p. 282).

Walter Benjamin, num fragmento de narração sobre a vida de um "rei" e de uma "omelete de amoras", desce igualmente à alquimia da culinária para buscar a essência do oficio do historiador. Era uma vez um astuto cozinheiro que escapou por pouco da morte, graças à elaboração de uma receita toda especial: a *intriga*. Frente à memória nostálgica de um rei que o obrigara (sob pena de executá-lo) a reproduzir exatamente a receita de uma omelete de amoras, feita por uma velhinha, e comida num contexto de grande intensidade na infância – quando se encontrava em fuga, cansado e faminto – o cozinheiro respondeulhe:

Senhor, pode chamar imediatamente o carrasco. É claro que eu conheço todos os segredos da preparação de uma omelete de amoras, sei empregar todos os temperos. Conheço as palavras mágicas que devem ser pronunciadas enquanto os ovos são batidos e a melhor técnica para batê-los. Mas isso não me impedirá de ser executado, porque a

minha omelete jamais será igual à da velhinha. Ela não terá os condimentos que lhe deixaram, senhor, a impressão inesquecível. Ela não terá o sabor picante do perigo, a emoção da fuga, não será comida com o sentido alerta do perseguido, não terá a doçura inesperada da hospitalidade calorosa e do ansiado repouso, enfim conseguido. Não terá o sabor do presente estranho e do futuro incerto.¹⁴

O que salva o cozinheiro é a força de sua narrativa elaborada sobre a única evidência de que dispunha: a memória nostálgica do soberano. Sua lucidez está em perceber que o sentido da degustação de uma excelente iguaria, num determinado momento, só poderia ser reconstituído tendo-se como referência as características da experiência vivenciada, naquele mesmo momento, pelo provador. Sua salvação foi reconstruir hábil e astuciosamente o contexto em que foi comida a omelete de amoras, mesmo sendo concretamente impossível reproduzi-la tal qual havia sido feita anteriormente e mesmo possuindo a receita científica para fazê-lo. Se concebesse a culinária como uma ciência química, capaz de reproduzir qualquer prato, o cozinheiro, certamente, não escaparia à decapitação. De nada adiantariam as palavras mágicas descritas na receita. A omelete sempre teria um sabor diferente, pois seria degustada num contexto diferente. É reconhecendo justamente seu fracasso como cozinheiro padrão que ele, como cozinheiro-narrador, produz pela boca, em texto e palavra igualmente mágicos, a bela narrativa histórica sobre o sentido da degustação.

A intriga seduz o soberano e, num delicioso paradoxo, aproxima-o do concreto mesmo apontando as limitações para reproduzi-lo. Assim como o cozinheiro, o historiador está no interior de um campo sem previsibilidades exatas e absolutas. Dois cozinheiros experientes, utilizando os mesmos ingredientes, podem criar pratos com sabores totalmente diversos e igualmente deliciosos; dois historiadores experientes, utilizando as mesmas evidências, podem elaborar intrigas distintas sobre uma mesma temática e ambas estarão próximas da verdade. A história é uma arte de contar em meio à impossibilidade e ao fracasso de se reconstituir a concretude do fato deseiado.

4

Se a narrativa histórica é moldada pela experiência do vivido — distingüindo-se do discurso da ciência — de que maneira ela se relaciona com a narrativa ficcional? Para Carlo Ginzburg, estes dois estilos de narração influenciam-se mutuamente. Há cruzamentos e diferenciações, no tempo, que podem ser detectados. A obra de Balzac teve um peso significativo, por exemplo, ao alertar os historiadores para um campo de investigação até então não tocado pela historiografía tradicional: "[...] talvez eu pudesse vir a escrever a história esquecida por tantos historiadores — a dos costumes. Com muita paciência e muita coragem teria realizado, sobre a França do século XIX, aquele livro cuja falta toda lamentamos, aquele livro que Roma, Atenas, Tiro, Mênfis, a Pérsia, a Índia, infelizmente não nos deixaram sobre as suas civilizações". 15

(14) W. BENJAMIN, "O rei e a omelete", Folha de São Paulo, trad. Leandro Konder, O escrito é de 1930 e também encontra-se em outra publicação do autor traduzida para o português, Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie: escritos escolhidos, seleção de Willi Bolle, São Paulo, Cultrix/ Edusp. 1986. p. 186.

(15) C. GINZBURG, A Micro-História e Outros Ensaios, Lisboa, Difel; Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 1991, p. 191. A matéria da narrativa balzaquiana também se localiza na esfera do vivido, é fonte histórica utilizada por historiadores franceses atuais e se constitui em crítica primeira ao conteúdo da narrativa histórica tradicional: "Eu atribuo aos fatos constantes, quotidianos, secretos ou transparentes, aos atos da vida individual, às suas causas e aos seus princípios, aquela mesma importância que até então os historiadores atribuíram aos acontecimentos da vida pública das nações" (p. 191). Outros romancistas anteriores a Balzac, como Daniel Defoe ou Henry Fielding, não chegaram a tanto, reproduzindo, aliás, no prefácio de suas obras, uma preocupação exagerada pela verdade. Justificavam-se, afirmando que todos os fatos narrados eram inteiramente verídicos, o que, segundo Ginzburg, era um reflexo da necessidade de se legitimarem, como criadores de um gênero literário incipiente, frente ao discurso, já arraigado na época, da historiografia.

Em todo caso, Balzac e outros ficcionistas citados pelo autor terminaram por forçar a narrativa histórica a modificar seu estilo, não absolutizando a questão da verdade pura em seu conteúdo. As conjecturas e verossimilhanças passaram a fazer parte do corpo do texto, não como ficção, mas com o estatuto possível de prova histórica.

Foi necessário um século para que os historiadores começassem a aceitar o desafio lançado pelos grandes romancistas do Oitocentos — de Balzac a Manzoni, de Stendhal a Tolstoi — enfrentando campos de investigação anteriormente desprezados, com o auxílio de modelos explicativos mais sutis e complexos do que os modelos tradicionais. A crescente predileção dos historiadores por temas (e em parte formas expositivas) outrora reservados aos romancistas — fenômeno impropriamente definido como "renascimento da história narrativa" — não é mais do que um capítulo de um longo desafio no domínio do conhecimento da realidade. (p. 193-194)

A história como um "campo de possibilidades", construída a partir de conjecturas e verossimilhanças sim, porém calcadas em referências e percepções de indícios do real. O paroxismo do método indiciário de Ginzburg é localizado, pelo próprio, na obra de Natalie Z. Davis, O Retorno de Martin Guerre. 16 Recupera-se o contexto histórico de personagens envolvidos num processo de inquisição não pela consulta ao mesmo, por estar desaparecido até hoje, mas pelos comentários escritos dos próprios inquisidores e contemporâneos, e pela "cultura histórica" de Davis, que pôde preencher as possíveis lacunas com a análise de outros trabalhos e fontes sobre homens e mulheres que viveram no mesmo tempo e lugar.

A cadeia é interessante: o leitor lê, neste exato momento, este parágrafo que cita a análise de um historiador que conta a experiência de uma outra historiadora, que narra os comentários de um juiz inquisidor e de outros contemporâneos sobre a história de pessoas envolvidas num processo (documento) que, por sua vez, não existe mais. Até onde vai o potencial de

Retorno de Martin Guerre, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987. Sobre o paradigma indiciário, ver C. GINZBURG, Mitos, Emblemas, Sinais. Morfologia e História, São Paulo, Compahia das Letras, 1989.

criação do historiador em montar labirintos difíceis de serem investigados é outra previsão que não podemos fazer. O que deve ser ressalvado é que a intriga, apesar de cheia de verossimilhanças e possibilidades, deve ser tecida com critérios que contemplem "o que realmente se passou" (para usar a expressão não muito apreciada de Ranke). Cair na esfera da invenção seria para Ginzburg uma condição de facilidade para o historiador: a curiosidade e o desafio da investigação minguariam rapidamente.

O termo "invenção" (invention) é deliberadamente provocatório — mas, vendo bem, desorienta. A investigação (e a narração) de N. Davis não se baseia na contraposição entre "verdadeiro" e "inventado", mas na integração, sempre assinalada pontualmente de "realidades" e "possibilidades".¹⁷

Ao final do texto, acrescenta que a "invenção" era criticada, inclusive, no campo ficcional do Oitocentos, por mais paradoxal que isso possa parecer. Para alguns romancistas, foi a história da época que se rendeu mais ao campo "vulgar" e irrefletido da adivinhação.

Entre as soluções a excluir terminantemente, está a invenção. Seria, além de contraditória com tudo o que foi dito, absurda. Até porque alguns dos mais célebres romancistas dos Oitocentos falaram com desprezo do recurso à invenção, atribuindo-o quando muito, ironicamente, aos próprios historiadores. "Cette invention est ce qu'il y a de plus facile et de plus vulgaire dans le travail de l'esprit, ce qui exige le moins de refléxion, et même le moins d'imagination", escrevia Manzoni na Lettre à M. Chauvet, reivindicando para a poesia a pesquisa no mundo das paixões, vedado à história [...]. "Representar e ilustrar o passado, as ações dos homens, é tanto tarefa do historiador como do romancista; a única diferença que posso notar", escrevia no fim do século Henry James, "reverte a favor deste último (em proporção com o resultado naturalmente) e consiste na maior dificuldade que ele encontra na recolha das provas, que estão muito longe de ser puramente literárias". (p. 201-202)

Mas, ao mesmo tempo em que a "invenção" é descartada, a preocupação com a verdade absoluta e positiva está definitivamente enterrada. Se a história não conjecturar, acabará "morrendo" de realidade. A narrativa historiográfica atual subverte e problematiza o conceito de real. A narração não é mais mera ou rasa descrição linear. O historiador que a reproduz não teve, conforme Ginzburg, a sua sensibilidade modificada e tocada pelas obras de um Rostovzev, de um M. Bloch, ou de um Proust e de um Musil (de um Rosa, diríamos). Nelas, "a relação entre quem narra e a realidade afigura-se mais incerta, mais problemática". A narrativa histórica, assim como a narrativa ficcional, atuais, influenciam-se mutuamente – fruto de novos tempos em que "o emaranhamento entre realidade e ficção, entre verdade e possibilidade, está no centro das elaborações artísticas deste século" (p. 200-201).18

(17) C. GINZBURG, A Micro-História (...), op. cit., p. 183.

(18) Um proscrito cineasta russo expôs com maestria a interação entre a dimensão poética e o vivido, entre a arte e a realidade, respondendo à crítica dos "realistas" soviéticos que acusavam seus filmes de serem demasiado alegóricos. A citação vale tanto para os historiadores como para os ficcionistas, preocupados com a densidade estética e argumentativa de suas obras. "Penso que sem uma ligação orgânica entre as impressões subjetivas do autor e a sua representação objetiva da realidade, ser-lhe-á impossível obter alguma credibilidade, ainda que superficial, e muito menos autenticidade e verdade interior. Podese representar uma cena com precisão documentária, vestir os atores de forma naturalisticamente exata, trabalhar todos os detalhes de modo a conferir-lhes uma grande semelhança com a vida real e, mesmo assim, realizar um filme que em nada lembre a realidade e que transmita a impressão de um profundo artificialismo, isto é, de não fideli-

dade para com a vida, ainda que o artificialismo tenha sido exatamente o que o autor tentou evitar. [...] Isto se explica pelo fato de a vida ser muito mais poética do que a maneira como às vezes é representada pelos partidários mais convictos do naturalismo. Muitas coisas, afinal, ficam em nossos corações e pensamentos como sugestões não concretizadas. Em vez de tentar captar essas nuances, a major parte dos filmes despretensiosos e 'realistas' não só as ignora, como faz questão de usar imagens muito nitidas e explícitas, o que no máximo consegue tornar o filme forcado e artificial. No que me diz respeito, só admito um cinema que esteja o mais próximo possível da vida - ainda que, em certos momentos, sejamos incapazes de ver o quanto a vida é realmente bela." A. TARKOVSKI, Esculpir o Tempo, São Paulo, Martins Fontes, 1990, p. 19-20.

(19) P. GAY, O Estilo na História. Gibbon, Ranke, Macauley, Burckhardt, São Paulo, Companhia das Letras, 1990, p. 171. Não tem fundamento, pois, o enfoque que teima em decantar a análise da narração. A narrativa na história tem em seu interior a própria análise: "[...] enunciar significa produzir", sintetiza o poeta ou, como diz o historiador, "a narrativa histórica sem análise é trivial, a análise histórica sem narrativa é incompleta". O estilo é o produto de uma longa travessia — desde as dificuldades de pesquisa e escolha das fontes e das técnicas para trabalhá-las, até a sistematização da apresentação e da escrita. As verdades e verossimilhanças estão emaranhadas; a análise e a narração são uma coisa só: a obra. Há os que a elaboram com elegância e arte. Estes fazem história. Da mesma forma Rosa, que, como Riobaldo, define, lúcido, a mensagem de sua árdua criação narrativa: "Digo: o real não está na saída nem na chegada: ele se dispõe para a gente é no meio da travessia." (p. 60).

ABSTRACT: Two are the reflections crossed in the text. A comparison between two rightfull forms of producing knowledge (historical narrative and the exact sciences discourse) and the eternal seduction of the literary creation concernig those that refine history hand writting. KEYWORDS: History; Fiction; Science; Art; Narrative

Este texto foi o resultado de um seminário realizado, em 1992, para a disciplina *Teoria e Metodologia em História Social do Trabalho I*, do curso de doutorado em História da Unicamp. Agradeço as observações feitas pelos participantes e pelo Prof. Dr. Edgar S. de Decca, que a ministrou. Agradeço, igualmente, o apoio oferecido pelo CNPq.

ç