

A CONTRIBUIÇÃO DE CARLO GUINZBURG PARA A NOVA HISTÓRIA CULTURAL

*Antonio Clarindo Barbosa de Souza**

INTRODUÇÃO

O objetivo deste texto é discutir o conceito de História Cultural a partir da contribuição de Carlo Ginzburg e levando em consideração que nosso trabalho de pesquisa se insere naquilo que podemos chamar de uma História Cultural. Nossas preocupações se debruçam sobre as diferentes formas como as pessoas se divertiam ou se apropriavam dos divertimentos num determinado tempo e lugar, entendidos esses divertimentos como processos de criação cultural.

A inserção de um trabalho de pesquisa numa certa corrente teórica enfrenta algumas dificuldades. A primeira delas é definir claramente o que é a História Cultural. Se para a disciplina História já se atravessa no momento uma crise de paradigmas, o que dizer então desta forma de encarar a História que é tida por muitos como uma forma de fugir dos embates teóricos necessários e urgentes para a definição dos nossos objetos de estudo?

Mas há que se enfrentar as dificuldades para melhor entender e aproveitar as novas descobertas historiográficas.

Num mundo que passa por profundas transformações políticas, sociais, econômicas e, sobretudo, tecnológicas, com a informatização de amplos setores da vida cotidiana, torna-se muito difícil definir o que seja cultura, produção cultural ou até mesmo, objetos culturais. Neste mundo do final do século XX tudo muda muito rápido, embora existam ainda permanências culturais às quais as populações urbanas e rurais se agarram fortemente como forma de não perder o contato com o seu mundo anterior. Este apego pode ocorrer, por exemplo, em relação às religiões; à música ou às festas populares que pretendem retornar a modelos primitivos de forma a salvar certos elementos julgados importantes pela comunidade. Vários poderiam ser os exemplos desta tentativa de se resgatar o passado sem perder o presente, mas este não é o lugar para tal discussão.

* Professor do Departamento de História – UFPB/Campus II.

Assim sendo, a História Cultural, enquanto tentativa de ser uma teoria para a História, surge ou se desenvolve procurando dar conta de aspectos que podem ser entendidos como permanências numa dada sociedade, mas levando sempre em consideração as micro-transformações sofridas por esta mesma sociedade. Para alguns autores que se preocuparam em estudar tais permanências e micro-transformações a História Cultural está intrinsecamente ligada à História das mentalidades e o seu principal objetivo é diferenciar um ato cotidiano singular, sem maiores conseqüências para a história, de um outro, também singular, mas que se insere numa espécie de conjunto de crenças, valores e atitudes que marcam indelevelmente uma sociedade e se apresenta (ou passa a ser apresentada) como uma de suas marcas registradas.

Outra forma de se encarar a História Cultural é aquela que aponta para as rupturas que ocorrem em determinadas sociedades ou períodos históricos, mas sempre considerando as exclusões, as proibições e os limites através dos quais a cultura dessas sociedades se constituem historicamente. Assim, enquanto alguns autores buscam ver nas permanências os aspectos culturais importantes de serem resgatados para entender a cultura de um povo ou de uma determinada classe, outros, como Michel Foucault, apostam exatamente no inverso, ou seja, nas rupturas que nos permitem entender esta mesma cultura pelo que ela não é, pelo que ela negou a certos indivíduos ou grupos dela participantes.

Estas são tentativas de definir mais claramente o que vem a ser a História Cultural, pois existem inúmeras críticas contra a fragilidade teórica e metodológica desta nova corrente historiográfica. A dificuldade de englobar as diferentes maneiras como os eventos culturais se apresentam em sociedades diversas, faz com que quase nenhum estudioso tente definir um método preciso para estudá-los. Assim, a História Cultural como algo científico, no sentido galileano do termo (com provas e refutações) é praticamente impossível, pois as várias versões do que é ou não é cultura fazem com que cada autor ou grupo de autores filiados a esta corrente de pensamento, defina seus próprios métodos de trabalho e interpretações de seus temas. Desta forma, enquanto uns apostam, na unidade dos símbolos, outros tratam exatamente da diversidade.

DIFICULDADES E POSSIBILIDADES NOS USOS DA HISTÓRIA CULTURAL

A principal crítica que se faz à História Cultural é que ela seria mais um modismo e que trabalharia apenas com base na definição de temas. François Furet, por exemplo, denuncia que esta falta de definição estimula uma busca infinita por novos temas, cuja escolha se rege apenas pelos modismos do momento. Assim sendo,

"...uma História Cultural definida topicamente poderia degenerar numa busca interminável de novas práticas culturais a serem descritas - fossem elas carnavais, massacres de gatos ou julgamentos por impotência"¹⁵²

Quanto a esta crítica, se é verdade que tudo é modismo, todas as teorias e ciências, antes de serem aceitas como tal, também o eram, desde o Evolucionismo de Darwin até o Positivismo de Comte, mas o que está em jogo aqui é o fato da História Cultural partir dos temas, para só depois criar seus métodos e teorias. Não acreditamos que seja bem assim. Há, por trás da definição dos temas, um suporte teórico que, quase sempre tem como matrizes teóricas o marxismo (como em Ginzburg), a Escola dos Annales (como em Chartier), da antropologia (como em Darnton, profundamente influenciado por Geertz) ou até mesmo do Estruturalismo (com a contribuição de Foucault à Nova História Cultural). Todavia, o que se percebe nesses autores é a tentativa de inovar o estudo de certos temas, utilizando interpretações que fujam ao esquema: estrutura X superestrutura e busquem alcançar motivações mais profundas para os atos humanos do que apenas os aspectos econômicos ou políticos que certos marxismos fizeram questão de ressaltar.

Outra crítica feita a História Cultural é que ela não tem um método. Robert Darnton, considerado por muitos como um praticante deste tipo de História, mas que a entende sobretudo como uma História das Mentalidades, se posiciona contra a falta de método dos franceses, pois, segundo ele, *"...apesar de uma enxurrada de prolegômenos e discursos sobre o método (...), os franceses não elaboraram uma concepção coerente de mentalidades enquanto*

¹⁵² HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes; 1992, p.11

*campo de estudo*¹⁵³, por outro lado, ele também reconhece a dificuldade de definir um método, tanto é assim que não o faz em seu mais famoso livro (entre nós) "O Grande Massacre dos Gatos".

Claro está que esta crítica de Darnton se insere num debate entre a História Cultural Americana, da qual ele e Natalie Davies fazem parte e a História Cultural Francesa, que tem em Roger Chartier seu grande interlocutor. A bem da verdade esta querela acadêmica, se não levou a uma definição clara do método, pelo menos possibilitou o entendimento de que é muito difícil estabelecer um único método para direcionar os estudos de História Cultural.

Como afirma Lynn Hunt em sua introdução ao livro "A Nova História Cultural"

*"Métodos talvez seja um termo estreito demais num contexto como este, pois à medida que os historiadores aprendem a analisar as representações de seus universos a partir de temas, inevitavelmente começam a refletir sobre a natureza de seus próprios esforços para representar à História; afinal a prática da História é um processo de criação de texto e de 'ver', ou seja, de dar forma aos temas."*¹⁵⁴

Tendo esta compreensão das dificuldades a serem enfrentadas para a prática da História Cultural, o historiador que se debruçar sobre temas ligados a este tipo de história tem que levar em consideração alguns aspectos:

1° - Tornar-se consciente de suas opções formais e literárias, pois a escolha de alegorias, analogias ou tropos, as estruturas da narrativa, tudo isto terá conseqüências para a escrita da História.

2° - Ter clara consciência (e deixar isto extremamente explícito em qualquer trabalho) de que, apesar de estar tratando temas aparentemente apolíticos, eles (os temas) têm um peso que interessa a alguém politicamente envolvido.

3° - Dar ênfase ao exame minucioso - de textos, imagens e ações (diríamos práticas) - e ter abertura de espírito diante daquilo que será revelado por esses exames, muito mais do que elaboração de novas narrativas mestras ou de teorias sociais.¹⁵⁵

¹⁵³ Idem, p.12

¹⁵⁴ Idem, p.27

¹⁵⁵ Idem, p.29.

Ainda segundo Hunt:

*"Os historiadores que trabalham com a Cultura não devem se deixar desanimar pela diversidade teórica, pois acabamos de entrar numa nova e extraordinária fase em que as outras ciências humanas (incluindo-se aí, em especial, os estudos literários, mas também a antropologia e a sociologia) estão nos redescobrimo".*¹⁵⁶

Assim sendo, a História Cultural pode e deve servir-se dos conceitos de antropologia (até mais) do que da sociologia, pois estes incidem sobre o significado que os acontecimentos sociais têm, enquanto aqueles se preocupam com as representações que os indivíduos ou as coletividades fazem.

Se em alguns momentos a História Cultural pode ser confundida com a História Social, a principal diferença entre ambas é que a História Social, mesmo quando trata de experiências específicas (como no caso da Formação da Classe Operária Inglesa, com Thompson), se preocupa em saber ou desvendar como a sociedade (dividida em classes sociais ou não) se apropria das relações econômicas e sociais, enquanto que a História Cultural se ocupa de ver como essas representações (Chartier, por exemplo) transformam-se em comportamentos sociais ou tradições culturais.

Uma outra necessidade que temos ainda ao usar os conceitos da História Cultural em nossos trabalhos é diferenciá-la da história da arte ou da história intelectual propriamente dita. Numa tentativa de detalhar didaticamente esta questão, Robert Darnton nos informa que a história intelectual compreende quatro tipos de interesses:

1° A história das idéias - estudo do pensamento sistemático, geralmente por tentativas filosóficas.

2° A história intelectual propriamente dita - o estudo do pensamento informal, das vagas de opiniões e das dinâmicas de alfabetização.

3° A história social das idéias (o estudo das ideologias e da difusão das idéias)

¹⁵⁶ Idem, p.29.

4º A História Cultural - o estudo do sentido antropológico, incluindo visões de mundo e mentalidades coletivas.¹⁵⁷

A História Cultural com a qual trabalharemos deve ser entendida como a tentativa de compreender como as pessoas, independente de sua localização dentro de uma determinada classe social, se apropriam e compartilham, ou não, certos valores e práticas culturais.

Analisaremos agora parte da obra de Carlo Ginzburg, autor italiano, de origem judaica, nascido na cidade de Turim, em 1939. Filho e neto de intelectuais judeus¹⁵⁸, este historiador contemporâneo muito tem contribuído para os avanços da definição do que vem a ser a História Cultural a partir de um enfoque historiográfico bem próximo a ela: a micro-história¹⁵⁹.

Com esta discussão procuraremos ver as implicações desta conceitualização em nosso tipo de trabalho de pesquisa. Outros autores como Roger Chartier, Robert Darnton, Natalie Zemon Davis, Michel Foucault e Michel de Certeau, também serão importantes para esta discussão, mas neste trabalho nos restringiremos a tentar explicitar alguns conceitos propostos por Ginzburg.

CARLO GINZBURG E SUA CONTRIBUIÇÃO PARA A HISTÓRIA CULTURAL

¹⁵⁷ CHARTIER, Roger. *História Intelectual e História das Mentalidades: Uma Dupla Reavaliação*. In *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel, 1988, p.30.

¹⁵⁸ Relatando suas origens Ginzburg afirma: "Nasci portanto nessa família de intelectuais, o que sem dúvida representou um privilégio cultural. Ao mesmo tempo, há o fato de que éramos judeus e de que, um pouco devido à guerra, conservei uma lembrança muito nítida da perseguição sofrida. Tenho assim essa dupla marca. Não chega a ser uma ambiguidade no fundo é algo muito ligado à questão judaica, comum aos intelectuais judeus. Cf. *História e Cultura: Conversa com Carlo Ginzburg*. In *Estudos Históricos*, vol 6, Rio de Janeiro: FGV, 1990, p.255.

¹⁵⁹ Ver a importante discussão de Giovanni Levi, autor italiano, sobre a Micro-História In Peter Burke (org.). *A Escrita da História*. São Paulo: Ed.Unesp, 1992. Segundo ele: "A micro-história é essencialmente uma prática historiográfica em que suas referências teóricas são variadas, e, em certo sentido, ecléticas. O método está de fato relacionado em primeiro lugar, e antes de mais nada, aos procedimentos reais detalhados que constituem o trabalho do historiador, e assim, a micro-história não pode ser definida em relação às microdimensões de seu objeto de estudo" e informa ainda "A micro-história, assim como todo trabalho experimental, não tem um corpo de ortodoxia estabelecida para dele se servir. A ampla diversidade do material produzido demonstra claramente o quanto é limitada a variedade de elementos comuns. Entretanto, em minha opinião, estes poucos elementos comuns...são cruciais...". p. 133-134

Um dos primeiros autores a se preocupar com a história da cultura popular foi Mikhail Bakhtin. Em seu livro "A Obra de François Rabelais: a Cultura Popular na Idade Média e na Renascença", Bakhtin tenta traçar um perfil de como a cultura popular foi captada por um intelectual do porte de Rabelais. Para Bakhtin, eram os membros das elites que conseguiam captar nos costumes das classes populares os elementos que também lhes eram comuns.

Segundo Bakhtin as classes subalternas possuíam uma visão do mundo que se contrapunha ao dogmatismo e a seriedade cultural das classes dominantes, sobretudo de forma cômica ou carnavalesca. Era a Carnavalização dos valores da elite medieval. Mas mesmo assim, essa elite era a única capaz de criar modelos a serem seguidos pela plebe "rude e ignara", formando uma mentalidade coletiva e interclassista, que, de certa forma não sofria a ação das massas a não ser pela sua inversão carnavalesca.

Influenciado por Mikhail Bakhtin, Carlo Ginzburg, também de origem marxista, ampliará o conceito de cultura popular para uma discussão sobre o processo de circularidade cultural.

Em seu primeiro livro - *Os Andarilhos do Bem* (1966, edição italiana e lançado no Brasil somente em 1988), preocupado com a questão da cultura popular, Ginzburg defende o conceito de mentalidades como algo comum às diferentes classes sociais. Depois, em um pós-escrito à essa mesma obra, arrepende-se da "...*ingênua contraposição entre mentalidade coletiva e atitudes individuais*".¹⁶⁰ Como comenta Vainfas:

"Assumindo precocemente uma crítica às mentalidades que só frutificaria muito depois, Ginzburg afirmou: 'Insistindo nos elementos comuns, homogêneos, da mentalidade de certo período, somos inevitavelmente induzidos a negligenciar as divergências e os contrastes entre as mentalidades das várias classes, dos vários grupos sociais mergulhando tudo numa

¹⁶⁰ GINZBURG, Carlo. *Pós-Escrito de 1972*. In *Os Andarilhos do Bem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 16.

*mentalidade coletiva indiferenciada e interclassista.*¹⁶¹

Assim sendo, Carlo Ginzburg passa a criticar a pretensão da existência de uma mentalidade coletiva e indiferenciada e tenta ampliar o modelo de Bakhtin com o conceito de circularidade cultural. Esta circularidade seria a interpenetração de elementos culturais produzidos por uma determinada classe social no conjunto de crenças, valores e atitudes de outra classe.

Desta forma, a partir de seu livro "**O Queijo e os Vermes**" (edição italiana de 1975 e lançado no Brasil em 1987) ele passa a ver a circularidade cultural como interpenetração e não apenas como imposição ou sobreposição de idéias de uma classe sobre a outra.

Apesar de ser um autor oriundo da tradição marxista, teoria que vê a história como um permanente e teleológico conflito entre classes sociais antagônicas, Ginzburg tenta relativizar a idéia de que as idéias dominantes numa época são necessariamente as idéias da classe dominante e tenta mostrar, através do seu personagem Menocchio, um pobre moleiro da região italiana do Friuli, que as tais "idéias dominantes" podem ser apropriadas e recicladas de outras formas que não apenas aquelas que pretendem manter o status quo. Tais idéias sofreriam um processo de filtragem e acomodação nas esferas do que ele chama de cultura popular.

Na tentativa de firmar seus argumentos Ginzburg enfrenta ainda duas posturas que tentam desmontar o discurso histórico como algo relevante. Em primeiro lugar, repudia o neo-ceticismo que vê a história apenas como mais um gênero literário e, por outro lado, recusa o que ele chama de irracionalismo estetizante que vê a história como algo sem um sentido teleológico explícito.¹⁶² Esta é uma crítica dirigida especificamente a Michel Foucault.

Apesar de elogiar Foucault por este ter apresentado em *A História da Loucura* (1961, edição francesa) "*...as exclusões, proibições e os limites através dos quais a nossa cultura se constitui historicamente*"¹⁶³, Ginzburg o critica por não aprofundar a análise dos documentos por ele pesquisados, no sentido de fazer uma interpretação mais consistente e que os torne compreensíveis a nós,

¹⁶¹ Cf. VAINFAS, Ronaldo. *História das Mentalidades e História Cultural In Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p.151.

¹⁶² Idem, p.152.

¹⁶³ GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.22.

leitores do século XX. Ginzburg acusa Foucault de cair no que ele chama de 'irracionalismo estetizante'.

Ora o que Ginzburg considera como um irracionalismo estetizante é apenas a negativa de Foucault de apresentar a 'sua opinião' (como historiador) sobre o fato, a pessoa ou a época por ele estudado. Na verdade, para Foucault, fazê-lo seria elaborar mais um discurso racionalizado sobre o objeto de estudo que já foi alvo de outros discursos que ajudaram a moldá-lo da forma que é.¹⁶⁴

Retornando ao pensamento de Ginzburg, veremos que ele se depara ainda com o problema das fontes, que, segundo ele, é o primeiro obstáculo contra o qual se depara o historiador dos comportamentos e atitudes das classes subalternas do passado, pois há uma escassez de testemunhos produzidos sobre as mesmas, sejam pelas próprias, sejam pelas classes dominantes.

Para o autor italiano, há necessidade do historiador da cultura (seja ela popular ou erudita) insistir no rigor da análise de documentação contra as especulações imaginosas sem provas factuais. Longe de ser uma defesa do factualismo puro e simples, à maneira positivista que buscava nos fatos a comprovação de suas teorias ideais, a preocupação de Ginzburg é com a comprovação das hipóteses de trabalho a partir da formulação de uma teoria explicativa que tenha por base os indícios que nos foram deixados pelas pessoas que viveram em outras épocas e que ao utilizarmos, chamamos de fontes. Ginzburg chama a atenção para a importância de não se desprezar nenhuma fonte, diz ele:

"O fato de uma fonte não ser objetiva (mas nem um inventário é objetivo) não significa que seja inutilizável" ou ainda "Mesmo uma documentação exigua, dispersa e renitente pode, portanto, ser aproveitada".

O que às vezes impediria o novo pesquisador de se debruçar sobre este tipo de fonte seria

"...o medo de cair no famigerado positivismo ingênuo, unido à exasperada consciência da violência ideológica que pode estar oculta por

¹⁶⁴ Sobre esta discussão ver o importante ensaio do professor ALBUQUERQUE Jr. Durval Muniz de. *Mennocchio e Rivière: Criminosos da Palavra, Poetas do Silêncio*. In *Revista Resgate*, nº2; Campinas: Papirus/Unicamp, 1991.

...trás da mais normal e, à primeira vista, inocente operação cognitiva..."¹⁶⁵

cremos que esta contribuição de Ginzburg à História Cultural é fundamental por abrir ao historiador a possibilidade de trabalhar com pequenas pistas que, às vezes, por passarem despercebidas, deixam alguns fragmentos do real sem explicação. Se para Roger Chartier o real só existe enquanto representação que os homens fazem dele e para Foucault a construção discursiva do mundo é ela própria uma invenção, para Ginzburg o real existe, e embora não possa ser abarcado em sua totalidade, podemos reconstituí-lo em parte e com base nestes indícios¹⁶⁶ que chegaram até nós.

Em seu ensaio "O Inquisidor Como Antropólogo: Uma Analogia e Suas Implicações"¹⁶⁷, Ginzburg defende o uso de variadas fontes para se descobrir um pouco mais sobre aqueles a quem ele chama de "*grupos marginais*". Diz ele:

*"...estudar os grupos sociais ou sexuais, como por exemplo os camponeses ou as mulheres, deficientemente representados naquilo que podemos chamar de fontes 'oficiais'. Os arquivos da repressão (no caso a inquisição) dão-nos, certamente, informação preciosa sobre esse tipo de pessoa."*¹⁶⁸

Neste mesmo ensaio Ginzburg se defronta com a questão das provas de veracidade ou verificabilidade das afirmações de suas fontes. Como defende a história como uma ciência do particular e não uma ciência do tipo galileano (totalmente abstrata, dedutiva, quase matemática), ele insiste em diferenciar o trabalho do historiador e o do antropólogo quanto ao conceito de prova. "*O conceito de prova parece ser a questão crucial neste contexto. Os historiadores do passado não podem indicar as suas fontes como os antropólogos*"¹⁶⁹, ou seja, nomeando-as e indicando-as num tempo e espaço determinado, pois muitas vezes elas não são fontes fisicamente perceptíveis, são apenas indícios.

¹⁶⁵ GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.21/22.

¹⁶⁶ GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais*. Morfologia e História. São Paulo: Companhia das Letras: 1989.

¹⁶⁷ GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e Outros Ensaos*. Lisboa: Difel, 1991.

¹⁶⁸ GINZBURG, Carlo. Op.cit., p.205.

¹⁶⁹ Idem, p.206.

"Em comparação com os antropólogos e estudiosos das tradições populares, os historiadores partem com uma grande desvantagem. Ainda hoje a cultura das classes subalternas é (e muito mais, se pensarmos nos séculos passados) predominantemente oral, e os historiadores não podem se pôr a conversar com os camponeses do século XVI (além disso não se sabe se compreenderiam). Precisariam então servir-se sobretudo de fontes escritas (e eventualmente arqueológicas) que são duplamente indiretas: por serem escritas e, em geral, de autoria de indivíduos, uns mais outros menos abertamente ligados à cultura dominante. Isso significa que os pensamentos, crenças, esperanças dos camponeses e artesãos do passado chegam até nós através de filtros e intermediários que os deformam. É o que basta para desencorajar, antecipadamente, as tentativas de pesquisa nessa direção".¹⁷⁰

Outras noções importantes trabalhadas por Ginzburg que ajudam na teorização da História Cultural são as de discurso interior e discursos dialógicos ou polifônicos.

Todos os atos humanos numa sociedade são atos dialógicos, pois sempre estabelecem um diálogo consigo mesmo ou com os outros. Assim sendo:

"...o discurso (mesmo quando) interior é na sua essência um diálogo e que todo discurso individual é uma apropriação e uma remodelação por parte daquele que cita, quer se trate de uma citação de um alter ou de uma fase anterior do ego." E "Em alguns casos excepcionais temos um verdadeiro diálogo: podemos ouvir vozes distintas, podemos detectar um choque entre verdades diferentes ou mesmo contraditórias".¹⁷¹

¹⁷⁰ GINZBURG, Carlo. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987 p.17/18.

¹⁷¹ Idem., p.207/208.

Ao historiador cabe portanto desembaralhar os fios que formam a malha textual desses diálogos. Em qualquer trabalho de História Cultural, segundo a perspectiva de Ginzburg, há que se considerar os diferentes discursos, não como algo excludentes, mas sim como parte de um diálogo que tem uma lógica e serve para uma explicação possível da realidade estudada.

O mais importante nesta teoria dos indícios é perceber que qualquer coisa pode se tornar passível de revelar partes da história. *"As palavras, os gestos, o corar súbito do rosto, até os silêncios..."*¹⁷² são pistas que nos podem levar a inferir como foi o passado dos grupos estudados.

Outra observação importante é que as fontes ou documentos individuais não podem ser vistos como provas de si mesmos, pois, para Ginzburg *"...o que temos num texto são vozes contraditórias e não realidades contraditórias"*. E é no diálogo harmônico ou desarmonico dessas vozes que devemos buscar interpretar, crenças que nos são estranhas, para colocá-las num código diferente e que seja, a nós e aos nossos contemporâneos, o mais claro possível.

Em outro de seus ensaios: *"Provas e Possibilidades à Margem de - O retorno de Martin Guerre de Natalie Zemon Davis"*¹⁷³, Ginzburg trabalha mais uma vez com a questão das possibilidades polifônicas das fontes. Desta feita, alerta para o fato de que na medida em que utilizamos as fontes para a construção de nossa descrição sobre o passado, nós, historiadores, também "inventamos" partes do diálogo, e que este processo de invenção deve estar ancorado nas vozes do passado e, se possível em mais de uma fonte, mesmo que elas pareçam contraditórias. Cita a própria Natalie Davis, quando aquela autora americana afirma:

"Quando não encontrava o homem ou a mulher que estava a procurar, voltava-me, na medida do possível para outras fontes do mesmo tempo e lugar para descobrir o mundo que eles devem ter conhecido e as reações que podem ter tido. Se aquilo que apresento é em parte invenção"

¹⁷² Idem, p.209. E embora Ginzburg fale isto para mostrar que tudo era registrado com meticolosa precisão pelos escrivães (da inquisição), creio ser possível recuperar em parte muitos desses gestos, palavras e sensações, mas principalmente, os silêncios, os não-ditos que aparecem (ou não aparecem) em determinadas fontes.

¹⁷³ GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e Outros Ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.

*minha, está no entanto ancorado às vozes do passado*¹⁷⁴

Mais uma dificuldade enfrentada por Ginzburg em sua tentativa de explicar teoricamente a micro-história, que é a sua versão para a História Cultural, é a questão de encerrar todos os livros de História, como simples narrativas. Se por um lado as explicações históricas, desde Homero, são essencialmente narrativas, por outro há que se pensar em todo um trabalho investigativo e preparatório que o historiador faz para torná-las possíveis.

A primeira atitude que o historiador toma é a de adotar um determinado código lingüístico e ao fazê-lo, conforme seja a sua formação intelectual, política ou ideológica, ele "...seleciona certos aspectos da realidade e não outros, valoriza certas relações e não outras, estabelece certas hierarquias e não outras"¹⁷⁵ Assim sendo, torna-se difícil não querer que o texto de história não seja uma narrativa, pois mesmo quando recheado de comprovações factuais ou tabelas estatísticas, elas estão ali para dar sustentação à narrativa do autor, à forma como ele encadeia a sua descrição e tenta provar a sua tese.

A tentativa de criar um modelo inovador para explicar a história esbarra quase sempre nas críticas à falta de cientificidade ou na falta de um método explicativo que sustente tal explicação. Contra esta exigente postura Ginzburg adverte que os modelos explicativos de história hoje são mais sutis e complexos do que os modelos tradicionais, e se sustentam em alguns pressupostos que devem ser levados em conta quando da "invenção histórica". Estes pressupostos seriam basicamente três:

1 - uma luta contra os limites de uma história exclusivamente política e militar, (o que de certa forma já vem sendo tentado pelos autores que estudam a história política, quando percebem a política, não mais como a ação dos grandes homens ou das grandes massas revolucionárias, mas sobretudo como as diferentes formas de poder que perpassam as sociedades).¹⁷⁶

¹⁷⁴ GINZBURG, Carlo. Op.cit., p. 183.

¹⁷⁵ GINZBURG, Carlo. Op.cit., p.188.

¹⁷⁶ FALCON, Francisco. *História e Poder*. In *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

2 - A reivindicação de uma história das mentalidades dos indivíduos e dos grupos sociais, não excluindo previamente nenhum grupo por sua posição social ou ideológica.

3 - Uma (certa) teorização da micro-história e do uso sistemático de novas fontes documentais. É quase que uma necessidade do método explicativo, pois apegar-se a uma única fonte ou a um único tipo de fonte pode gerar uma história por demais parcial que perderia os diferentes aspectos do problema.

Outra crítica que se faz a História Cultural, do tipo praticado por Ginzburg, é que ela não se importa com a ideologia que perpassa as suas fontes, tratando-as como neutras. Isto também não é verdade. A preocupação com a ideologia que condiciona as fontes é importante também para definir claramente de onde falam os autores dos documentos, que interesses eles possuíam e porque deixaram registrado - ou não - a sua versão de algum fato. Carlo Ginzburg acha praticamente impossível deixar a ideologia longe da investigação histórica. Segundo ele:

"...princípio de realidade e ideologia, controle filológico e projeção no passado dos problemas do presente se entrelaçam, condicionando-se reciprocamente em todos os momentos do trabalho historiográfico - desde a identificação do objeto até a seleção dos documentos, aos métodos de pesquisa, aos critérios de provas, à apresentação literária."¹⁷⁷

Para concluir estas observações sobre a contribuição de Carlo Ginzburg para a História Cultural tenho a acrescentar a interessante observação que ele faz sobre o caráter limitado do Homem em perceber a sua própria história. Por mais que nos esforcemos para abarcar nossa história ou de nossos antecessores, haverá sempre pontos obscuros, sinais indiciários pouco explorados, que sempre outro historiador, munido de outras questões e teorias, poderá vir a perceber diferentemente. Porém, é exatamente este "poderá vir a perceber" e saber diferentemente que faz os homens em geral, e os historiadores em particular, querer continuar a descobrir sempre mais sobre si mesmos. As palavras de Ginzburg, neste aspecto me parecem emblemáticas:

¹⁷⁷ GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e Outros Ensaíos*. Lisboa: Difel, 1991, p.196.

*"Faz parte da miséria do Homem o não poder conhecer mais do que fragmentos daquilo que já passou, mesmo no seu pequeno mundo; e faz parte da sua nobreza e da sua força o poder de conjecturar para além daquilo que pode saber"*¹⁷⁸

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALBUQUERQUE Jr, Durval Muniz de. *Menocchio e Rivière: Criminosos da Palavra, Poetas do Silêncio*. In *Revista Resgate*, nº2; Campinas: Papyrus/Unicamp, 1991.
- BURKE, Peter. (Org.) *A Escrita da História*. São Paulo: Unesp, 1992.¹
- CHARTIER, Roger. *História Intelectual e História das Mentalidades: Uma Dupla Reavaliação*. In *A História Cultural: Entre Práticas e Representações*. Lisboa: Difel, 1988, p.30.
- FALCON, Francisco. *História e Poder*. In *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e Outros Ensaios*. Lisboa: Difel, 1991.
- _____. *Mitos, Emblemas e Sinais. Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras; 1989.
- _____. *O Queijo e os Vermes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _____. *... Pós-Escrito de 1972*. In *Os Andarilhos do Bem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 16.
- História e Cultura: Conversa com Carlo Ginzbur*. In *Estudos Históricos*, vol 6. Rio de Janeiro: FGV, 1990, p.255.
- HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- VAINFAS, Ronaldo. *História das Mentalidades e História Cultural* In *Domínios da História*. Rio de Janeiro: Campus, 1997.

¹⁷⁸Idem, p.197.