

Nada é estranho à história – prove!

*Fernando Antônio de Moraes Achiamé*¹

Resumo: Neste ensaio pretende-se demonstrar que o emprego do paradigma indiciário serve para exercer o ofício de historiador, dar conta das relações entre a história e outras áreas do conhecimento humano, e combater o relativismo cético na ciência histórica, sem ceder ao positivismo. Utiliza-se, para tanto, de exemplos retirados da obra de Carlo Ginzburg, que atualizou e difundiu o referido paradigma indiciário. As tensões colocadas pela interação da narrativa histórica com o objeto e as fontes devem ser surpreendidas e resolvidas no processo da pesquisa e não em seu resultado final. A narrativa é construída desde o início, porque as perguntas feitas às fontes também são uma espécie de texto. O emprego de um método adequado ou inovador (por exemplo, desenrolar a história ao contrário) pode desfazer um nó, superar uma interdição colocada pelo objeto ou pelas fontes. Conclui-se que, para a narrativa historiográfica não se transformar num relato ficcional e auto-referido, ela necessita vincular-se à prova – no sentido aristotélico da retórica judiciária – e ser apresentada numa linguagem agradável, mas que não dispense o rigor científico, e registre tanto as descobertas como as lacunas detectadas no processo de pesquisa.

Introdução

Este trabalho busca sistematizar conceitos presentes em ensaios elaborados por Carlo Ginzburg e reunidos na sua obra *Relações de força – história, retórica, prova* (2002). Alguns desses ensaios foram discutidos nos seminários apresentados em 03 de julho e 16 de outubro de 2003, para cumprir atividades didáticas no âmbito das disciplinas “*Tópicos Especiais I – Estado e Políticas Públicas*” e “*Tópicos Especiais II – A História em atos: a ópera de Clio, reflexões teórico-metodológicas na historiografia contemporânea*”, ministradas pela Prof^a. Dr^a. Márcia Barros Ferreira Rodrigues, no curso de mestrado em História Social das Relações Políticas, vinculado ao Programa de Pós-

¹ Fernando Antônio de M. Achiamé é graduado em História pela UFES (1974) e em Língua e Literatura Francesas pela Université de Nancy II (1975). Possui Especialização em Arquivos pela UFES (1998). É pesquisador da Linha de Pesquisa “História do Espírito Santo”, do Núcleo de Estudos e Pesquisas da Literatura do ES da UFES. Também é Poeta.

Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e Naturais da Universidade Federal do Espírito Santo².

Na introdução do seu livro, Ginzburg (2002a:13) mostra logo a que veio, ao assegurar que “no passado, a prova era considerada parte integrante da retórica”, e “essa evidência, hoje esquecida, implica uma concepção do modo de proceder dos historiadores, inclusive os contemporâneos, muito mais realista e complexa do que a que está hoje em voga”. Em tais palavras estão inseridas as questões metodológicas do ofício historiográfico que o estudioso italiano considera atuais – discutir o papel das fontes, vincular a retórica à prova, tratar das relações entre o historiador e seu objeto. Esse fio nos conduz por relações de força e é desenrolado desde o início da obra. O autor procura o tempo todo evidenciar a importância, para o exercício profissional da história, de se adotar uma concepção de retórica ligada à prova e, para tanto, fundamenta-se na sua própria proposição; quer dizer, serve-se da retórica, mas acompanhada da prova. Para ele, o discurso da história necessita ser verdadeiro e não apenas convincente, mesmo que se expresse por meio de figuras retóricas já conhecidas e estudadas desde a Antigüidade Clássica.

Ao longo de todo o texto está implícita uma pergunta central que pode ser expressa assim: como nos livrarmos de uma realidade domesticada e enganadora que nos é apresentada como uma evidência, sem necessidade de contestação? Por saber que a realidade total está para nós inacessível, Ginzburg propõe transformá-la em enigma. O que não deixa de ser uma forma de acessar, ao menos parcialmente, essa realidade, pois a decifração de um mistério nos domínios da história sempre amplia o conhecimento histórico.

Também na introdução aos ensaios, o pesquisador italiano define claramente seus oponentes intelectuais – os adeptos das “teses cépticas baseadas na redução da historiografia à sua dimensão narrativa ou retórica”. Ele utiliza o

² Esta é uma versão ligeiramente modificada da monografia final relativa àquelas disciplinas, apresentada em 2004.

trabalho historiográfico de maneira a resgatar o significado original de retórica e denunciar a posição adotada pelos céticos que, sob o pretexto de criticarem o positivismo, garantem ser todo discurso auto-referido. O autor chama a atenção para a circunstância de que aquelas teses “circulam já há alguns decênios”, mas possuem raízes mais antigas. “Como de costume, os teóricos da historiografia que as propõem pouco se preocupam com o trabalho concreto dos historiadores” – por exemplo, as dificuldades enfrentadas na pesquisa dos dados empíricos. Ao mesmo tempo que busca valorizar o seu ofício, ele condena alguns colegas por fazerem “uma homenagem convencional” ou aderirem “à *tendência lingüística* ou *retórica* em voga” e não refletirem “sobre as implicações teóricas da sua profissão” (Ginzburg, 2002a:13-14, grifo do autor).

Assim, os historiadores são estimulados a resolver a crise epistemológica contemporânea do seu campo de trabalho, apresentada com clarividência e sem rodeios por Ginzburg (2002a:14): “raramente a distância entre reflexão metodológica e prática historiográfica efetiva foi tão grande quanto nos últimos decênios”. Para superar tal distância, indica o caminho a ser seguido: tomar a sério o desafio cético e “expressar o ponto de vista de quem trabalha com os documentos, no sentido mais amplo do termo”. A solução que propõe “transfere para o âmago da pesquisa as tensões entre narração e documentação”. Esta a hipótese ousada que o autor lança para resolver a situação ambígua em que foi colocada a história, e que a desmerece.

Carlo Ginzburg se distingue, na atualidade, como um dos expoentes da historiografia mundial. As questões ligadas à narrativa são tratadas com extremo apuro nos seus livros, circunstância que explica, em parte, o sucesso de público por eles alcançado. A mais famosa das suas obras, pelo menos no Brasil, é *O queijo e os vermes – o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição* (1987). Considerado como referência obrigatória para os debates que envolvam a micro-história, esse trabalho apresenta opções metodológicas amplamente discutidas em todo o mundo, e que foram

recepcionadas de maneira desigual nos meios acadêmicos. Alguns estudiosos se colocaram contra elas; outros as aprovaram de maneira entusiástica. Basta citar Hobsbawm (1998:206), para liquidar essa falsa questão: “Não há nada de novo em preferir olhar o mundo por meio de um microscópio em lugar de um telescópio. Na medida em que aceitemos que estamos estudando o mesmo cosmo, a escolha entre micro e macrocosmo é uma questão de selecionar a técnica apropriada”.

Estas considerações iniciais não devem deixar que se perca de vista o verdadeiro pano de fundo teórico das formulações de Ginzburg (2002a:14), também expresso em outras obras suas, e que em *Relações de força* está assim sintetizado: “A discussão sobre história, retórica e prova levanta uma questão que interessa a todos: a convivência e o choque de culturas. [...] Temos o direito de impor as nossas leis, os nossos costumes e os nossos valores a indivíduos provenientes de outras culturas?”. Em tal colocação transparece, de forma resumida, uma postura filosófica que interessa à sociedade como um todo “e não só a historiadores, filósofos e estudiosos de metodologia da história”. Não é um simples jogo de palavras considerar que Ginzburg estuda a cultura do ponto de vista da história, o que é muito diferente de se abordar essa ciência de uma visada culturalista. Em certa medida, pode-se afirmar que ele é consagrado como pesquisador por dedicar-se a trabalhos e ensaios de cunho histórico, onde estão presentes visões da alteridade, sempre numa perspectiva que repercute a antropologia (Burke, 2002:61-66).

Dentre as obras ginzburguianas produzidas nessa linha podem ser citadas *Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história* (1989), *Olhos de madeira – nove reflexões sobre a distância* (2001), e *Relações de força – história, retórica, prova* (2002). A última obra inscreve-se nas preocupações do autor em combater o relativismo cético, sem render-se ao positivismo. Para tanto, usa o paradigma indiciário como princípio norteador e a retórica judiciária como argumento para neutralizar a “máquina de guerra cética” e revalorizar a história.

1 - **“Mais matéria, menos arte”**

Paradigma indiciário, retórica judiciária; que expressões estranhas são essas? Neste contexto, compreendemos o paradigma indiciário como um conjunto de princípios sistematizados no século XIX – com base em antiqüíssimas práticas do homem – para descobrir o passado (remoto ou de poucos segundos) pelo que dele restou – indícios, sinais, vestígios. Já a retórica judiciária é uma categoria que o autor encontrou em Aristóteles para designar uma forma de discurso construída em relação a fatos passados, e associada a “provas necessárias”.

Para transmitir o que deseja, Ginzburg sempre utiliza a imaginação, a ousadia, o suspense, a surpresa; em suma, o enfoque excêntrico. Na obra do historiador italiano, uma marca sempre presente é a de não admitir como evidente aquilo que todos aceitam sem contestação, ou que, anestesiados, consideram como mostrado pela realidade, seja ela uma teoria ou uma experiência empírica. Essa atitude também é encontrada em *Relações de força*, onde o percurso do seu autor pode ser acompanhado a partir da combinação do paradigma indiciário com a retórica judiciária. Ao longo da exposição, veremos como a aplicação do primeiro combate o positivismo, assim como a utilização da segunda enfrenta o relativismo cético.

1.1 - **Elvis Presley está morto?**

O debate intelectual protagonizado nas últimas décadas pela história possui características específicas, mas guarda também um denominador comum com as demais áreas do conhecimento: o pós-modernismo. Dessa forma, existe até uma grande coerência “ideológica” na sociedade, já que a “condição pós-moderna” não é exclusiva da arquitetura, da física ou da antropologia, por exemplo, mas está presente em toda a sociedade atual e, portanto, nas artes e ciências nela produzidas. Tal condição deriva de uma mudança na sociedade

capitalista, tão bem expressada no prefácio da obra de Jameson (2002) por suas tradutoras, quando afirmam que “nessa nova versão expandida e atualizada do velho mundo do capital, não mais se trata de ver a cultura como expressão relativamente autônoma da organização social, mas sim de entender que nesse novo estágio do capital a lógica do sistema é cultural”. Ou, em outros termos, “Jameson não procura responder à questão de qual é a lógica *cultural* específica ao capitalismo tardio, mas sim demonstrar que o cultural, mais especificamente o pós-modernismo, é que é a lógica deste novo estágio” (Costa e Cevasco, 2002:05, grifo das autoras). Se toda a “fabricação” histórica contemporânea é permeada por essa “lógica cultural”, naturalmente que a ela também não está imune a própria historiografia.

Desde logo, convém definir a palavra “historiografia”, muito empregada em trabalhos de história, especialmente naqueles que tratam de questões teóricas e metodológicas. Porque tal palavra possui duas acepções distintas – a mais restrita e usual define historiografia como o estudo crítico sobre a história e os historiadores ou, simplesmente, a história da história. O termo também é entendido, num sentido mais amplo, como a arte e o trabalho de escrever a história, quer dizer, a própria ciência histórica. Apesar de ser comum o uso indistinto das duas definições (e do adjetivo “historiográfico”), acreditamos que neste trabalho o contexto ajude a esclarecer em qual dos dois significados a palavra está sendo empregada. Outros termos que necessitam ter aqui a sua significação precisada são “positivismo” e “relativismo cético”.

A partir do século XIX assiste-se à criação do pensamento positivista, que também marca presença no campo da produção historiográfica. Hobsbawm (1998:158) nos oferece uma apreciação sintética do positivismo, ao garantir que “sua maior contribuição à história foi a introdução de conceitos, métodos e modelos das ciências naturais na investigação social, e a aplicação à história, conforme parecessem adequadas, das descobertas nas ciências naturais”. Acrescenta que estas “não foram realizações insignificantes, mas eram limitadas. [...] As concepções que [o positivismo] apresenta sobre o caráter

humano da história eram especulativas, quando não metafísicas”. Desses erros, alguns historiadores padecem até os dias de hoje.

Em reação às posições positivistas, foram emergindo no “caldo cultural” do pós-modernismo teorias de extração diversificada, mas que podem ser genericamente consideradas como tributárias do relativismo cético³. Mesmo correndo o risco de reduzir brutalmente a questão de conceituar o relativismo, recorreremos também às rápidas considerações de Hobsbawm (1998:286) quando afirma que “a moda do que é conhecido (pelo menos no discurso acadêmico anglo-saxão) pelo vago termo ‘pós-modernismo’, felizmente não ganhou tanto terreno entre os historiadores quanto entre teóricos da literatura e da cultura e antropólogos sociais, mesmo nos EUA”. Prossegue o historiador inglês dizendo que essa moda “é relevante à questão em pauta, já que lança dúvida sobre a distinção entre fato e ficção, realidade objetiva e discurso conceitual. É profundamente relativista.” Nessa mesma passagem, Hobsbawm garante que, “se não há nenhuma distinção clara entre o que é verdadeiro e o que sentimos ser verdadeiro, então minha própria construção da realidade é tão boa quanto a sua ou a de outrem, pois ‘o discurso é o produtor desse mundo, não o espelho’”. O historiador posiciona-se frente a essa questão ao afirmar que “[...] se, ‘no discurso histórico como no literário, mesmo a linguagem supostamente descritiva constitui aquilo que ela descreve’, então nenhuma narrativa entre as muitas possíveis pode ser considerada como privilegiada. [...] Mas isso está errado”⁴.

Em busca da distinção original entre fato e ficção, Carlo Ginzburg retrocede até praticamente a origem da filosofia ocidental. Esse recuo, feito com a precisão e o cuidado próprios de um pesquisador erudito, não se deu por acaso. O autor faz um apelo à filosofia, e especialmente à lógica. Se a questão é filosófica e teórica, tem-se que buscar, para o seu equacionamento, esse tipo de

³ No presente trabalho, os termos relativismo, ceticismo, relativismo cético – e suas derivações, como relativista e cético – são empregados com o mesmo significado.

⁴ A primeira frase citada por Hobsbawm é de Stephen A. Tyler, *The Unspeakable* (Madison, 1987), p. 171; e a segunda é de Michael Smith, “Postmodernism, Urban Ethnography, and the New Social Space of Ethnic Identity”, em *Theory and Society*, 21 (agosto de 1992), p. 493.

fundamentação – a filosofia não é a mãe de todas as ciências? Se a luta é para desenvolver o conhecimento e, de modo específico, a compreensão histórica, é natural que se recorra à filosofia – justamente um dos seus ramos trata desses temas e denomina-se epistemologia.

Aqui está uma ousadia de Ginzburg – valer-se das fontes filosóficas do Ocidente para alicerçar seus argumentos. É um procedimento *radical*, no sentido de ir até às *raízes* do fenômeno. Constitui-se também em manobra *original*, por chegar até às *origens* da questão, para checar sua validade. Esse processo, de recorrer a características genéticas para revitalizar organismos, já existe há algum tempo na biologia. Recordo um caso relatado pelo professor Augusto Ruschi em conversa informal. Todos sabem que as batatas são originárias do continente americano, particularmente de sua região andina. Levado para a Europa e depois espalhado por todo o planeta, o tubérculo conseguiu bons níveis de produtividade devido a múltiplas hibridações, que alteraram (para “melhor”, do ponto de vista comercial) suas características de formato, tamanho e cor. Mas, de tempos em tempos, esses híbridos degeneram e não conseguem sobreviver às moléstias que os atacam. Então, segundo o professor Ruschi, os genes das batatas “nativas” (que, além de pequenas, são brancas, pretas, avermelhadas) precisam ser novamente cruzados com os genes dos espécimes “degenerados”, para que estes últimos readquiram as boas particularidades perdidas, inclusive resistência a pragas. Vê-se aí um exemplo da importância de preservar, para uso futuro, os “originais”, seja de batatas, seja de documentos, ou filosofias⁵. Ginzburg realiza operação semelhante no que se refere à história. Já muita híbrida (e infértil!) por cruzamentos metodológicos espúrios, ou pela degenerescência advinda de contatos com teorias que desvirtuaram os seus postulados básicos, a ciência histórica precisava novamente acolher determinados conceitos filosóficos “genéticos”, de modo a reagir às doenças pós-modernistas.

⁵ A atitude de preservação de “originais” pode ser considerada como “positivista”. De qualquer modo, um pouco de positivismo não faz mal a ninguém.

O problema da influência do relativismo na teoria da história também pode ser analisado de outra perspectiva. Por hipótese, e de bom grado, até admite-se que a postura teórica dos céticos de combater o positivismo tinha por objetivo forçar os limites do conhecimento. Mas essa postura, bem ou mal intencionada, redundou numa limitação real do campo epistemológico da história – pelo menos num primeiro momento. Mesmo considerando-se que o realismo cético ajudou a demolir o velho para construir o novo e que, portanto, era uma necessidade, constata-se que ele ficou só na destruição, sem colocar nada no lugar – a não ser um discurso sofisticado e vazio. E se transformou num mal necessário. Talvez os céticos tenham adotado esse procedimento por acreditarem que, agindo assim, a ciência histórica se encaminharia para a sua completa dissolução.

No entanto, o relativismo cético é, também ele, uma teoria determinada historicamente. Como o tempo não anda para trás, a partir de questionamentos de historiadores comprometidos com a prática científica, algumas das posições céticas foram criticadas e incorporadas à história, com a conseqüente ampliação da sua esfera epistemológica. Em outros termos: tal ampliação ocorreu porque muitos historiadores profissionais souberam encaminhar as questões teóricas com um enfoque renovador, absorvendo as conquistas céticas que interessavam e rejeitando tudo aquilo que pudesse comprometer a essência da história como disciplina autônoma. Nesse processo, foi fundamental o empenho de autores como Hobsbawm e Ginzburg que fizeram valer, sem arrogância, sua condição de historiadores militantes, conhecedores do seu ofício. Enfim, pesquisadores que não trabalham somente com abstrações teóricas, mas também recorrem aos documentos, “no sentido mais amplo do termo”.

Em relação à responsabilidade do historiador frente à sua prática profissional, e especialmente na defesa dos fatos históricos, Hobsbawm (1998:18) assegura que “não teria nada a dizer, não fosse por duas circunstâncias”. A primeira delas “é a moda atual de os romancistas basearem seus enredos na realidade

constatada em lugar de inventá-los, confundindo com isso a fronteira entre fato histórico e ficção”. A outra circunstância “é a ascensão das modas intelectuais ‘pós-modernas’ nas universidades ocidentais, particularmente nos departamentos de literatura e antropologia”. As citadas modas não estão isentas de conseqüências teórico-metodológicas, pois elas “implicam que todos os ‘fatos’ com existência pretensamente objetiva não passam de construções intelectuais – em resumo, que não existe nenhuma diferença clara entre fato e ficção”. Mas, afinal, existe tal diferença? Não é necessário ser um experimentado historiador para responder à pergunta – muitos escritores também compartilham da opinião de que essa distinção é essencial, pois se refere a duas instâncias distintas do saber. O pesquisador inglês é peremptório ao afirmar que fato e ficção não são a mesma coisa “e para nós, historiadores, inclusive para os antipositivistas mais intransigentes, a capacidade de distinguir entre ambos é absolutamente fundamental. Não podemos inventar nossos fatos. Ou Elvis Presley está morto ou não”.

1.2 - Como escapar do paradigma indiciário?

Ginzburg utiliza o paradigma indiciário fundamentalmente para exercer o seu ofício de historiador. Em *Relações de força* (2002) esse paradigma é largamente empregado para provar que a história constitui-se numa ciência e não num simples relato, ou seja, que o “conhecimento histórico é possível”. Como visto antes, Ginzburg procura transformar as evidências em enigmas. Depois, para decifrar esses enigmas, outras evidências devem ser encontradas. Por meio desse procedimento ele tanto demonstra a possibilidade concreta da existência do conhecimento histórico como também o amplia de forma relevante⁶.

⁶ Tal posição relaciona Ginzburg a Jameson, como se verá adiante.

Na introdução e no primeiro capítulo da obra mencionada, o paradigma indiciário foi o instrumento de que Ginzburg se valeu para ligar a retórica à prova como já falava Aristóteles, o que será tratado no próximo item.

O segundo capítulo de *Relações de força* apresenta um episódio ocorrido no século XV, muito conhecido por ter inaugurado o que se considera o método moderno de crítica histórica, episódio no qual o humanista Lourenço Valla prova que a “doação de Constantino” era um documento falso. Ginzburg (2002a:40-41) evidencia que o trabalho de Valla estava “baseado numa combinação de retórica e prova” e, de modo mais preciso, “numa tradição retórica, derivada de Quintiliano e, primeiramente, de Aristóteles, nos quais a discussão sobre as provas tinha um papel essencial”. O autor considera, de forma magistral, que “o uso inteligente do contexto faz emergir o anacronismo, escrito com tinta invisível”. E, sabe-se muito bem, uma das tarefas primordiais do historiador é estar atento a todas as possíveis manifestações de anacronismo⁷.

Em outro ensaio que dá continuidade ao livro, Ginzburg (2002a:40-41) tenta “captar o eco dos indígenas das ilhas Marianas no interior da fictícia oração pronunciada por aquele que, de acordo com o jesuíta Le Gobien, os teria incitado à revolta [capítulo 3]” e, mais uma vez, revela que a retórica baseada na prova pode ser “(ao mesmo tempo) o objeto e o instrumento da pesquisa”. Diz o historiador, a respeito do caso que analisa: “Eu não queria detectar uma falsificação, mas sim mostrar que o *hors-texte*, o que está fora do texto, está também dentro dele, abriga-se entre as suas dobras: é preciso descobri-lo e fazê-lo falar”. Com essa postura o autor contradiz a famosa frase de Jacques Derrida: “Não há conteúdo fora do texto”.

⁷ A identificação de um anacronismo (intencional ou não) é sempre um caminho seguro para se revelar determinado propósito. Existe uma fala em *Hamlet* (ato II, cena I) que toca nesse tema de forma transversa: “Polônio – [...] Agora vê: a isca da falsidade apanha a carpa da verdade. Assim nós, os entendidos, usando de cautela e circunlóquios, chegamos ao caminho por desvios” (Shakespeare, [19--], p. 55).

A aplicação do paradigma indiciário para ler o espaço em branco presente no romance *Educação sentimental* de Flaubert (capítulo quarto do livro de Ginzburg) será tratada mais longamente na segunda parte deste trabalho. “Os instrumentos que nos permitem compreender culturas diversas da nossa são os instrumentos que nos permitiram dominá-las”; esta não é uma simples frase de efeito de Ginzburg (2002a:43), embora também tenha certo efeito retórico, no sentido comum do termo. Por meio dela, o autor, além de perseverar no diálogo com a antropologia, sintetiza o último capítulo do livro *Relações de força*, em que analisa o quadro *Demoiselles d’Avignon* de Picasso. Contra o entendimento “pacífico” esposado pela maior parte dos estudiosos da história da arte, nosso historiador descobre indícios de que “a tradição clássica na qual Picasso fora educado lhe permitiu apropriar-se de figurações estranhas a ela. Um gesto subversivo mas que, de qualquer maneira, não deixava de ser uma apropriação”.

A ciência histórica lida com restos, com as sobras; serve-se daquilo que, mesmo de forma alterada, está presente e, portanto, representa e *reapresenta* o que passou. Assim, o paradigma indiciário pode ser empregado em diferentes modalidades de pesquisa histórica. Como exemplo de uma aplicação não sofisticada do paradigma, pode ser citada a edição da obra *Com vistas ao futuro – discursos, 1943-1954* de Jones dos Santos Neves, político que se distinguiu no exercício das altas funções de interventor federal, senador e governador do estado do Espírito Santo. Por ocasião do centenário do ilustre espírito-santense, planejava-se a publicação de um livro comemorativo, contendo cartas, discursos e outros textos jonistas, além de artigos sobre o homenageado. Na impossibilidade de se realizar o trabalho, optou-se pela reedição dos discursos, precedidos de um estudo crítico, de forma a situar historicamente as idéias neles expostas e a trajetória política do seu autor.

A dificuldade para efetivar tal estudo estava no fato de que, como nele próprio se registrou, “nem os papéis privados de Jones, nem os documentos públicos referentes aos seus períodos de governo estão plenamente acessíveis, no

momento, pela simples razão de não se encontrarem arranjos e descritos como determina a técnica arquivística”. A alternativa metodológica para superar essa interdição foi expressa com estas palavras: “Assim, para se conhecer como ocorreu a elaboração das obras jonistas restam o seu próprio conteúdo e o de outras publicações, que nos possibilitam inferências gerais, sempre mais frágeis que a compreensão histórica baseada em prova documental” (Achiamé, 2002:13, grifo nosso).

Acredita-se que nesse estudo crítico, denominado “A voz da autoridade”, ficou demonstrado que as idéias contidas nos discursos de Jones dos Santos Neves compartilhavam do “pensamento nacionalista autoritário”, título dado ao fenômeno pelo historiador Boris Fausto. Para o que interessa exemplificar aqui sobre o uso do paradigma indiciário, registre-se a seguinte passagem: “As orações jonistas contêm idéias e conceitos refletidos, maduros; e apesar de serem escritas, muitas vezes, ao correr da pena, raramente deixam de possuir grande coerência ideológica”. E, em nota a essa frase, esclareceu-se que a referida coerência ideológica “já era percebida na primeira aproximação com estes textos de Jones por meio de uma ‘leitura de imersão’, onde se buscavam as ligações do seu pensamento com os ideólogos então na ‘moda’ – numa atitude de se estar atento aos *vestígios* que fossem relevantes à compreensão das idéias do autor, mas sem se prender a nenhum deles” (Achiamé, 2002:20, grifo nosso). Ao utilizar “vestígios” oferecidos pelo “próprio conteúdo” dos discursos jonistas para inseri-los na conjuntura histórica em que foram produzidos, nada mais fazíamos do que aplicar o paradigma indiciário, antes mesmo de conhecê-lo na densa versão sistematizada que lhe conferiu o historiador italiano.

No ensaio “Sinais – raízes de um paradigma indiciário”, constante do livro *Mitos, emblemas, sinais – morfologia e história*, Ginzburg (2002b:143) historia o surgimento do princípio indiciário. Começa por afirmar que “emergiu silenciosamente no âmbito das ciências humanas um modelo epistemológico (caso se prefira, um paradigma)”, que se encontra “operante de fato, ainda que

não teorizado explicitamente”. Em seguida, delineia uma analogia entre os métodos de Giovanni Morelli para atribuição de autoria de pinturas; de Sherlock Holmes para desvendar crimes (a ele atribuído pelo seu criador Arthur Conan Doyle); e de Freud para exercer a psicanálise médica. Ginzburg (2002b:150) considera que, “nos três casos, pistas talvez infinitesimais permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível”, para em seguida especificar – “pistas: mais precisamente, sintomas (no caso de Freud), indícios (no caso de Sherlock Holmes), signos pictóricos (no caso de Morelli)”. Mas o autor não se contenta com a aparente simplicidade para explicar essa tríplice analogia – ligada ao fato de que os três estudiosos possuíam formação médica e que, portanto, nos seus métodos pode-se entrever “o modelo da semiótica médica: a disciplina que permite diagnosticar as doenças inacessíveis à observação direta na base de sintomas superficiais, às vezes irrelevantes aos olhos do leigo”. Apesar de registrar tais “coincidências biográficas”, Ginzburg (2002b:151) observa que “no final do século XIX [...] começou a se afirmar nas ciências humanas um paradigma indiciário baseado justamente na semiótica”, para depois revelar que “suas raízes eram muito antigas”.

É bem lançada a demonstração de Ginzburg de que o saber venatório (respeitante à caça) deu origem a um formidável “patrimônio cognoscitivo”. Esse saber é caracterizado pela capacidade de “remontar a uma realidade complexa não experimentável diretamente”, a partir de “dados aparentemente negligenciáveis”. Ginzburg (2002b:152) acrescenta que esses “dados são sempre dispostos pelo observador de modo tal a dar lugar a uma seqüência narrativa, cuja formulação mais simples poderia ser ‘alguém passou por lá’”. Para ele, “as figuras retóricas” relacionadas à “linguagem da decifração venatória – a parte pelo todo, o efeito pela causa – são reconduzíveis ao eixo narrativo da metonímia, com rigorosa exclusão da metáfora”. Já o ato de “decifrar’ ou ‘ler’ as pistas dos animais são metáforas”.

No entanto, como nos diz Ginzburg (2002b:171), “uma coisa é analisar pegadas, astros, fezes (animais ou humanas), catarros, córneas, pulsações,

campos de neve ou cinzas de cigarro; outra é analisar escritas, pinturas ou discursos”. Ele nos ensina que a distinção entre a natureza e a cultura é fundamental no emprego desse paradigma, para em seguida afirmar que no final do século XIX “vinha surgindo uma tendência cada vez mais nítida de um controle qualitativo e minucioso sobre a sociedade por parte do poder estatal” e que esse controle “utilizava uma noção de indivíduo baseada, também ela, em traços mínimos e involuntários” (impressões digitais, por exemplo). De passagem, note-se a atualidade de tal “controle” na nossa época, pós-setembro de 2001.

Para o que aproveita ao presente trabalho, Ginzburg (2002b:177) enfatiza a seguinte posição: “Mas o mesmo paradigma indiciário usado para elaborar formas de controle social sempre mais sutis e minuciosas pode se converter num instrumento para dissolver as névoas da ideologia que, cada vez mais, *obscurecem* uma estrutura social como a do capitalismo maduro”⁸ (grifo nosso). Ou, em outros termos: o paradigma é útil para transformar o que a gente somente vê no que devemos enxergar. É inevitável correlacionar essa postura ginzburguiana com a posição de Jameson, quando Costa e Cevalco (2002:07) sublinham que “na sua [do autor norte-americano] prática de crítico de cultura, evidencia-se a atualização da vocação histórica do marxismo: estudar o funcionamento do capital desmistificando seu movimento continuado de *obscurecimento* da consciência (grifo nosso)”. Assim, pode-se entender de forma resumida para que serve o paradigma indiciário – para enfrentar os desafios que o *obscurecido* mundo atual nos coloca, iluminando-o. Nesse sentido, é força pôr-se de acordo com Ginzburg (2002b:178) quando, ao analisar o “destino do pensamento aforismático”, ele quase formula um aforismo: “O próprio termo ‘aforismático’ é revelador. (É um indício, um sintoma, um sinal: do paradigma não se escapa)”. Nem o próprio Ginzburg. No seu livro *Relações de força*, diversos indícios podem ser detectados; um deles foi escolhido para ser comentado mais à frente.

⁸ A seguinte frase de Ginzburg (2002b:177) corrobora o que se afirmou na introdução sobre o enigma: “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la”.

2 - *A retórica não é mais aquela*

Ao tomar a *Retórica* de Aristóteles como a grande referência para sua argumentação a favor do vínculo da retórica com a prova, Ginzburg cerca-se de muitas alusões e referências teórico-históricas. A riqueza dessa demonstração ginzburguiana nos impede de entrar em detalhes sobre a sua origem e desenvolvimento, como gostaríamos. Assim, só serão destacados os pontos essenciais à compreensão da tese do historiador italiano.

A obra *Relações de força – história, retórica, prova* possui no subtítulo três termos que nos levam a múltiplas reflexões. Numa primeira observação, pode-se considerar que a palavra “retórica” como que se intrometeu entre “história” e “prova”, distanciando-as. Naturalmente que existem conexões muito estreitas entre a história e a retórica – os dois primeiros termos dessa equação. Mas daí a dizer que a história limita-se à sua dimensão retórica vai uma grande diferença – essa ciência não pode ser reduzida a uma simples narrativa.

Ginzburg (2002a:69) nos chama a atenção para o fato de que a moda de valorizar certo tipo de retórica “fora oportunamente registrada (entenda-se: promovida) por [...] Roland Barthes”. Dois de seus textos de 1967 já apontam para “uma atmosfera intelectual diversa: a que, definida de várias formas (pós-estruturalismo, pós-modernismo etc.), nós ainda estamos respirando. Os rótulos importam pouco”. Assim, teóricos pós-modernistas, como Barthes e Hayden White, ao enfatizarem o caráter retórico da história afastaram-na da prova. Esse distanciamento é apresentado por Ginzburg (2002a:48) como consequência da atuação daqueles teóricos, que formularam diversos pressupostos errôneos. O primeiro deles garante que “a historiografia, assim como a retórica, se propõe unicamente a convencer; o seu fim é a eficácia, não a verdade”. Outro pressuposto relativista segue o seguinte raciocínio: “de forma não diversa de um romance, uma obra historiográfica constrói um mundo textual autônomo que não tem nenhuma relação demonstrável com a realidade extratextual à qual se refere”. E o terceiro pressuposto afirma que “textos

historiográficos e textos de ficção são auto-referenciais tendo em vista que estão unidos por uma dimensão retórica”. Para o relativismo, bastava algum historiador admitir que a história pudesse provar alguma coisa para que ele fosse motivo de zombaria e de pesadas acusações intelectuais. E se insistisse em trabalhar com provas era ridicularizado como “positivista”, rótulo que só não era pior que o de “empírico”.

Apesar de Ginzburg não negar a forte relação da história com a retórica, ele reforça os nexos entre retórica e prova. E, por consequência, evidencia que a história não pode ser dissociada da prova. Por outro lado, o autor italiano não cede ao positivismo, pois não admite que a história possua uma ligação exclusiva com a prova, sem considerar a retórica. É nessa relação dialética que se sustenta a tríade ginzburguiana “história – retórica – prova”⁹.

Como vimos, o historiador italiano amplia a conotação de retórica aplicada à história. Fala em diversos “tipos” de retórica – a existente no contexto histórico, nas entrelinhas do texto, no *hors-texte*, numa fenda, no espaço em branco, num quadro, e continua sempre analisando esses “tipos” de retórica de muitos pontos de vista. Ele não se satisfaz (nem poderia, nesse caso) em utilizar Aristóteles como “argumento da autoridade”. Recorre ao princípio indiciário para localizar na *Retórica* as pistas que possam corroborar sua posição. E as encontra. Pensamos até que o historiador italiano sabia, previamente, que a obra aristotélica lhe daria o desejado embasamento teórico. Mas a força do seu trabalho está assentada no fato de que soube ler os vestígios no texto do filósofo grego, para chegar às “provas necessárias” e defender os princípios essenciais da história.

⁹ Ao comentar a relação entre poder e conhecimento Ginzburg (2002a:43) lembra que “[...] ao avaliar as provas, os historiadores deveriam recordar que todo ponto de vista sobre a realidade, além de ser intrinsecamente seletivo e parcial, depende das relações de força que condicionam, por meio da possibilidade de acesso à documentação, a imagem total que uma sociedade deixa de si. Para ‘escovar a história ao contrário’ [...] como Walter Benjamin exortava a fazer, é preciso aprender a ler os testemunhos às avessas, contra as intenções de quem os produziu. Só dessa maneira será possível levar em conta tanto as relações de força quanto aquilo que é irreduzível a elas”.

Sabemos que muitas palavras de origem grega – como retórica, história, prova, ou democracia e economia – assumiram significados diferentes ao longo do tempo. Ginzburg (2002a:48-49) nos lembra, por exemplo, que o sentido que os relativistas do século XX quiseram atribuir à retórica não era aquele que esta palavra possuía para os gregos antigos: “Mas de que retórica se trata? Certamente não daquela analisada no mais antigo tratado de retórica que chegou até nós, isto é: a *Retórica* de Aristóteles”. O historiador italiano prossegue sua argumentação: “após ter afirmado que ‘a retórica é análoga à dialética’, e que todos se servem dela ainda que de modo casual ou com uma familiaridade nascida do hábito”, o filósofo, “em tom resolutivo, [...] rechaça tanto a posição dos sofistas, que haviam entendido a retórica apenas como arte de convencer por meio da ação dos afetos, quanto a posição de Platão, que, no *Górgias*, condenara a retórica pelo mesmo motivo”. E, então, assegura que, “contra ambos, Aristóteles identifica, na retórica, um núcleo racional: a prova, ou melhor, as provas”.

Segundo Ginzburg (2002a:49), o filósofo grego “distingue três tipos de retórica: a deliberativa, a epidíctica (ou seja: dirigida à censura ou ao aplauso) e a judiciária. A cada um deles corresponde uma dimensão temporal diversa: o futuro, o presente e o passado”¹⁰. A retórica deliberativa dirige-se ao futuro, já que uma assembléia ou um conselho, por exemplo, delibera sobre determinado assunto, e aprova uma lei, uma resolução *para ser aplicada*. Ou então determinado dirigente decide algo e comunica essa deliberação a quem de direito – a sua fala está voltada para o que virá¹¹. Já o discurso epidíctico (demonstrativo) é dirigido à censura ou à aclamação, e refere-se ao tempo presente – vaias ou aplausos não podem ser transferidos de hora e lugar. No

¹⁰ Em *Olhos de madeira*, Ginzburg (2001:200) refere-se também a essa distinção aristotélica, em passagem com algumas variantes, atribuíveis em parte à tradução: “Aristóteles está analisando as várias subdivisões da oratória: deliberativa, judiciária, epidíctica (ou seja, voltada para o elogio ou para a crítica). A contraposição entre lei particular escrita e lei geral não escrita é formulada na parte dedicada à oratória judiciária. Aristóteles não perde tempo demonstrando a existência da lei natural não escrita: considera-a natural e, portanto, evidente por si mesma”.

¹¹ Mas são muitos, os futuros. A propósito, transcrevo Achiamé (2002:34): “Outro destinatário dos discursos jonistas é você leitor, que os apreciará agora, logo depois de impresso este livro, ou que os estará lendo daqui a dezenas, centenas de anos como pesquisador ou diletante. Jones falava também para o Futuro e disso tinha plena consciência”.

que diz respeito à retórica ligada ao passado, ela é denominada por Aristóteles de judiciária, porque todo julgamento é feito em relação ao que já ocorreu. E com base em provas, que se dividem em “técnicas” e “não técnicas”.¹² Provas não técnicas: “os testemunhos, as confissões feitas sob tortura, os documentos escritos e similares”. Quanto às provas técnicas, elas “são duas: o exemplo (*paradeigma*) e o entimema, os quais correspondem, em âmbito retórico, à indução e ao silogismo no âmbito dialético”. O exemplo se consagra à oratória deliberativa e o entimema à judiciária; “o encômio dedica-se à oratória epidíctica”.

O texto de Aristóteles é acompanhado de perto por Ginzburg (2002a:50) para nos fazer entender que os entimemas (silogismos em que se subteme uma premissa) “derivam de quatro pontos, e estes quatro são o verossímil [*eikos*]; o exemplo [*paradeigma*]; a prova necessária [*tekmerion*] e o signo [*semeion*]”. Mas o historiador adverte com base no filósofo que “só os entimemas baseados em signos necessários [ou seja, em provas necessárias] (*tekmeria*) permitem chegar a conclusões irrefutáveis”. Isso quer dizer que, do ponto de vista lógico-racional, as provas necessárias nos levam à verdade; em busca da qual estão empenhados, por exemplo, o historiador e o juiz¹³.

São antigas e variadas as correlações já feitas entre as atividades de ofício pertinentes ao historiador e ao juiz. Como veremos em detalhe mais adiante, acreditamos que a retórica possui duas modalidades – uma se apega às características exteriores (“formais”) do discurso e é muito enfatizada, por exemplo, pelos teóricos céticos; a outra privilegia os aspectos do conteúdo e dela se valem profissionais como os historiadores, que estão mais preocupados com as provas. Ambas as modalidades de retórica são válidas em contextos específicos; o que não se pode admitir é que elas sejam

¹² Em Ginzburg (2002a:11) encontra-se o seguinte esclarecimento: “[...] a diferença entre provas ‘técnicas’ e ‘não técnicas’, a qual em substância, corresponde à que existe [em inglês] entre *proof* [prova] e *evidence* [testemunho], foi introduzida por Aristóteles na *Retórica* (ver capítulo 1) para reagir contra a imprecisão da palavra *pístis* (prova)”.

confundidas uma com a outra. Para se situar essa questão, e também um seu desdobramento relacionado com a distinção entre “fato histórico e falsidade”, ouçamos mais uma vez Hobsbawm (1998:287):

[...] os procedimentos do tribunal de justiça, que insistem na supremacia da evidência com a mesma força que os pesquisadores históricos, e muitas vezes quase da mesma maneira, demonstram que a diferença entre fato histórico e falsidade não é ideológica. É crucial para muitos fins práticos da vida cotidiana, no mínimo porque dela dependem a vida e a morte, ou – o que é quantitativamente mais importante – o dinheiro. Quando uma pessoa inocente é julgada por assassinato, e deseja provar sua inocência, aquilo de que se necessita não são as técnicas do teórico “pós-moderno”, mas as do antiquado historiador.

No final do capítulo “Sobre Aristóteles e a história, mais uma vez” de *Relações de força*, Ginzburg (2002a:62-63) assevera que “o impulso de se ocupar de fontes judiciais permitiu tocar, por um lado, na ambígua proximidade entre historiadores e juizes e, por outro, na importância da retórica judicial para qualquer discussão de metodologia da história”. Na opinião do historiador italiano, “a redução, hoje em voga, da história à retórica não pode ser repelida sustentando-se que a relação entre uma e outra sempre foi fraca e pouco relevante”. Para ele “essa redução pode e deve ser rechaçada pela reavaliação da riqueza intelectual da tradição que remonta a Aristóteles e à sua tese central: as provas, longe de serem incompatíveis com a retórica, constituem o seu núcleo fundamental”. Em poucas palavras: a retórica não é mais aquela que os relativistas céticos querem fazer crer que é.

O admirável no texto de Ginzburg, além da demonstração anterior (que procuramos seguir de perto com extensas citações), é o seu poder de síntese. Em rápidas colocações, ele estabelece uma linhagem positiva no uso do conceito de retórica ligada à prova desde Aristóteles, passando por Quintiliano,

¹³ Segundo Ginzburg (2002a:76), o humanista italiano Lourenço Valla considerava que, “para estabelecer a verdade, o historiador precisa de esmero e de acuidade não inferiores aos de um juiz ou de um médico: uma dupla analogia que leva a refletir”.

descontinuando-se em seguida, para depois obter um revigoramento com Lourenço Valla. O uso desse conceito de retórica entra na historiografia com Mabillon, é transmitido para a ciência histórica positivista, até ser ofuscado de novo pelos teóricos pós-modernistas atuais.

À linhagem positiva corresponde, por oposição, uma linhagem negativa, cujo começo o autor identifica em Tucídides, Platão, os sofistas, atingindo o seu auge na Antigüidade com Cícero, mas que prossegue por meio de Lutero e Nietzsche, até os céticos dos nossos dias. A linhagem negativa é assim denominada não somente por se contrapor ao que Ginzburg defende, mas por ser antidemocrática. Ao invés de afirmações taxativas, o historiador italiano emprega a sutileza para passar o seu recado, que se prolonga pelo texto, como que nos lembrando a sua presença. É dessa maneira sutil que ele refere-se à “conotação antidemocrática” das idéias *de todos os pensadores* daquela linhagem negativa. Seu objetivo, sem dúvida, é estender tal conotação aos relativistas contemporâneos.

Antes de finalizar esta parte, cabe uma indagação: por que Ginzburg (2002a: 38) afirma que “o limite do relativismo é, ao mesmo tempo, cognitivo, político e moral”? A limitação moral do relativismo fica clara quando se avalia o seu posicionamento de não ter posicionamento – pretende estar em todos os lugares de forma imparcial e não fica em lugar nenhum. Para comprovar o limite político do relativismo, basta recorrer à forte conotação conservadora (“antidemocrática”) de suas teorias. Quanto à limitação da capacidade do relativismo de conhecer a realidade, é suficiente citar o fato de que ele não coloca em discussão as suas premissas, não as critica; prefere fazer um enredo e nele se enreda.

Ao procurar no *Hamlet* o local exato em que estavam escritos os termos que compõem o título da próxima parte deste trabalho, nos deparamos (ato II, cena II) com uma fala do camareiro-mor Polônio, seguida de uma réplica da rainha:

POLÔNIO – [...] É certo: a concisão é a alma do espírito, como a prolixidade os seus suportes e flores exteriores. Vou ser breve. Vosso filho está louco; sim, é o termo mais acertado; pois em que consiste a loucura, se não em sermos loucos? Que seja. A RAINHA – Mais matéria, menos arte (Shakespeare, [19--], p. 60).

Por meio dessas palavras, vê-se que já é antiga a percepção da existência do conteúdo e da forma em qualquer narrativa. No discurso historiográfico, o conteúdo só tem substância (“matéria”) se for provado, o que se alcança, entre outros recursos, por meio do paradigma indiciário; e a “arte” é fornecida pela retórica judiciária, que além de referir-se ao passado deve estar associada à prova. Assim, “prova” constitui-se no termo comum a essas duas categorias, como veremos a partir de agora.

3 - “*Palavras, palavras, palavras...*”

Esses termos famosos, escritos por Shakespeare ([19--], p. 64) para uma fala do principal protagonista de *Hamlet* (também no ato II, cena II), vêm à mente quando se acaba de ler o ensaio *Decifrar um espaço em branco* inserido no livro *Relações de força – história, retórica, prova* de Carlo Ginzburg¹⁴. Mas não pelas razões críticas do poeta. O historiador italiano tem o propósito de transformar em enigma – para, em seguida, atribuir-lhe significado – o que é tomado por muitos autores como mero recurso estilístico: um espaço em branco presente no romance *Educação sentimental* de Flaubert. E, no ensaio, tudo parece girar em torno de questões ligadas a palavras, palavras e mais palavras, ou à ausência delas.

Para começo de discussão, convém identificar dois componentes que subjazem no texto ginzburguiano. O primeiro relaciona-se com a importância,

¹⁴ Ensaio largamente utilizado para as considerações desta segunda parte do presente estudo.

em sua produção historiográfica, da narrativa em si mesma¹⁵. Mas esse componente não será comentado, por fugir aos objetivos do presente trabalho, mesmo sabendo-se que os problemas relacionados à narrativa ocupam um lugar de destaque na ensaística ginzburguiana. Porque, à maneira de Flaubert, Ginzburg detesta o lugar-comum, aquilo que é evidente. O outro componente diz respeito à elaboração da narrativa historiográfica e pode ser assim enunciado: por mais técnicas que o historiador utilize, por mais análises e sínteses que elabore, no final está “condenado” a narrar. Ele não pode demonstrar a sua tese por meio de ações como pintar um quadro, compor uma música, ou esculpir uma estátua, para nos restringirmos ao domínio das artes. Há que escrever. Toda pesquisa histórica termina com um ponto final, colocado após muitas e muitas palavras. Mas o historiador não narra uma história como faz o escritor¹⁶. Então, não é exclusivamente de narrativa que se trata aqui.

3.1 - *Contar histórias*

É necessário problematizar o papel do discurso para a ciência histórica, como forma de dar seqüência à análise do pensamento ginzburguiano. O historiador tem que escrever não só para atrair e prender a atenção do leitor, ou para emocioná-lo, mas fundamentalmente para “comunicar o fluxo do tempo”, sem abrir mão do rigor metodológico. Em outros termos: ele deve “contar a história” de forma atraente, sem esquecer que essa prosa é validada pela prova. Da

¹⁵ Burke (2002:178) registra que “Carlo Ginzburg, também filho de uma romancista, Natalia Ginzburg, é outro historiador notável pela forma conscientemente literária em que escreve, quase a ponto de comprometer suas próprias críticas sobre Hayden White”. Na segunda orelha de Ginzburg (2002a) consta que o historiador é “filho do professor e tradutor Leone Ginzburg e da romancista Natalia Ginzburg”.

¹⁶ Segundo Calvino (1996:142), num texto publicado originalmente em 1983, o escritor também possui os seus padecimentos: “as principais filosofias da atualidade afirmam: ‘não, você está errado’. Duas conclusões contrastantes para duas correntes filosóficas atormentam a mente do escritor. Uma afirma: ‘o mundo não existe, só a linguagem existe’. A outra diz: ‘a linguagem comum não tem sentido, o mundo é literalmente inexprimível’. Para a primeira, a linguagem palpável paira sobre um mundo de sombras; para a última, é o mundo que paira, como uma silenciosa esfinge de pedra sobre um deserto de palavras que mudam de lugar com o vento. [...] Ambas impõem um desafio ao escritor: a primeira, usar *uma linguagem responsável apenas por si mesma*; a outra, usar uma linguagem para atingir o silêncio do mundo” (grifo

mesma forma que o ficcionista, o historiador tem à sua disposição, em princípio, todas as técnicas narrativas existentes. A atividade profissional em história, contudo, tem uma qualidade própria ou, se quisermos, pressupõe uma “obrigação” e um “prazer” diferentes daqueles experimentados pelo literato – a prova. Ou seja, as duas narrativas, a historiográfica e a ficcional, possuem um diferencial que lhes é conferido pela prova, cujo achado costuma ser revestido de emoção. Não que uma narrativa seja superior à outra – acontece que simplesmente elas são de natureza diversa¹⁷.

Assim, estamos no caminho da dicotomia, já muito explorada, da forma e do conteúdo. Para a história, a forma seria dada pela narrativa, e o conteúdo estaria referido à prova; e, logicamente, um conceito não existe descolado do outro. Evidente que eles são indissociáveis e, no caso da narrativa historiográfica, o conteúdo determina a forma, por lhe conferir um significado peculiar. O ditado “por fora bela viola, por dentro pão bolorento” transmutado para algo como “por fora bela narrativa, por dentro conteúdo sem prova” também pode aplicar-se às enganadoras crônicas “históricas”, escritas ao gosto literário ou jornalístico, mas sem a presença dos instrumentos analítico, crítico, e de síntese, próprios do ofício historiográfico. Hobsbawm (1998:19) nos adverte para o fato de que as “tentativas de substituir a história pelo mito e a invenção não são apenas piadas intelectuais de mau gosto. Afinal de contas, podem determinar o que entra nos livros escolares [...]”. Apesar de os homens contarem histórias sobre o seu passado desde que o mundo é mundo, a ciência histórica exige a presença e a lógica da prova.

Por outro lado, ao bom conteúdo dum trabalho de história deve estar associada uma forma narrativa que seja atraente ou, quando menos, que contribua para

nosso). Uma “linguagem responsável por si mesma” é outra (e boa!) expressão para designar o texto auto-referencial.

¹⁷ Hobsbawm (1998:286-7) apresenta essa situação nos seguintes termos: “Sem entrar no debate teórico sobre essas questões, é essencial que os historiadores defendam o fundamento de sua disciplina: a supremacia da evidência. Se os seus textos são ficções, como o são em certo sentido, constituindo-se de composições literárias, a matéria-prima dessas ficções são fatos verificáveis. [...] Se um romance deve tratar do retorno de Napoleão de Santa Helena em vida, ele poderia ser literatura mas não conseguiria ser história. [...]”.

torná-lo explícito. Mas o essencial da narrativa em história não se restringe a questões de estética. Porque a prosa “poluída” – repleta, por exemplo, de termos “científicos” ou de construções discursivas ao gosto acadêmico – também tem sua vez, se preencher o mínimo das condições que possibilitem ao leitor leigo ou especializado entender o conteúdo que se deseja comunicar. A beleza do relato, no entanto, permanece como um dos conceitos daquela dicotomia e não pode ser simplesmente ignorada.

Nesse sentido, aprende-se com o próprio Ginzburg. Das técnicas narrativas por ele utilizadas magistralmente, uma consiste em apresentar de forma reiterada os textos empregados na demonstração, mas sempre com uma variação quantitativa – aumenta ou reduz gradativamente as citações – e nunca revelando de forma direta o que pretende provar. Quando analisa o livro *Educação sentimental* de Flaubert, repete determinado trecho, mas o amplia sucessivamente, no intuito de reforçar os argumentos apresentados. No caso de Nietzsche, dá-se o processo inverso – retoma certa passagem do filósofo alemão diversas vezes, mas dela suprime partes cada vez maiores, para concentrar a atenção do leitor na essência do que quer provar. Outro recurso narrativo comum no texto ginzburguiano consiste em reapresentar velhas questões numa roupagem nova. Por exemplo: o livro *Educação Sentimental* nos é indicado como um documento ficcional que retrata bem de perto a situação criada na França pela revolução de 1848¹⁸. Sabe-se que o uso da obra de ficção como fonte para a pesquisa histórica não foi inventado por Ginzburg – mas ele enfatiza o procedimento, e o enriquece. O historiador italiano considera que a utilização de obra literária como documento para a pesquisa histórica é possível, desde que não sirva de pretexto para transformar em ficção a narrativa historiográfica. E admite que tal utilização é importante para o trabalho do historiador, quando adequada ao objeto da pesquisa e ao que é “necessário” provar. Nosso autor sempre cultivava a retórica no bom

¹⁸ Em rápida consulta à internet encontro num site finlandês esta frase: “Although Flaubert once stated ‘I am a bear and want to remain a bear in my den,’ he kept good contacts to Paris and witnessed the Revolution of 1848 [Apesar de Flaubert ter declarado uma vez ‘sou um urso e quero permanecer um urso na minha toca’, ele mantinha bons contatos em Paris e presenciou a revolução de 1848]” (Gustave Flaubert, 2003, tradução nossa).

sentido aristotélico e, assim, está sempre “agarrado” às provas, que o limitam mas não o anulam.

Ao extrair seus argumentos de romance famoso de um escritor emblemático, Ginzburg vai combater o realismo cético no seu próprio terreno e com suas próprias armas.¹⁹ E não se priva de mandar um recado irônico – se vocês, adeptos do realismo cético, quiserem fazer ficção que façam; tomem como referência o grande escritor do realismo literário, mas não chamem isso de história. O historiador italiano, mais uma vez, quer testar a sua tese – a narrativa histórica não existe sem estar vinculada à prova, ou melhor, sem esse vínculo ela não passa de uma retórica vazia. Ele sempre investe contra a “noção ornamental de retórica proposta por Cícero – *rem tene, et verba sequentur*, ‘mantém o tema e as palavras virão’ –, inconscientemente compartilhada pelos cépticos do final do século XX”. E chama a atenção para a circunstância, metodologicamente importante, de os teóricos pós-modernos insistirem “em separar as narrativas históricas da pesquisa sobre a qual estão baseadas” (Ginzburg, 2002a:116-7). Numa passagem em que comenta a ascendência do pós-modernismo sobre a antropologia e a história, Hobsbawm (1998:210) nos incita a reagir contra uma restrição semelhante, proposta também pela teoria pós-moderna, onde a fala (narrativa) substitui a ação (pesquisa):

Nos últimos anos, a etnografia antropológica e, numa menor extensão, a história, foram conturbadas e solapadas (sob títulos gerais como “pós-modernismo”) por dúvidas acerca da possibilidade do conhecimento objetivo ou da interpretação unificada, ou seja, acerca da legitimidade da pesquisa conforme até então entendida. As justificativas diversas e conflitantes para tal recuo são a um só tempo epistemológicas e políticas, além de sociais [...]. Como se sabe, quando o natural

¹⁹ Jameson (2002:307) frisa a importância do romancista: “Mas o fato de que hoje estamos reescrevendo o alto modernismo de novas maneiras é indiscutível, pelo menos no que diz respeito a alguns escritores cruciais: todos sabemos que, além de ter sido um realista, Flaubert tornou-se um modernista quando Joyce o aprendeu de cor e, depois, tornou-se, inesperadamente, um pós-modernista nas mãos de Natalie Sarraute”.

frescor de nossa resolução definha sob a máscara do pensamento,²⁰ a fala ainda pode substituir amplamente a ação, como demonstra *Hamlet* e como confirma aquilo que se chamou de “a virada histórica da antropologia”.

Há muito tempo que Flaubert está consagrado na história da literatura, entre outros aspectos, como o “rei do estilo”, fato que pode ser ilustrado por sua conhecida obsessão em corrigir os manuscritos e provas tipográficas das obras que escreveu²¹. Nessa linha, Ginzburg sugere que a obra *Educação sentimental* tem uma utilidade específica: a de ser referência valiosa para quem deseja desenvolver suas habilidades narrativas²². Não é difícil entrever na sugestão um reiterado argumento ginzburguiano – o ofício do historiador só é exercido de maneira apropriada quando associa uma narrativa formalmente atraente a um conteúdo lastreado em provas.

3.2 - Espaços em branco – de indícios a provas

No que interessa à elaboração historiográfica, Ginzburg (2002a:43-44) inova por afirmar que o espaço em branco não deve ser confundido com um vazio: “Trata-se, ainda uma vez, de retórica, mas de retórica visual, aliás tipográfica: poderíamos defini-lo como um tropo tipográfico de grau zero. Nesse caso, em vez de ler entre as linhas, procurei ler o espaço em branco que divide dois capítulos da *Educação sentimental*”. Como quaisquer outros indícios, os

²⁰ O tradutor de Hobsbawm (1998) coloca a seguinte nota nesse trecho: “Cf. tradução de Carlos Alberto Nunes para a passagem do famoso monólogo de Hamlet: ‘The native hue of resolution / Is sicklied o’er with the pale cast of thought...”.

²¹ O site finlandês antes citado registra: “As a writer Flaubert was a perfectionist, who did not make a distinction between a beautiful or ugly subject: all was in the style. ‘The Idea,’ he wrote, ‘exists only by virtue of its form’ - its elements included the perfect word, cunningly contrived and verified rhythms, and a genuine architectural structure [Como escritor, Flaubert era um perfeccionista, que não fazia distinção entre um tema belo ou feio: tudo estava no estilo. ‘A Idéia’, ele escreveu, ‘existe somente em virtude da sua forma’, cujos elementos incluíam a palavra perfeita, ritmos engenhosamente inventados e verificados, e uma estrutura arquitetônica genuína]” (Gustave Flaubert, 2003, tradução nossa).

²² Ginzburg (2002a:107) observa com toda pertinência que “Flaubert foi, provavelmente, o primeiro escritor que soube explorar, ao máximo, as possibilidades oferecidas pelo discurso indireto livre”.

espaços em branco, as cesuras, os silêncios presentes nos documentos (“no sentido mais amplo do termo”, reitere-se) são importantes nos estudos historiográficos. Para a história existem também outros espaços em branco, representados pelas diversas ausências e supressões dos próprios documentos. Esses dois “tipos” de espaço em branco, desde que tomados como indícios, podem ser utilizados pela teoria da história para contrapor-se, entre outros aspectos, ao positivismo historicista no tratamento das fontes, quando elas estão apequenadas por uma análise empírica e mecanicista.

Sabemos, desde Lucien Febvre, que os documentos só falam se forem bem interrogados. Mas eles podem ser bem interrogados e não conseguir responder aos questionamentos, devido a qualquer espécie de limitação deles mesmos – por exemplo, as lacunas na documentação há pouco mencionadas. Então, essa circunstância precisa ser registrada na pesquisa e deve ser encarada como um indício e até mesmo como uma prova, mas sem se apelar para a elaboração, fácil e errônea nesse caso, de uma narrativa que somente enfatiza os recursos ficcionais (uma história “bem escrita”), ou que sempre relativiza as provas. Estas podem ser relativizadas frente a muitos fenômenos; entretanto, são elas que compõem o “núcleo racional” da retórica judiciária (poderíamos dizer “historiográfica”?).

Da mesma forma, “a eventual impossibilidade de chegar a uma conclusão sobre um evento desse gênero não afetaria a história no que esta tem de mais profundo e de mais genuíno”²³. Segundo a lição de Marc Bloch, retomada por Ginzburg, as lacunas factuais e documentais podem ser aceitas como elementos constitutivos da narrativa historiográfica. E, acrescentamos, não como simples recurso ficcional, mas como parte integrante de um conjunto de provas. O silêncio também é essencial para a história. Isso não é novidade no terreno das artes, onde as lacunas, as faltas, os vazios, os silêncios são

²³ O evento é a “famosa descarga de fuzilaria que havia desencadeado a revolução de 1848, em Paris: quem disparara primeiro, um soldado ou um manifestante? [...] *As características originais da história rural francesa* são um exemplo do que Bloch entendia pela expressão ‘história mais profunda e mais segura’” (Ginzburg, 2002a:116, grifo do autor).

comuns, talvez mesmo essenciais. De tal condição não escapa nem o cinema (ou, sobretudo, o cinema?), a Sétima Arte, a mais característica do século XX, a mais “moderna”. Os artistas sempre valorizaram o silêncio, o vazio: eles sabem, há muito tempo, que “para aborrecer, basta tudo dizer”.

A transformação epistemológica que o final do século XX trouxe para a ciência da história tem, entre suas características gerais, a seguinte: os objetos de pesquisa e as fontes podem ser retirados de qualquer campo do conhecimento (das artes, das ciências). Mas não é necessário que o historiador seja perito em arte para interpretar o que um quadro esconde ou revela, nem precisa ser crítico literário para utilizar um romance como documento probatório do que *deseja* demonstrar²⁴. É imprescindível, no entanto, que possua uma sólida erudição e mantenha a coerência entre as provas encontradas e a construção da narrativa.

O autor assinala no começo do seu ensaio sobre Flaubert que “o espaço em branco de que se vai tratar é provavelmente o mais famoso da história do romance”. Depois de indicar o local onde ele se encontra (“entre o quinto e o sexto capítulo da terceira, e última, parte do livro”), Ginzburg (2002a:100) informa que “a importância da passagem foi assinalada, se não me engano, pela primeira vez, por Marcel Proust”. Tudo indica que os “invisíveis espaços em branco” na obra de Flaubert já eram analisados, faz algum tempo, pela teoria e história literárias²⁵. Mas não com a interpretação original que lhes deu o historiador italiano: os “brancos” não são meros recursos formais, mas representam uma “virada imprevista, e inesperada, na trama do romance”, ou seja, no seu conteúdo, e “o manuscrito da *Educação sentimental* mostra como

²⁴ Sublinhe-se o seguinte posicionamento do historiador italiano: “(...) a *projeção do desejo*, sem o qual não há pesquisa, não é incompatível com os desmentidos infligidos pelo princípio de realidade” (Ginzburg, 2002a: 45, grifo nosso).

²⁵ A interpretação de Jameson (2002:150), para as operações necessárias à leitura do *nouveau roman*, indica direção semelhante, inclusive citando o romancista francês como termo de comparação: “Por enquanto, basta sublinhar a peculiaridade histórica de uma leitura na qual nós nos esforçamos para identificar o que está acontecendo diante de nossos próprios olhos (será que ele está sentado na rua?) ao mesmo tempo que ansiosamente antecipamos a próxima mudança inesperada para outro fio do enredo, mudança que pode se dar no meio de

essa virada acabou por se impor ao próprio Flaubert” (Ginzburg, 2002a:104-105). O estilo não pode ser separado da história; mexer no continente altera o conteúdo, e vice-versa.

Constatar que a prosa de Flaubert (e não somente em *Educação Sentimental*) é, toda ela, fragmentária e cheia de “invisíveis espaços em branco” levou Ginzburg (emocionado!) a considerar que tais espaços se constituíam, mais do que em indícios, nas “provas necessárias” para fechar sua argumentação. Que pode ser assim resumida: essa peculiaridade da prosa flaubertiana é que a *torna possível* e a valoriza, por abrir novos caminhos artísticos, e prenunciar o futuro²⁶.

As provas identificadas por Ginzburg, no seu intuito de resolver a questão proposta pelo texto de Flaubert, estavam justamente no próprio romance. Ou melhor, o romance forneceu as pistas para que o pesquisador fosse em busca dos originais – papéis corrigidos inúmeras vezes, rabiscados, emendados de maneira recorrente pelo autor e que já eram de pleno conhecimento dos críticos e historiadores da literatura francesa – e, recorrendo a esses originais, transformasse os indícios nas “provas necessárias” de que fala Aristóteles.

Pode-se perguntar: como obter tais tipos de prova em relação aos textos literários produzidos nos dias que correm? Como consegui-los hoje, onde o computador induz com facilidade o escritor a suprimir os rascunhos originais e só conservar a última versão do texto, o resultado final, o recém-nascido sem o “sangue” e os “ferros”, como Luís Fernando Veríssimo disse em crônica recente?²⁷ Não cabe neste trabalho analisar, do ponto de vista literário, a

uma sentença, ainda que ocorra com mais freqüência no intervalo entre as sentenças, abrindo esse intervalo para um silêncio muito mais profundo que os de Flaubert”.

²⁶ Jameson (2002:88) compartilha da opinião que a arte do romancista antecipa o futuro, ao afirmar que “[...] de qualquer modo, torna-se no mínimo óbvio que os artistas mais recentes não ‘citam’ materiais, fragmentos e motivos de uma cultura de massa ou popular como Flaubert começara a fazer [...]”.

²⁷ “O novo vocabulário da comunicação entre micreiros, feito de abreviações esotéricas e ícones, pode ser um desafio para os não-iniciados, mas o que se escreve com ele não mudou. Mudaram, isto sim, os entornos da literatura. Não existem mais originais, por exemplo. Os velhos manuscritos, corrigidos com as impressões digitais, por assim dizer, do escritor, hoje

“supressão dos originais”. Para o caso da pesquisa historiográfica que utiliza textos literários como fonte, pode-se equacionar tal problema com o uso da metodologia proposta por Ginzburg (2002a:114), e que também veremos mais adiante empregada em outro contexto. O autor considera que devemos surpreender as tensões recíprocas dos “dados empíricos com os vínculos narrativos”, no decorrer da pesquisa, pois elas costumam desaparecer de seu resultado final. A narrativa é construída pelo historiador desde o início da pesquisa, porque as questões propostas a quaisquer fontes são também uma espécie de texto. E se fontes literárias contemporâneas não possuírem indícios como os que podem ser encontrados, por exemplo, em manuscritos do século XIX, outras pistas elas certamente oferecerão ao exame do pesquisador atento. Este, por sinal, deve prestar muita atenção ao método que utiliza. O emprego de um método adequado, ou inovador (por exemplo, desenrolar a história ao contrário) pode desfazer um nó, uma interdição no trabalho e abrir para ele novas possibilidades investigativas.

Registremos as lacunas, com os porquês de elas existirem, e estaremos resolvendo os problemas que elas próprias apresentaram – tanto para a criação literária quanto para o estudo historiográfico. Eis um exemplo de ovo de Colombo que Ginzburg “coloca em pé”, após realizar as devidas demonstrações para explicar os espaços em branco existentes nesse e em outros textos de Flaubert.

Referidos espaços antecipam o século XX, pelo menos em dois aspectos, como dá a entender o historiador. Primeiro, no que se refere à técnica e ao estilo literários, eles existem porque o romancista prenunciava a montagem de um filme, como se estivesse escrevendo um roteiro cinematográfico; mas aqui não é o lugar para que esse aspecto seja detalhado. Depois, pelo fato de

são coisas do passado: com o computador só existe versão final. O *processo* da criação foi engolido, *não sobram vestígios*. Só se vê a sala do parto depois que enxugaram o sangue e guardaram os ferros” (Veríssimo, 2003, grifos nossos). Compreende-se a nostalgia do jornalista e escritor, mas para os olhos treinados do historiador sempre sobram vestígios num texto. E, também, nada impede que um escritor atual guarde versões diferentes de um seu texto digitalizado.

alguns dos personagens flaubertianos – que de rebeldes viram dirigentes despóticos – anunciarem os regimes totalitários (liderados por gente como Mussolini, Stalin, Hitler, todos eles “subversivos” que se tornaram ditadores) e as democracias autoritárias, vigentes no século passado. Entretanto, se os argumentos antes citados servem no contexto da demonstração apresentada pelo historiador, eles não são de todo novos no campo artístico – sabe-se, não é de hoje, que toda arte, ou aquela de qualidade, é antecipatória em algum grau. Ou então, invertendo-se o raciocínio, Ginzburg pode ter utilizado tais argumentos por ter conhecimento, a partir de sua sólida formação intelectual, que um artista com a sensibilidade de Flaubert acaba por pressentir o futuro. De qualquer sorte, para melhor situar esse procedimento do autor italiano, convém citá-lo por extenso:

Poucos dias após o golpe de Estado de Luís Napoleão, Flaubert escreveu para a amiga Henriette Collier: “Em França, estamos entrando em tempos bem tristes. E estou ficando como os tempos”. O surgimento de um fenômeno sem precedentes – um Império que tirava a sua própria legitimidade do sufrágio universal – convenceu Flaubert, ao lado de outros conservadores inteligentes como Tocqueville e Burckhardt, de que as sociedades modernas se dirigiam para formas diversas de democracia autoritária (Ginzburg, 2002a:107).

O tema abordado nessa passagem do texto ginzburguiano contém nítida correlação com o objeto que investigo – as continuidades e as rupturas que se processaram na política espírito-santense nos primeiros anos da década de 1930, dentro de um contexto em que os poderes do Estado, em nível federal e estadual, apesar de promoverem “eleições” e estimularem a criação de “partidos”, encaminhavam-se, cada vez mais, para desfechos políticos autoritários.

Na obra examinada, Ginzburg faz amplo uso do paradigma indiciário, por ele atualizado e sistematizado com novos foros de racionalidade. Como simples exercício ilustrativo, pode-se também detectar um indício presente em

Relações de força – precisamente no extenso espaço em branco que envolve a curta dedicatória “a Italo Calvino e Arnaldo Momigliano”. Esse indício aponta para o que é mais evidente em tais casos. O autor dedica o livro a duas pessoas que admira (possivelmente, amigos e mentores intelectuais), dois compatriotas e duas figuras emblemáticas nos seus respectivos campos de atuação. Italo Calvino, nascido em Cuba de pais italianos e criado na Itália, é o escritor genial com obras ligadas ao neo-realismo e ao realismo fantástico (um “Flaubert do século XX”?). Arnaldo Momigliano, judeu como Ginzburg, distingue-se como consagrado historiador²⁸. Transformar o indício em prova é mais difícil. Tentemos. A dedicatória a Calvino e Momigliano foi feita quando eles já estavam falecidos, o primeiro em 1985 e o segundo em 1987, portanto, antes de serem publicadas as primeiras versões dos ensaios que deram origem à obra ora analisada. Mesmo considerando que seria mais exato dedicá-la “à memória de fulano e beltrano”, o gesto não deixa de ser uma homenagem póstuma às duas personalidades. Esse gesto quer manter vivas as “escritas” que os homenageados praticaram com tanta maestria e dignidade. Nele está contida a síntese de *Relações de força* – a ficção e a história, a arte e a ciência, juntas mas distinguidas, separadas mas integradas num convívio respeitoso e mutuamente enriquecedor.

De modo significativo, Italo Calvino (1996:147), versado em Flaubert²⁹, termina um texto conhecido com estas palavras: “Os poetas e escritores que admiramos criaram em suas obras um mundo que para nós parece o mais significativo, contrapondo-o a um mundo que também para eles carece de significado e perspectiva. Acreditando que seu gesto não era muito diferente do nosso, levantamos nossos olhos da página para sondar a escuridão”³⁰. A

²⁸ Registro a seguinte observação (ou pista?) de Ginzburg (2002a:60): “ainda uma vez tomarei como ponto de referência a obra de um estudioso em relação ao qual tenho uma dívida particularmente grande: Arnaldo Momigliano”.

²⁹ O site finlandês assegura que “the Italian writer Italo Calvino has praised it as ‘one of the most extraordinary spiritual journeys ever accomplished outside any religion’ [o escritor italiano Italo Calvino elogiou esta obra (*Trois contes* de Flaubert) como ‘uma das mais extraordinárias jornadas espirituais já empreendidas fora de qualquer religião!’]” (Gustave Flaubert, 2003, tradução nossa).

³⁰ Nos primeiros parágrafos do seu texto, Calvino (1996:140) escreve: “este será o assunto da minha palestra: o que acontece no momento em que tiro o nariz da página escrita e olho ao

escuridão só desaparece para o ficcionista e para o leitor quando eles lhe conferem significado. E o espaço em branco só aparece como prova no momento em que o historiador o torna significativo. A escuridão ajuda a decifrar o espaço em branco. Porque a história, como a ficção e a vida, não é feita somente de palavras. Ela também possui espaços em branco, quer dizer, silêncios, ou ainda, sombras. E as sombras, os silêncios e os espaços em branco, se devidamente registrados e contextualizados pela historiografia, nos dizem muito.

3.3 - *Um antídoto sempre à mão*

Para prosseguir na argumentação, convém retomar algumas posturas de Ginzburg antes apresentadas. O paradigma indiciário e a retórica judiciária se entrelaçam inextricavelmente e só são aqui tratados de forma separada para efeito de demonstração. Na elaboração historiográfica, tal paradigma deve ser considerado, de forma constante e simultânea, como princípio norteador – no tratamento das fontes, no estabelecimento das provas, e na elaboração da narrativa. Ele, que se reporta ao que já passou, possui total compatibilidade com as características essenciais da história, por ela ser uma disciplina que sempre tem como referência o curso pretérito da vida humana. No que concerne à retórica, sua modalidade judiciária é que deve ser empregada pelo historiador, por vincular-se a um discurso que se desenvolve acerca de acontecimentos do passado. A retórica judiciária mantém estreito vínculo com a prova. E para provar em história, também já se sabe, é fundamental recorrer a fontes. Que são tratadas de uma forma também narrativa, de modo que as provas surjam desse processo. Assim como o paradigma indiciário, a retórica judiciária também intervém em todas as etapas do trabalho, ao levar em conta não só o produto acabado, o texto final, mas todo o percurso da narrativa – no

redor, um momento que se repete vezes sem conta ao longo do dia, possivelmente o momento crucial, a hora da verdade”.

diálogo com as fontes, no achado das provas, nas diversas etapas de redação do discurso historiográfico³¹.

Esses elementos (paradigma indiciário, retórica judiciária) ajudam a compreender, ao menos em parte, uma espécie de método processual, estabelecido pelo historiador italiano, tendo por base a coordenação das teorias que conhece com sua prática historiográfica. O método processual de Ginzburg (que não deixa de ser uma forma de sistema) abre inúmeros caminhos para a efetivação do conhecimento histórico, neutralizando os postulados positivistas e céticos. Para que o historiador se livre das limitações impostas pelos referidos postulados, a solução que o autor propõe lembra o princípio da homeopatia – *similia similibus curantur* (o semelhante cura o semelhante). O tempo, essa abstração humana, e que também se constitui por assim dizer na matéria-prima da história, é o remédio³². A ciência histórica pode abrir mão de tudo, menos da metodologia específica que possui. Ora, essa metodologia sempre se reporta a algum objeto que, necessariamente, está relacionado com o tempo “histórico”. Sejamos dialéticos, e sistematizemos e historicizemos *a própria história*. A inspiração vem de Jameson (2002:413), que encerra com termos enfáticos o seu livro sobre o sistema capitalista da pós-modernidade:

A estratégia retórica das páginas precedentes incluiu uma experiência, a saber, a tentativa de verificar se sistematizando alguma coisa que é decididamente insistemizável, e historicizando algo que resolutamente se quer a-histórico, não seria possível ganhar a parada e forçar uma maneira histórica de pelo menos pensar sobre tudo isso. “Temos que dar nome ao sistema”: esse ponto alto dos anos 60 tem um inesperado *revival* no debate do pós-modernismo.

³¹ Cabe aqui uma pergunta: a intuição (não racional) está para o que é subjetivo e para o paradigma indiciário assim como a prova (racional) pertence ao que é objetivo e à retórica judiciária?

³² O emprego da noção de tempo pode ser encontrado nessa passagem de Hobsbawm (1998: 164): “Em certos aspectos, considerados cruciais pelos marxistas e pelo *senso comum*, tais como o controle do homem sobre a natureza, certamente [a questão fundamental em história] implica mudança ou progresso unidirecionais, pelo menos por um *lapso temporal* suficientemente longo” (grifos nossos).

Se administrado nas doses corretas (nem sempre homeopáticas), o “tempo” resolve esses desafios lançados à história. De que maneira? Por um lado, o “tempo” permite abandonar o positivismo, para o qual não existiria história sem certas fontes – especialmente as escritas e oficiais. O pesquisador não deve deixar-se fascinar pelas evidências fáceis, que as fontes quase sempre oferecem. Elas devem ser tratadas de forma inovadora – por exemplo, lidas a contrapelo, interpretadas “contra as intenções de quem as produziu”. Para se prevenir do positivismo, basta ao historiador prescrever certa quantidade de “tempo” às fontes, ou seja, contextualizá-las historicamente para que passem a falar de maneira adequada. Por outro lado, para evitar o relativismo cético, é necessário ao historiador ministrar também certa dose de “tempo” à sua própria escrita e, como dito antes, considerar todo o processo da elaboração da narrativa, o seu desenrolar ao longo de certos momentos. Ao valorizar a narrativa em todo o processo de sua construção, as posturas ginzburgianas impedem que se siga o caminho das teorias adotadas pelos cétricos, onde tudo é relativo, até a verdade. Para “provar” que tudo é relativo, os teóricos da retórica “pós-moderna” precisam mostrar que ela é sempre auto-referencial (ou seja, *refere-se a si mesma, basta-se*), mas só conseguem demonstrar que, na essência, ela é anti-referencial (quer dizer, *contra qualquer referência fora de si mesma*; por exemplo, as provas, o tempo)³³.

Em resumo, Ginzburg denuncia os venenos que na atualidade acometem a história – o positivismo historicista num extremo e o relativismo cético no outro – para apresentar suas teses como um antídoto que permite analisar as fontes de modo criativo e elaborar uma narrativa associada a provas³⁴. Assim, ele injeta o veneno e o antídoto em suas próprias teses. E, sabemos todos, elas sobrevivem muito bem no meio acadêmico que cultiva a ciência histórica.

³³ Ginzburg (2002) menciona os termos “auto-referencial” (à página 60, por exemplo) e “anti-referencial” (empregado, *verbi gratia*, à página 74), mas não os correlaciona diretamente, nem da maneira como é feita aqui.

³⁴ Nesse sentido, pode-se também observar que a forma (palavra) é supervalorizada pelo relativismo da mesma maneira que o conteúdo (prova) o foi pelo positivismo. Os extremos se parecem, e se tocam.

A providência de valorizar a feitura da narrativa historiográfica em todo o seu processo também possui para Ginzburg (como se pode inferir de suas palavras) duas vantagens. A primeira consiste em evidenciar, ao menos para um público especializado, eventuais falsificações na composição do texto, que sempre existiram na academia, mas que agora estão facilitadas pela internet. A outra vantagem é a de entender esse “fazer historiográfico” como de natureza essencialmente artesanal (como, de resto, a escrita literária), mesmo que a apropriação do resultado da pesquisa seja feita no contexto de um mundo mercantilizado. O historiador tateia ao exercer o seu ofício (“caminhamos às apalpadelas”), como o artífice ao bater “delicadamente com os nós dos dedos” no violino que fabrica à procura da sonoridade correta – para mencionar a metáfora de Bloch lembrada por Ginzburg –, ou como o escritor ao tirar os olhos do papel “para sondar a escuridão”.

3.4 - À procura da contraprova

Dizia Terêncio, poeta cômico latino: “sou humano e nada do que é humano me é estranho”. Essa máxima, muito citada no decorrer dos últimos séculos, serviu de inspiração para a paráfrase contida no título do presente trabalho. Assim, tudo que o homem alcança com a sua inteligência, tudo o que ele “conhece” interessa à história³⁵. Basta provar que a afirmação contida no título é verdadeira.

À primeira vista, pode-se objetar que tudo aquilo que pertence ao âmbito do natural está fora do alcance da história. Talvez um dia tenha sido assim. Hoje, não mais. Essa questão vem sendo debatida com variados enfoques. Cito um. No prefácio ao livro de Fredric Jameson *Pós-modernismo – a lógica cultural do*

³⁵ A descrição bíblica do ato de comer o fruto da árvore do “conhecimento do bem e do mal”, que levou à expulsão do paraíso (a Queda), pode ser entendida como uma explicação simbólica para o começo da história.

capitalismo tardio, Iná Camargo Costa e Maria Elisa Cevalco expressam-se desta forma:

Sucedendo os estágios do capitalismo de mercado e do monopolista ou imperialista, o capitalismo multinacional marca a apoteose do sistema e a expansão global da forma mercadoria, colonizando áreas tributárias de tal forma que não se pode mais falar de algum lugar “fora do sistema”, como a Natureza (dada a destruição de formas antigas de produção agrícola) ou o Inconsciente, constantemente bombardeado pela mídia e pela propaganda (Costa e Cevalco, 2002:05).

Essa é uma justificação sofisticada para o fenômeno. Apesar de a discussão transcender o tema aqui tratado, existem outras explicações mais simples. Uma delas lembra que todas as formas de conhecimento humano também têm a sua história, aí incluídas, sem exceção, as artes e as ciências, e, dentre estas, até as ditas exatas. Outra explicação ainda, de recorte mais antropológico, afirma que tudo que o “olhar” humano alcança é, automaticamente, por ele modificado. Como não pode existir homem sem história (e vice-versa), tudo o que esse “olhar” atinge já está, de certa forma, “contaminado” de humanidade e, portanto, de historicidade. Assim, por diversos caminhos chega-se a um consenso – tudo o que diz respeito ao homem é de interesse da história. Para ater-se ao âmbito do presente trabalho, é necessário verificar a validade desta última afirmação, também contida no seu título. Quer dizer, é fundamental comprová-la, com base nos argumentos aqui empregados. A esse respeito, também Iná Camargo Costa e Maria Elisa Cevalco nos trazem algumas palavras, no prefácio à obra de Jameson: “‘Toda interpretação’, adverte [o autor americano], ‘deve incluir uma interpretação de sua própria existência’, ou seja, deve examinar suas próprias condições de possibilidade. Esse movimento do pensamento que se volta a si mesmo é eco do imperativo hegeliano de ‘historicizar sempre!’” (Costa e Cevalco, 2002:09).

Já se sabe que, na obra *Relações de força*, um dos problemas fundamentais que seu autor deseja resolver é a diferenciação entre historiografia e romance,

entre as narrativas historiográficas e as ficcionais. Flaubert vale-se da história do seu tempo como fonte inspiradora para criar arte, para escrever a obra *Educação sentimental*. Ginzburg utiliza esse romance como fonte textual para fazer ciência, para elaborar o ensaio *Decifrar um espaço em branco*. No campo científico, o historiador paga com a mesma moeda da ousadia, a ousadia do escritor no domínio artístico. E, no entrevero da arte com a ciência, as armas dos contendores são os estilos de suas escritas. Ginzburg mostra que a produção historiográfica não é incompatível com uma narrativa atraente, e que tal qualidade não é exclusiva da obra de ficção. Claro que nessa contenda não há vencedores nem vencidos; todos vencem, pois a partir dela amplia-se o diálogo entre as artes e as ciências, mesmo sabendo-se que umas são irreduzíveis às outras. Assim, de maneira dialética, o círculo se fecha para novamente se abrir, na mútua colaboração entre esses dois campos do conhecimento³⁶.

Para apoiar suas reflexões Ginzburg utiliza Flaubert, devido à sua qualidade de ícone da literatura mundial (como Picasso é uma referência icônica da pintura moderna). Poderia, por exemplo, ter empregado a obra de Machado de Assis. Mas, nesse caso, sua argumentação correria o risco de perder o brilho da síntese demonstrativa – tão caro ao historiador italiano –, pelo fato de seu público-leitor exigir maior contextualização da prosa machadiana. No que diz respeito a Flaubert, tal contexto já está praticamente dado. Para o nosso autor, vê-se logo, o inimigo a combater não é a literatura, mas os partidários do positivismo e do relativismo cético. Diferente do romancista, ele emprega a literatura como arma para demonstrar o paradigma indiciário, e para reforçar sua argumentação sobre a necessidade de se provar em história. Mesmo quem não sabia fica sabendo, por meio do historiador, que Flaubert respeitava a história, e a utilizava como suporte para suas criações literárias. E Ginzburg se

³⁶ Empobrecem o debate afirmações (céticas?) como a de Burke (2002:180): “O que deveríamos estar discutindo (em vez da velha polêmica entre fato e ficção, ciência e arte) é, portanto, a compatibilidade ou o conflito existente entre esses critérios [de confiabilidade, de representatividade na estratégia de pesquisa], e diferentes formas de texto ou retórica”. Acredito que, em princípio, uma discussão não elimina a outra, e podem ser até mutuamente proveitosas.

serve da literatura para exigir que os autores de relatos auto-referidos respeitem a história no que ela tem de essencial – as provas³⁷.

As proposições do autor, antes rapidamente tratadas, indicam que para o trabalho historiográfico a criação literária pode ser, conjunta ou separadamente, um objeto de estudo, uma fonte histórica, e uma referência para valorizar a elaboração da narrativa³⁸. Assim, nada impede de se considerar a literatura como uma das artes auxiliares da história, para se fazer um contraponto com as tradicionais ciências auxiliares dessa disciplina.

Com o intuito de sustentar que qualquer narrativa é sempre, e unicamente, auto-referida, o relativismo lançou mão de muitos recursos teóricos e empíricos. Dentre estes últimos, recorreu ao significado de retórica para o senso comum: o de ser um discurso argumentativo, pomposo e sem substância.³⁹ Esse “recurso” cético pretendeu, e em parte conseguiu, trocar o sinal semântico da palavra retórica: de negativo (a ela atribuído pelo senso comum) para positivo (com sofisticado e “novo” sentido lingüístico). Objetivando atingir tal pretensão, não mediu esforços e distorções conceituais – a ciência histórica que se danasse!

³⁷ Em Hobsbawm (1998:287) encontramos a seguinte consideração: “[...] O fato de que os fornos nazistas tenham existido ou não pode ser estabelecido por meio de evidências. Uma vez que isso foi assim estabelecido, os que negam sua existência não estão escrevendo história, quaisquer que sejam suas técnicas narrativas. [...] Se a história é uma arte imaginativa, é uma arte que não inventa mas organiza *objets trouvés*. A distinção pode parecer pedante e trivial ao não-historiador, principalmente aquele que utiliza material histórico para seus próprios fins”.

³⁸ Mas sem se confundir com a ciência histórica. Segundo Calvino (1996:142-3) “estamos cientes de que, quando uma história nos é contada (e quase todo texto escrito conta uma história, ou muitas histórias, até mesmo um livro de filosofia, até mesmo o orçamento de uma empresa, até mesmo uma receita culinária), essa história é acionada por um mecanismo, semelhante a outros mecanismos de outras histórias. Essa compreensão já é um grande passo: podemos agora *evitar qualquer confusão entre o que é lingüístico e o que não é*, podemos portanto perceber com mais precisão qualquer relação possível entre os dois mundos” (grifo nosso).

³⁹ Neste sentido, veja-se o trecho já citado de Shakespeare ([19--], p. 60): “POLÔNIO – [...] Vou ser breve. Vosso filho está louco; sim, é o termo mais acertado; pois em que consiste a loucura, se não em sermos loucos? Que seja. A RAINHA – Mais matéria, menos arte”.

O historiador italiano considera simplista a posição atual do relativismo cético em relação à narrativa historiográfica, por examinar somente o resultado textual acabado (ele fala em “produto literário final”). Ginzburg (2002a:114) nos adverte para o fato de que a posição relativista não leva “em conta as pesquisas (arquivísticas, filológicas, estatísticas, etc)”, sem as quais não seria possível construir aquele “produto”. Para solucionar esse impasse, ele propõe a aplicação de dois posicionamentos complementares entre si, já vistos antes e que convém reiterar aqui. O primeiro deles consiste em “investigar a interação recíproca, *no interior do processo de pesquisa*, dos dados empíricos com os vínculos narrativos”. É necessário transcender o simples resultado da pesquisa, para capturar todo o seu processo, o seu desenrolar, ou seja, o histórico do fazer historiográfico. O segundo posicionamento compreende a valorização das “narrações provisórias” do historiador como “instâncias mediadoras entre questões e fontes”, pois as perguntas a estas “são colocadas sempre, direta ou indiretamente em formas (destaco o plural) narrativas”. As “narrações provisórias” influem sobre “os modos pelos quais os dados históricos são recolhidos, eliminados, interpretados – e, por fim, naturalmente, narrados” (Ginzburg, 2002a:114, grifos do autor).

Os últimos anos assistiram a uma grande ampliação das fronteiras do conhecimento. Isso se deu também na ciência histórica, em parte porque os teóricos pós-modernistas não conseguiram destruí-la, ou deturpá-la profundamente – muito do que fizeram resultou no fortalecimento da história. As “doenças teóricas” tendem a passar; ao passarem, o positivismo e o relativismo deixaram mais resistente o “organismo” historiográfico. Nesse processo, alguns postulados da história foram renovados, mas Hobsbawm (1998:291) nos adverte para aquilo de que não se pode abrir mão, sob pena de comprometer o ofício: “Naturalmente é verdade que a inseparabilidade da historiografia em relação à ideologia e política correntes – toda história, como dizia Croce, é história contemporânea – abre as portas para o mau uso da história”. No entanto, os pesquisadores não são deuses da imparcialidade e

“não ficam nem podem ficar do lado de fora de seu objeto como observadores objetivos e analistas *sub specie aeternitatis*. Todos nós estamos mergulhados nas suposições de nosso tempo e lugar [...]”. Depois de afirmar que “nenhuma linha clara divide a *suppressio veri* da *suggestio falsi*”, o estudioso inglês lembra: “O que não podemos fazer, sem deixar de ser historiadores, é abandonar os critérios de nossa profissão. Não podemos dizer aquilo que podemos demonstrar como inverídico. Nisso inevitavelmente diferimos daqueles cujo discurso não é tão restringido”.

De uma parte, o combate aos males do positivismo (que eram, e ainda são, muitos) ocasionou uma abertura maior para a escolha dos objetos da história – eles passaram a ser os mais inusitados possíveis. Também o tratamento das fontes foi beneficiado – agora elas abarcam inúmeras variações, e podem ser trabalhadas com o emprego de técnicas ousadas. As fontes não são mais consideradas como sendo “a verdade” ou o “real”, mas também se condena a utilização indiscriminada do chavão “retórico” de que elas não passam de “representações simbólicas do real”. Nesse particular, deve-se aprender com Ginzburg (2002a:44) mais uma lição:

Mas a polêmica que estou desenvolvendo contra o relativismo céptico não deve levar a equívoco. A idéia de que as fontes, se dignas de fé, oferecem um acesso imediato à realidade ou, pelo menos, a um aspecto da realidade, me parece igualmente rudimentar. As fontes não são nem janelas escancaradas, como acreditam os positivistas, nem muros que obstruem a visão, como pensam os cépticos: no máximo poderíamos compará-las a espelhos deformantes. A análise da distorção específica de qualquer fonte *implica já um elemento construtivo* (grifo nosso).

De outra parte, as respostas aos questionamentos tormentosos do realismo céptico resultaram num enriquecimento da metodologia e da narrativa historiográfica. A metodologia aplicada à ciência histórica tornou-se inovadora em muitos sentidos, especialmente quando apela para empréstimos teóricos de

outras disciplinas. E as narrativas tornaram-se contextualizadas, instigantes, atraentes.

Em rápidas palavras: ocorreram o alargamento e o enriquecimento do campo epistemológico da história, que incorporou muitas conquistas teóricas e, ao mesmo tempo, recuperou os seus paradigmas essenciais, como a prova. E com isso se revitalizou.

A demonstração de Ginzburg, por um lado, reforça o posicionamento daqueles estudiosos que consideram os objetos e as fontes da ciência histórica como pertencentes a categorias as mais amplas possíveis. Por outro lado, ela chama a atenção para a necessidade de utilizar abordagens metodológicas apropriadas e recursos narrativos ancorados em provas, de modo a produzir trabalhos historiográficos dignos deste nome. Como resultado da combinação dessas duas posições teóricas, podem-se reconhecer “as potencialidades cognitivas de qualquer narrativa” (Ginzburg, 2002a:117). E deduzimos, aí incluída a narrativa que acompanha a realização da pesquisa historiográfica. Por isso que, para a história, nada é estranho – nem a sua própria narrativa!

Eis a contraprova pretendida, cuja enunciação, após as considerações anteriores, faz-se necessária para se verificar a exatidão deste raciocínio, deduzido a partir dos pressupostos desenvolvidos pelo historiador italiano. A última frase, Ginzburg jamais a escreveria – ele sempre confia na perspicácia do leitor. Mas ela é aqui empregada à maneira de uma “licença acadêmica”, no intuito de chamar atenção para a argumentação utilizada. Mesmo uma particularidade narrativa como essa, que um exame sem maior reflexão consideraria pontual, não é estranha à história.

De qualquer maneira, sempre sobram perguntas a fazer, relacionadas com a construção do processo de pesquisar e narrar em história. Os andaimes teóricos podem ficar à mostra? Ou devem ser escamoteados no texto? É necessário explicitar na narrativa as opções metodológicas? Ou dissolvê-las

aqui e ali, como Ginzburg muitas vezes faz para criar suspense e surpreender o leitor? Será que tudo isso se constitui numa questão de estilo de cada historiador, pois Buffon continua a nos dizer, lá do século XVIII, que *o estilo é o próprio homem*?⁴⁰ Ou o problema se restringe a cada caso particular de pesquisa histórica? Consideramos que a resposta não está adstrita nem ao estilo, nem à história, isoladamente. Mais uma vez recorreremos a Ginzburg (2002a:104): “Tentarei demonstrar, servindo-me de Flaubert como um caso especial, que o estilo e a história, ao invés de se excluírem reciprocamente, estão estreitamente entrelaçados”. Acreditamos que ele conseguiu.

Conclusão

Como os historiadores do início do século XXI devem se situar em relação à sua prática profissional? Essa é a grande questão a ser enfrentada pelos profissionais da história nos dias que correm, e que os obriga a se posicionarem frente às realidades apresentadas pela historiografia “pós-moderna”. Ginzburg nos afiança que não importam os rótulos (e eles são muitos) quando se deseja mostrar as incoerências das correntes filosóficas que aderem ao pós-modernismo.

Mas o problema permanece: será que a história não passa de uma narrativa auto-referida? Será que ela não se limita a um relato, que pode ser modificado a depender das circunstâncias objetivas e subjetivas? É comum assistir a contestações sobre a validade de certos “tipos de história”, até em meios mais

⁴⁰ Esta a interpretação rudimentar, e consagrada, da frase. Claro que Ginzburg (2002b:278) não se contenta com ela e, como sempre, aprofunda a questão: “O famoso dito de Buffon, “le style, c’est l’homme même” [o estilo é o próprio homem] tem sido com frequência interpretado (ou mal interpretado [...]) no sentido de que o estilo exprimiria a individualidade idiossincrática de quem escreve”. Depois de apresentar algumas interpretações da máxima, o historiador afirma que elas “estão erradas. O texto está assim: [...] [Essas coisas (os conhecimentos, os fatos, e as descobertas) estão fora do homem, o estilo é o próprio homem] [...] Buffon quer dizer que as descobertas científicas são exteriores em relação ao gênero humano (‘l’homme’ no sentido genérico, não o escritor); elas podem se tornar propriedade do gênero humano, e por isso imortais, somente graças ao estilo (poucas linhas antes, Buffon escrevera: [...] [as obras bem escritas serão as únicas que passarão à posteridade]). Essa interpretação é coerente com o enfático elogio do estilo impessoal formulado no *Discours* [...]”.

ilustrados ou acadêmicos. É freqüente ver adotado o ponto de vista de que a história varia de acordo com as pessoas e os interesses que estão envolvidos em determinada pesquisa. Ou, quando menos, que a história se modifica dependendo de quem a escreve, e mesmo da competência (para investigar e narrar) de quem a elabora. Sem contar os fatos desvaliosos ou supositícios que a história “oficial” consagra como relevantes e os estudantes devem decorar. Em suma, a história, principalmente a história local, é tomada muitas vezes como um conto da carochinha.

Consideramos, no entanto, que para se estudar teoria da história os rótulos importam, sim. Importam na medida em que expressam realidades existentes, criadas por opções filosóficas e ideológicas determinadas, que devem ser, também elas, contextualizadas historicamente. Mesmo o nosso autor teve que levar em conta esses rótulos para estruturar o seu edifício teórico. De qualquer maneira, reconhecemos que para progredir no âmbito da história e da historiografia é imprescindível contar com a orientação de profissionais como Ginzburg: justamente por eles colocarem em questão certos modismos ou valores que tentam malbaratar o exercício da ciência histórica, e restringir o seu campo epistemológico.

Muitas vezes as descobertas historiográficas são provisórias, difíceis, custosas. E depois são contestadas por avanços teóricos e metodológicos. Mas isso se dá também com as outras ciências. O raciocínio lógico nos lembra a obviedade de que novas conquistas científicas só podem ser conseguidas por meio de extenso trabalho anterior. A construção científica é demorada, errática muitas vezes, mas imprescindível para a abertura de novos horizontes intelectuais e para a ampliação do conhecimento humano. A sua modalidade científica é sempre restrita, pois revela parcelas de um todo maior, que nunca se mostra por inteiro. De qualquer maneira, o conhecimento científico é possível, e prossegue em sua caminhada.

A história, junto com as outras ciências, participa dessas possibilidades e percursos, desse constante lançar de novas luzes sobre os mistérios do universo. Mas, afinal, não é para isso que existem as ciências?

Referências

ACHIAMÉ, Fernando. *A voz da autoridade*. In: SANTOS NEVES, Jones dos. **Com vistas ao futuro: discursos, 1943-1954**. Fernando Achiamé e Reinaldo Santos Neves (org.). Vitória: IHGES, 2002, p. 11-34.

BURKE, Peter. *História e teoria social*. São Paulo: Editora UNESP, 2002.

CALVINO, Italo. *A palavra escrita e a não-escrita*. In: AMADO, Janaína e FERREIRA, Marieta de Moraes (coord.). **Usos & abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 1996, p. 139-147.

COSTA, Iná Camargo e CEVASCO, Maria Elisa. *Para a crítica do jogo aleatório dos significantes*. In: JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio**. 2 ed. São Paulo: Ática, 2002.

GINZBURG, Carlo. *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, 2002a.

_____. *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*. In: **Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2002b, p. 143-179.

GUSTAVE FLAUBERT (1821-1880). 2003. Disponível em kirjasto.sci.fi/flaubert.htm. Acesso em: 21/01/2004.

HOBBSAWM, Eric. *Sobre história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo – a lógica cultural do capitalismo tardio*. 2 ed. São Paulo: Ática, 2002.

SHAKESPEARE, William. *Hamleto – príncipe da Dinamarca*. 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, [19--].

VERÍSSIMO, Luís Fernando. *A grande confusão*. In: **Jornal A Gazeta**, Vitória, p. 5, 5/10/2003.