

GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha. Quatro visões da literatura inglesa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004, 146p.

Nenhuma história é a História

Já não é recente a ambigüidade do termo *História*, ao mesmo tempo definindo um processo em constante movimento, comumente chamado de “a história vivida”, e a sua interpretação, ou seja, “a história conhecimento”, conforme a define a historiografia francesa. Também não é inócua a questão indicada por Nietzsche, no século XIX, de que a *história* não passaria de um jogo de interpretações, no qual a *História* jamais seria “realmente” alcançada. Ou, em outras palavras, o que Paul Veyne, no início da década de 1970, em seu livro *Como se escreve a história* diria que sempre se faz “histórias de...” alguma coisa, quer dizer, de determinados processos e assuntos, mas nunca a *História*.

O historiador italiano Carlo Ginzburg, que iniciou sua carreira profissional nos anos de 1950 e 1960, no interior daquelas discussões, pesquisando processos judiciais da inquisição, nos séculos XV e XVI, principalmente da região do Friuli, na Itália, das quais se originaram as obras *Os andarilhos do bem* e *O queijo e os vermes*, é um excelente exemplo da forma como, nas últimas décadas, aquelas discussões foram conduzidas.

Nas palavras de Ginzburg:

Comecei a praticar o ofício de historiador examinando textos não literários (sobretudo processos da Inquisição) com auxílio dos instrumentos interpretativos desenvolvidos por estudiosos como Leo Spitzer, Erich Auerbach, Gianfranco Contini [...]. Com o moleiro friulano Domenico Scandela, dito Menocchio, condenado à morte pela Inquisição por causa de suas idéias, aprendi que o modo como um ser humano reelabora os livros que lê é muitas vezes imprevisível. (Ginzburg, 2004, p. 14)

Em obras como *História noturna*, *O juiz e o historiador*, ou mesmo em *Mitos, emblemas e sinais* (livro que reúne alguns de seus ensaios), Ginzburg deparou-se com a questão da interpretação das fontes, da viabilidade das provas e do uso da narrativa. Além disso, também se viu obrigado a revisar o estatuto teórico da história das mentalidades e da interpretação marxista da história, para desenvolver seus procedimentos de análise das fontes e o próprio estilo de sua escrita.

No início dos anos de 1970, quando lançou seu famoso e polêmico ensaio *Sinais: raízes de um paradigma indiciário* (que anos depois foi reunido no seu livro: *Mitos, emblemas e sinais*), no qual procurou historiar as origens de seu procedimento investigativo das sociedades e dos homens no tempo, com intuito de analisar as mudanças e as permanências das sociedades passadas e das sociedades presentes, Ginzburg já indicava a forma como estava tomando partido naquela polêmica historiográfica.

Retorno àquele ensaio, que desde então tem continuado a alimentar subterraneamente o meu trabalho, porque a hipótese sobre a origem da narração ali formulada também pode lançar luz sobre as narrativas voltadas, ao contrário das outras, para a busca da verdade, e contudo modeladas, em cada uma de suas fases, por perguntas e respostas elaboradas de forma narrativa. Ler a realidade às avessas, partindo de sua opacidade, para não permanecer prisioneiro dos esquemas da inteligência: essa idéia, cara a Proust, parece-me exprimir um ideal de pesquisa que inspirou também estas páginas. (*idem*, p.14)

Mas foi juntamente com Carlo Poni e Giovanni Levi, no início da década de 1980 – quando lançaram a revista *Quaderni Storici* e dirigiram a coleção de estudos (reunindo trabalhos de intelectuais italianos, franceses e ingleses) denominada *Microstorie*, publicada pela editora Einaudi, entre 1981 e 1988 –, que, de fato, Ginzburg demonstraria suas insatisfações com relação às interpretações macrosociais, indicando os estudos microsociais como alternativa necessária à alteração da escala de análise do historiador.

Na década de 1990, entretanto, ao se voltar mais para o gênero ensaístico e para a análise de romances, Ginzburg indicaria de maneira mais direta sua polêmica com a historiografia pós-moderna, e seus livros *Olhos de madeira* e *Relações de força* formariam suas primeiras incursões nesse debate sobre a história estar entre a *arte* e a *ciência*. Nesse caso, Ginzburg segue os passos da polêmica iniciada por Aristóteles, quando diferenciou a poesia épica da história na Antiguidade clássica, e suas

continuidades, em níveis consideravelmente distintos, nas críticas veementes de Michael Foucault, Paul Veyne e Hayden White, sobre o estatuto científico da história, e as respostas de Peter Gay, Thompson, Hobsbawm e Moses Finley sobre essa questão. A forma como Ginzburg incide na polêmica é sutil, quase sempre sem citar os argumentos e os autores, e em vez disso demonstrá-la por meio de detalhes de um romance (como o de Flaubert), de fragmentos de um diário, ou ainda, estudando os rastros da tradição oral de povos antigos.

É justamente seguindo essa forma discreta de polemizar com aquelas questões, que em seu novo livro justifica que “talvez [fosse] inevitável que, mais cedo ou mais tarde, eu acabasse por me ocupar também de textos literários” (2004, p.14), não apenas para demonstrar as fragilidades do discurso dito pós-moderno, como ainda ressaltar o uso das fontes literárias para a melhor compreensão das sociedades passadas. Ao seguir os traços e a experiência deixada por suas pesquisas anteriores numa “perspectiva semelhante, abordei Vasco de Quiroga, leitor de Luciano e Thomas More; Thomas More, leitor de Luciano; George Puttenham e Samuel Daniel, leitores de Montaigne; Sterne, leitor de Bayle; e assim por diante. Em cada um desses casos, procurei analisar não a reelaboração de uma fonte, mas algo mais vasto e fugidio: a relação da leitura com a escrita, do presente com o passado e deste com o presente. (*idem*, p.14-15).

Em *Nenhuma ilha é uma ilha*, originalmente lançado em 1999 em inglês, e em 2002 em italiano, ligeiramente revisto (apenas em 2004 que apareceria sua tradução para o português pela Companhia das Letras), Ginzburg procurou avançar nas discussões aqui rapidamente resumidas. Por um lado, recupera a tradição do gênero

ensaístico que vai de Montaigne a Diderot e, de outro, tomando de empréstimo a definição de ensaio elaborada por Adorno e as observações sobre esse gênero feitas por Jean Starobinski, lembra a necessidade de submeter as interpretações à prova e as conclusões às relativizações necessárias. Nas suas palavras:

Estes ensaios propõem uma visão não insular da literatura inglesa (...) por [meio de] um tema comum: a ilha, real ou imaginária, evocada no título (...) [mas] a unidade do livro não é apenas (...) de ordem temática. Um mesmo procedimento, ou princípio construtivo tem guiado – sem que eu me desse conta de imediato – tanto minhas pesquisas como o modo de apresentá-las. (*idem*, p.11)

O livro foi dividido em quatro capítulos, articulados por um mesmo tema (e procedimento interpretativo e narrativo), no qual o autor se inspiraria nas palavras de John Donne, quando disse que “nenhum homem é uma ilha”. Se trocarmos a palavra *ilha*, por *história*, veremos que, na verdade, o que o autor procurou fazer foi demonstrar como o discurso narrativo dos historiadores é constantemente reescrito. Mas nem por isso deve ser relegado numa miríade relativista, porque além de acompanhar as mudanças drásticas e inesperadas das sociedades, que inevitavelmente refazem suas indagações sobre a história, também é um exercício investigativo, no qual a procura de indícios e provas constituiriam a sua função social primordial, já que é a partir desses instrumentos que procura dar lógica a análise dos processos e, ao mesmo tempo, inquirir possíveis laços de identidade, quanto de rupturas, com o passado.

Muito embora reconheça que o que os historiadores fazem não é escrever a História, mas histórias (porque além de serem constantemente reescritas, jamais se conseguiria alcançar a totalidade do “vivido”), ele acredita que é justamente nesse exercício que o historiador demonstraria sua função social (não por trazer à tona a verdade e sim por mostrar as *verdades possíveis e expressas pelos homens do passado*) e seu valor perante a sociedade (ao recuperar sua memória coletiva). Seja descobrindo ligações entre o passado e o presente que antes não eram vistas, seja demonstrando a ação de indivíduos perante seus pares e a sociedade, ou ainda, refazendo a trajetória de processos ou ações humanas, em função de novas descobertas investigativas (a partir de provas necessárias para aquelas afirmações). É esse exercício histórico e historiográfico, que é um exercício acumulativo (e sempre complementado), que procurou fazer ao observar a importância de Luciano de Samósata para Thomas More, a polêmica elisabetana sobre a dignidade da rima, os vínculos sutis que ligariam o pároco Laurence Sterne, que foi autor de *Tristram Shandy*, ao ateu Pierre Bayle, e, finalmente, a possível inspiração que o etnólogo anglo-polonês Malinowski teria recebido com a leitura dos contos do escocês Robert Louis Stevenson.

Em todos esses casos, observa que o regime das trocas literárias oportunizadas entre as ilhas inglesas e o continente europeu foram decisivas na formação, tanto da literatura inglesa, quanto de sua identidade nacional. Além disso, registra a importância do detalhe, colhido muitas vezes quase que ao acaso, para se reconstituir um processo, porque foi “o acaso, não a curiosidade deliberada, que me fez dar com os comentários do bispo Vasco de Quiroga à *Utopia* de Thomas More ou com a *Defesa da rima*, de Samuel

Daniel” (2004, p.11). É por isso que indica que com o gênero ensaístico existiria a flexibilidade necessária para a construção da narrativa:

Mas talvez essa mesma flexibilidade tenha êxito em captar configurações que tendem a escapar às malhas das disciplinas institucionais. Talvez seja instrutiva a divergência entre Quentin Skinner e este autor a propósito do gênero a que pertenceria a *Utopia* de Thomas More. Seria possível objetar que a *Utopia* constitui um caso especial, tratando-se de um dos raros textos que inauguraram um gênero literário. Mas eu me pergunto por qual motivo uma polêmica à primeira vista técnica sobre a dignidade da rima, que irrompeu na Inglaterra elisabetana, foi trespida a ponto de se ignorarem suas raízes continentais, a começar por Montaigne. Seria muito fácil encontrar muitos casos do mesmo teor. (*idem*, p.13)

E é justamente sobre isso que o autor chama a atenção de seus possíveis leitores do início ao final de seu texto, em que *nenhuma ilha é uma ilha* poderia ser lida como *nenhuma história é a História* (e, por isso, o discurso histórico é tão incompleto e fugidio, e às vezes também impreciso, por falta de fontes que o comprove). Em suas palavras:

Nos dois primeiros capítulos falou-se de ilhas – ilhas inventadas, como a de *Utopia*, ou reais, como a Inglaterra – de uma perspectiva não insular. Contra o lugar-comum corrente segundo o qual todas as narrativas pertenceriam em alguma medida à esfera da ficção, procurou-se

mostrar que existe uma relação complexa entre as narrativas inventadas e as narrativas com pretensão à verdade. A ilha imaginada de *Utopia* permitiu que Thomas More percebesse (e denunciasse) as extraordinárias transformações em curso na sociedade inglesa. A defesa da rima como procedimento literário diante das acusações de barbárie tinha lugar em uma ideologia imperialista nascente, voltada a acentuar a distância cultural e política entre as ilhas britânicas e o continente europeu. Verdade e ficção, examinadas de uma perspectiva não insular, encontram-se igualmente no centro deste terceiro capítulo, dedicado ao *Tristram Shandy* de Laurence Sterne. (*idem*, p. 64)

No último capítulo desse livro, Ginzburg pratica com maestria esse procedimento, ao demonstrar os possíveis contatos entre Malinowski e Robert Louis Stevenson (principalmente com seu conto *O demônio da garrafa*), quando este desenvolvia sua interpretação do *kula* sobre as tribos das ilhas de Trobriand.

O *kula*, escreveu Malinowski nos *Argonautas*, refutava as idéias, então correntes, que viam no homem primitivo um “ser racional” que não deseja outra coisa além de satisfazer as necessidades mais elementares, segundo o princípio econômico do mínimo esforço. (Malinowski provavelmente ignorava que tinha Marx a seu lado). Mas as implicações da descoberta de Malinowski ultrapassavam em muito o âmbito da chamada “economia primitiva”, como mostra a sua progênie tardia,

do ensaio de Mauss sobre a dádiva à *Grande transformação* de Polany, ou o ensaio de E. P. Thompson sobre a economia moral (no qual, todavia, a ligação é mais indireta). O que de fato estava em jogo era a noção de *homo oeconomicus*, ainda hoje bem viva. Mas o arquipélago de Stevenson e o de Malinowski estão ali para nos lembrar que nenhum homem é uma ilha, nenhuma ilha é uma ilha [e poderíamos acrescentar que *nenhuma história é a História*]. (*idem*, p. 113)

Nesse sentido, a leitura de *Nenhuma ilha é uma ilha* é enriquecedora por pelo menos três pontos: a) para nos dizer que a história é constantemente reescrita, porque as mudanças dos homens e das sociedades no tempo exigem *novas* investigações e questionamentos para se identificar adequadamente o que ainda se manteria do passado no presente e o que mudou; mas nem por isso o discurso dos historiadores estaria imerso num relativismo, no qual não se haveria

mais a procura de *possíveis verdades*; b) não é apenas de verdades que é feito o discurso dos historiadores, visto que se as fontes forem mal ou insuficientemente interpretadas, em casos extremos elas podem sugerir mentiras, que ao serem transpostas ao discurso dos pesquisadores podem vir a ser uma verdade; c) mas, mesmo assim, a função social básica do historiador é, senão a descoberta da verdade (ou das possíveis verdades) que nos legaram as sociedades passadas, ao menos a inclinação à procura de verdades (demonstrando-se que, em alguns casos, a mentira, que não é um mero detalhe nos processos históricos, pode se tornar uma verdade construída pelo discurso).

De forma mais direta, Ginzburg quer demonstrar a importância dos historiadores para as sociedades na construção de suas identidades, talvez até mais no período atual do que no passado. Para isso, indo contra a maré dita pós-moderna, sugeriu nesse livro que o discurso literário pode também ser um caminho, quando bem analisado seu processo de elaboração e, com isso, cotejada suas provas, para se escrever um discurso histórico verdadeiro (entre ou-

tros possíveis) sobre as sociedades e os homens no tempo. Isso porque, a história é constantemente reescrita, fazendo com que nenhuma *história seja a História, mas nem por isso não seja uma história*. E justamente nesse ponto, aclamado como o *inevitável relativismo do discurso e da verdade* (a ponto de alguns estudiosos acreditarem que ou ela não existe, ou é apenas uma construção discursiva), segundo a crítica dita pós-moderna, que segundo o autor se encontraria a função e a importância dos historiadores. Não relativizando o seu discurso com qualquer outro (sem os mesmos cuidados investigativos), mas primando por pesquisas mais precisas, inquirindo as fontes e agrupando as provas para se definir *níveis mais aproximados de verdade*, que segundo ele, seriam possíveis dentro do discurso dos historiadores.

Diogo da Silva Roiz

Mestre em História pelo Programa de Pós-Graduação da UNESP, *campus* de Franca. Coordenador do curso de História da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, *campus* de Amambai.
E-mail: diogossr@yahoo.com.br