

A NARRATIVA LITERÁRIA DE NATALIA GINZBURG E A PRODUÇÃO HISTORIOGRÁFICA DE CARLO GINZBURG: A MICRO-HISTÓRIA NO EPICENTRO DA SUBSTÂNCIA FICTÍCIA E O ELEMENTO DA CONVERGÊNCIA DISCURSIVA

THE LITERACY NARRATIVE OF NATALIA GINZBURG AND THE HISTORIOGRAPHICAL PRODUCTION OF CARLO GINZBURG: THE MOCROHISTORY AT THE EPICENTER OF THE FICTITIOUS SUBSTANCE AND THE ELEMENT OF DISCURSIVE CONVERGENCE

Jucelino de Sales⁴³

Lilian Monteiro de Castro⁴⁴

RESUMO: Abrangendo as áreas de literatura e de história, a partir da análise da forma e os regimes de discursividade, que engendram *a substância fictícia* como elemento de convergência entre as narrativas literária e histórica, nossa proposta baseia-se em verificar em que medida esses dois discursos ou estilos formais se coadunam, se agregam, se justapõem num mesmo lastro de elementos formais, como também apontar em que entroncamentos esses discursos se distanciam e até mesmo se repudiam, podendo nos revelar se existem, de fato, pontos comuns tanto na *techné*, no *logos*, como na *poietiké* desses discursos que formalmente estabelecem um epicentro que os conjugam num mesmo *tropos* de seus arranjos estruturais. Propomos analisar tanto obras literárias quanto obras historiográficas da escritora italiana Natalia Ginzburg e seu filho, o historiador Carlo Ginzburg – um dos

⁴³Doutorando em Literatura a Universidade de Brasília - Brasil. E-mail: disallesart@hotmail.com

⁴⁴Mestra em Literatura pela Universidade de Brasília – Brasil. E-mail: lilianmonteirodecastro@gmail.com

precursores da micro-história – em virtude de suas possíveis relações com as formas textuais de caráter curto, a condição histórico-literária e o viés estético, dimensionar se existe ou não um parentesco (genético/genealógico) entre a proposta de escrever a história levada à cabo por Carlo Ginzburg e a natureza das formas literárias que parece impregnada na infraestrutura desse modelo historiográfico no texto de Natalia Ginzburg.

PALAVRAS-CHAVE: discurso literário; discurso histórico; forma fictícia; estilo; narrativa.

ABSTRACT: Covering the areas of literature and history, from the analysis of form and regimes of discursiveness, which engender the fictitious substance as an element of convergence between literary and historical narratives, our proposal is based on verifying to what extent these two discourses or formal styles complement each other, juxtapose themselves in the same ballast of formal elements, as well as to indicate in which junctions these discourses distance themselves and even repudiate, and may reveal to us whether there are, in fact, common points in both *techné*, *logos*, as in the *poietiké* of those discourses that formally establish an epicenter that combine them in the same tropes of their structural arrangements. We propose to analyze both literary works and historiographical works by the Italian writer Natalia Ginzburg and her son, the historian Carlo Ginzburg - one of the forerunners of microhistory - by virtue of its possible relations with textual forms of short character, historical and literary condition and (genetic / genealogical) relationship between the proposal to write the history carried out by Carlo Ginzburg and the nature of the literary forms that seems impregnated in the infrastructure of this historiographic model in the text of Natalia Ginzburg.

KEYWORDS: literary discourse; historical discourse; fictitious form; style; narrative.

1. METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: A EPÍSTOLA E O TEMPO

Desviando do romance histórico tradicional em que a história é utilizada como “um modelo da visão realista da representação” (HUTCHEON, 1991, p. 34), algumas das obras da ficcionista italiana Natalia Ginzburg, como *Caro Michele* e *A família Manzoni*, mostram-se melhor ajustadas à classificação em um de seus subgêneros, definido pela canadense Linda Hutcheon como *metaficção historiográfica*, pois a história – ou a historiografia, sua produção discursiva –, não somente seria o contexto, mas um dos principais elementos diegéticos em seus romances.

A teoria literária define *metaficção* como a ficção a respeito da própria ficção ou ainda, a obra ficcional que reconhece sua natureza textual e reflete

sobre ela. Para Hutcheon, uma das principais características da metaficção historiográfica seria a “sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas” (HUTCHEON, 1991, p. 22), incorporando os domínios da literatura, da história e da teoria na reelaboração das formas do passado pela escrita literária. Mesmo em seu romance *Léxico familiar*, no qual Natalia procura relatar a história de sua família a partir das expressões linguísticas que lhe eram próprias, a escritora tece, com elementos literários e historiográficos, dando características metaficcionais ao texto que se pretende um mero relato.

Quando Terni vinha nos visitar, geralmente detinha-se no jardim conosco, falando de romances; era culto, tinha lido todos os romances modernos, e foi o primeiro a trazer à nossa casa *La Recherchedutempsperdu*. Aliás, pensando bem, acho que tentava se parecer com Swann, com aquele monóculo, e com aquela mania de descobrir em cada um de nós parentescos com quadros famosos (GINZBURG, 2018, p. 29-30).

Já *A família Manzoni* e *Caro Michele* apresentam-se como relatos epistolares. Estruturam-se como trocas de correspondências, assumindo assim os romances sua textualidade e fazendo com que o tempo rememorado concorra sincronicamente com eventos históricos verificáveis no tecido da trama, bem como o impacto que tais eventos tiveram sobre a vida de seus personagens, que segundo ela, são todas pessoas reais. Exemplo disso seria a notícia sobre a morte de Napoleão Bonaparte e sua recepção sentimental por parte de Alessandro, protagonista de *A família Manzoni*:

Em julho daquele mesmo ano de 1821, na *Gazzettadi Milano*, apareceu a notícia da morte de Napoleão. Morrerá dois meses antes, em 5 de maio. Manzoni passou três dias escrevendo a ode depois famosa “Ele partiu. Pois que imóvel,/dado o mortal suspiro...”. Essas estrofes foram escritas enquanto Enrichetta sentava-se ao piano e tocava ininterruptamente diversos trechos de música, ao acaso. Assim ele lhe pedira para fazer.

Em agosto, nasceu uma menina. Foi chamada Clara. Enrichetta adoeceu gravemente de pele puerperal. Sua vida correu risco, salvaram-na. (GINZBURG, 2017, p. 103)

Os romances de Natalia Ginzburg são entremeados por vários trechos como esse em que o tempo rememorado e os eventos históricos se entrecruzam num arranjo narrativo que, não apenas acentua o elemento ficcional, mas eleva a ficção como platô de convergência entre o literário e o histórico. Um trabalho de tessitura da trama feito por Natalia extremamente meticuloso.

Salvatore Silvano Nigro aponta na introdução do romance que “*A família Manzoni* se nutre de dois tipos de fontes documentais: visuais e bibliográficas, apresentadas no início e no final do livro” (NIGRO, 2017, p. 8). Assim, a partir da seleção e recorte de suas fontes dentre o acervo da família do escritor italiano Alessandro Manzoni, manipulados tecnicamente pela escritora, entre justaposição e costura, Natalia opera um trabalho de composição poética, num esforço de arranjo do factual com acentuado controle do resíduo ficcional, muito próximo do exercício historiográfico, principalmente do gênero conhecido como micro-história.

Segundo Nigro “*A família Manzoni* é um romance-conversa que dispensa a ficção. Não é um romance histórico, misto de ficção e realidade. Não inventa documentos e não manipula as cartas” (NIGRO, 2017, p. 15). Afirmação da qual discordamos peremptoriamente, não no que tange ao teor das fontes documentais reapresentadas na obra, sem prejuízo dos textos e imagens originais, contudo, no que diz respeito à manipulação de uma estrutura formal que as afasta da sua moldura original e sua retomada, por uma apropriação composicional, através do trabalho poético da escritora.

Natalia, ao compor suas obras, a partir de fontes documentais, não lhes nega a classificação como romances. Ao mesmo tempo em que renega tanto o

histórico quanto o literário na arquitetura de suas obras, a escritora, paradoxalmente, confirma e reitera ambos os aspectos. E a natureza dessa relação está precisamente no exercício poético de uma ficção controlada.

A justaposição das cartas, numa linearidade histórica, ocorre através de inserções pontuais de uma voz narrativa quase imperceptível; *diegese* em que o apagamento da autora por uma narração quase neutra, distancia a narrativa da sensibilidade literária, mas não a elide, enquanto a aproxima do discurso histórico, sem, no entanto, legitimá-lo completamente. É história? A escritora diz que não. É literatura? Natalia diz que sim.

Um elemento parece coadunar essa relação paradoxal: a substância fictícia ou elemento construtivo. A construção está na *poiésis*, isto é, na *techné* da escritora que elabora um trabalho de urdidura entre os textos epistolares numa *diegese* quase sem rastros, arranjando “uma multiplicidade de vozes escritas, e cada uma delas encena a si mesma, sua própria narrativa, seu ponto de vista” (NIGRO, 2017, p. 15). E isto não seria também historiografia?

Para pensar nesses termos, como foi postulado por Linda Hutcheon, de que obras literárias podem também ser historiográficas, é necessário propor um exercício de dessacralização e de desmistificação da história, que por ser um discurso hegemônico acabou por se cristalizar como “verdade absoluta” no imaginário do Ocidente, quando em realidade é completamente o oposto: um discurso instável, provisório e sujeito a constantes revisões.

A verdade de um texto histórico é o reverso da verdade de um texto literário. Utilizando-se, em parte, um exemplo recorrente da obra teórica do também italiano Umberto Eco para iluminar esse ponto: se o suicídio da Ana Karenina é inquestionável, por estar registrado em uma obra ficcional, portanto acabada e imutável, a morte de Benito Mussolini, deixando de lado as “teorias da conspiração”, não o seria. O tema foi explorado pelo próprio Eco

em *Número zero*, onde um jornalista teria descoberto documentos que comprovariam a fuga do *Duce* para a América do Sul.

No entanto, essa provisoriedade do discurso histórico não inibe a produção historiográfica, ao contrário, a fomenta. Assim, quando Linda Hutcheon propõe que a história seja uma criação humana, um discurso ou mesmo que o passado só pode ser conhecido “por meio de seus restos textualizados” (HUTCHEON, 1991, p. 39), ela apenas evidencia a natureza textual da história e de suas fontes.

2. LAÇOS DE SANGUE: GENEALOGIA DA ESCRITA EM CARLO GINZBURG

Filho de Natalia, o historiador Carlo Ginzburg tornou-se uma referência em sua área de atuação ao propor, juntamente com Giovanni Levi, o método de investigação conhecido como micro-história. Seus passos teórico-metodológicos fundamentais são apresentados por Ginzburg nos ensaios que compõem *Mitos, emblemas e sinais: morfologia e história* (1989), propondo o que o historiador denomina de *paradigma indiciário*.

Para lidar com essa proposta é necessário levantarmos algumas reflexões dispersas na própria teoria da história em torno da substância da ficção no texto histórico, apresentarmos resumidamente como historiadores lidaram e lidam com tal questão.

A reflexão de Paul Veyne, em *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*, sobre o método historiográfico não liquidou sua cientificidade conforme pensavam os mais pessimistas, mas evidencia o lugar de onde parte o exercício de interpretação e compreensão e a operação historiográfica. Veyne afirma que:

[...] a história é uma narrativa de eventos [...]. Como o romance, a história seleciona, simplifica, organiza faz com que um século caiba numa página, e essa síntese da narrativa é tão espontânea quanto à

da nossa memória, quando evocamos os dez últimos anos que vivemos (VEYNE, 2008, p. 18).

A questão para Veyne está no *como* se borda a trama, no enredamento dos fios e no entrelaçamento dos nós. A trama será sempre um conteúdo antropológico e diz respeito ao encadeamento da narrativa, mas a partir do modo como os nós se ligam e se religam. De fato, a consciência de Veyne se aproxima dos dispositivos literários, no sentido de que a escrituração do fato histórico se apresenta dotada de ficção, advinda principalmente das figuras de linguagem ou da consciência irônica de quem se revela por trás da escrita.

Trata-se de exercitar um estilo, do qual o historiador se apropria e exerce pela tessitura da trama, noção que Hayden White considera substancial ao discurso historiográfico. Diz White que o *estilo*, é “um conceito particularmente apropriado para o exame daquela forma de composição verbal que, a fim de diferenciá-la, de um lado, da demonstração lógica e, de outro, da pura ficção, chamamos pelo nome de *discurso*” (WHITE, 1994, p. 14). White sugere que a história seja um tipo de arte e que:

o resultado dessa atitude não é o relativismo, mas o reconhecimento de que o estilo escolhido pelo artista para representar uma experiência interior ou uma exterior traz consigo, de um lado, critérios específicos para determinar quando uma dada representação é internamente consistente e, de outro, fornece um sistema de tradução que permite ao observador ligar a imagem à coisa representada em níveis específicos de objetivação” (WHITE, 1994, p. 59).

Conforme White, concordando com de Certeau, o texto histórico como artefato literário encerra-se entre a ficção e a reflexão epistemológica e, diante disso, a história como escrita ocupa esse limite, pois “a ciência histórica não pode desligar, inteiramente, a sua prática daquilo que escolheu como objeto, e tem como tarefa indefinida tornar precisos os modos sucessivos dessa

articulação” (DE CERTEAU, 1982, p. 55). Tessitura potencializada no estilo, no discurso historiográfico, revelando elementos do discursoliterário na escrita da história, e assim, um movimento de ir e vir entre ambos os discursos, a articulação da linguagem encerrada entre a realidade e a imaginação.

Contudo, é preciso ter em mente que a história, apesar de reconhecer-se como discurso, ainda é uma ciência. Ao historiador, cabe a análise e a interpretação das fontes e nenhum *corpus* documental conta uma história completa. É preciso selecionar, ordenar e conjecturar sobre as possibilidades que lhe são oferecidas pelas fontes, e efabular um discurso que proponha uma interpretação, um sentido, pois elas não falam por si, será sempre o historiador a falar por elas. E o texto historiográfico, ainda que dissertativo, contém elementos pré-genéricos que direcionam sua recepção.

É o historiador, assim como o ficcionista, quem dita o tom de seu texto, sugerindo o modo pelo qual um acontecimento, desconhecido ou demasiado afastado cronologicamente para que possa por si só causar uma reação, deve ser percebido. São os elementos pré-genéricos que aproximam a leitura do texto historiográfico a um dos gêneros literários tradicionais da cultura ocidental, dando caráter trágico, cômico, satírico etc., a um acontecimento.

3. MICRO-HISTÓRIAS: INDÍCIOS DE UMA GENEALOGIA

Em termos propriamente especulatórios, nossa hipótese primária trata de indagar a genealogia do método epistemológico denominado *paradigma indiciário* proposto, como dito anteriormente, pelo historiador italiano Carlo Ginzburg, uma vez que comesse procedimento ele fundamenta as estratégias metodológicas da micro-história, tipo de prática investigativa que surgiu na historiografia da história, lançando suas bases metodológicas no segundo quartel do século XX, fundada pelos historiadores italianos Giovanni Levi e Carlo Ginzburg.

O método, em detrimento de seu caráter condensado, exige um trabalho heurístico minucioso na exumação do manuscrito, conforme Giovani Levi pontua: “a micro-história como uma prática é essencialmente baseada na redução da escala de observação, em uma análise microscópica e em um estudo intensivo do material documental” (LEVI, 1992, p. 36). Essa redução e a exigência de uma descrição densa⁴⁵ diz respeito ao rompimento com a construção interpretativa da narrativa histórica tradicional crente na apresentação do fato como realidade objetiva:

Na micro-história, ao contrário, o ponto de vista do pesquisador torna-se uma parte intrínseca do relato. O processo de pesquisa é explicitamente descrito e as limitações da evidência documental, a formulação de hipóteses e as linhas de pensamento seguidas não estão mais escondidas dos olhos do não-iniciado. O leitor é envolvido em uma espécie de diálogo e participa de todo o processo de construção do argumento histórico (LEVI, 1992, p. 153).

O caráter subjetivo, ainda que demarcado, é controlado na operação historiográfica, valendo-se da construção de um relato que no processo relaciona tanto o sistema de pensamento do qual o pesquisador se vale, quanto o diálogo com o leitor, sob o crivo do caráter interpretante da evidência documental.

Levi pontua que no processo de manipulação da evidência, “a abordagem da micro-história dedica-se ao problema de como obtemos acesso

⁴⁵Em *A interpretação das culturas*, o antropólogo Clifford Geertz abordando o método antropológico, propõe como dispositivo metodológico de análise cultural o que denomina de *descrição densa*, que nas palavras do estudioso “é uma multiplicidade de estruturas conceituais complexas, muitas delas sobrepostas ou amarradas umas às outras, que são simultaneamente estranhas, irregulares e implícitas, e que ele [o antropólogo] tem que, de alguma forma, primeiro apreender e depois apresentar” (GEERTZ, 1972, p. 20). Geertz propõe as culturas como sistemas entrelaçados de signos interpretáveis que podem ser descritos com densidade. Levi apropria-se dessa noção para estabelecer que na prática da micro-história o estudo intensivo do material reduzido leva à elucidação desse material imputando a ele uma descrição com densidade.

ao conhecimento do passado, através de vários indícios, sinais e sintomas” (LEVI, 1992, p. 154).

No ensaio, *Sinais: raízes de um paradigma indiciário*, Ginzburg articula tais estratégias no método indiciário do historiador de arte, o italiano Giovanni Morelli. Com os aspectos de um museu criminal parecido com o método investigativo de Sherlock Holmes, personagem de Arthur Conan Doyle, dizia Morelli que não se deve basear nas características mais vistosas, “pelo contrário, é necessário examinar os pormenores mais negligenciáveis, e menos influenciados pelas características da escola a que o pintor pertencia: os lóbulos das orelhas, as unhas, as formas dos dedos, das mãos e dos pés” (GINZBURG, 1989, p. 144).

Tal proposta investigativa centra-se sobre os resíduos, isto é, detém-se sobre os dados marginais como, por exemplo, um traço geralmente ínfimo e específico para, partindo desse ponto, enredar na forma fictícia os aspectos gerais em torno dessa especificidade, até mesmo estabelecer na natureza desse micro-espço pontualmente detalhado o universo mental⁴⁶ de toda uma época.

Tomando esse princípio do detalhe, da minúcia, observamos uma aproximação as narrativas literárias de núcleo fechado, que se enredam em torno de uma nuclearidade que debulha a intriga numa microestrutura espacial, entranhando a verdade de uma época na forma fictícia. Condição elementar que se pode vislumbrar também nos textos da escritora Natalia

⁴⁶O historiador cultural Robert Darnton na apresentação do livro de sua autoria, *O Grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*, revela como trabalha a evidência histórica na manipulação de um tipo de fonte não convencional ao historiador tradicional, que são as lendas ou contos de natureza fabulada, e diz que “analisando o documento onde ele é mais opaco, talvez se consiga descobrir um sistema de significados estranhos. O fio pode até conduzir a uma pitoresca e maravilhosa visão de mundo” (DARNTON, 1986, p. XV). Em nosso caso, o trabalho com a evidência literária assume-se como apoteose para recuperarmos no reduzido contato literário e cultural entre o romantismo polonês e o romantismo brasileiro, uma maravilhosa visão de mundo cujo universo mental nos conduz para a comunhão e solidariedade de um discurso poético-libertário entre ambas as nações.

Ginzburg, mãe desse historiador, que narram, por exemplo, a partir de cartas, em *A família Manzoni*, o contexto histórico no qual suas personagens estão inseridas.

Nesses termos, a hipótese disposta nessa investigação, inicialmente, e que ligeiramente esboçamos para problematização, reflexão e comprovação é que ao desenhar as bases de um método historiográfico, Carlo Ginzburg, ainda que sugira as raízes de um paradigma indiciário no método morelliano, apropria-se também do modelo de escrita elaborado por sua mãe.

Ainda não sabemos se foi involuntário, isto é, inconsciente, incidental, ou mesmo premeditado – caso que nos parece muito provável –, visto que o modo de composição narrativa de Natalia, localizando o enredo numa estrutura bastante fechada, com extremo controle da substância fictícia na *diegese* quase invisível do texto, sugere uma acentuada relação intertextual, em termos genealógicos, com as razões epistemológicas do paradigma indiciário.

O método historiográfico de Carlo filia-se à técnica de composição romanesca de sua mãe e, nesse caso, o sobrenome Ginzburg estabelece como raiz os sinais de um paradigma indiciário na experiência escriturária de ambos.

São laços de sangue de uma genealogia da escrita que Carlo retoma e recria, como se fosse uma herança genética, partindo de resíduos documentais e preenchendo ficticiamente com o elemento construtivo aquilo que realmente aconteceu, como sua mãe Natalia outrora narrou o que realmente aconteceu empregando o artifício do que poderia ter acontecido, controlando também o elemento construtivo.

4. DESCONCLUSÕES: A GENEALOGIA DE UMA FICÇÃO

Encadeando cronologicamente os eventos inscritos na historiografia produz-se, como no texto literário, efeitos de continuidade, totalização e acabamento, constituindo assim a forma pela qual uma sociedade decide narrar suas origens, seus feitos, enfim, sua história. Essa narrativa assume a forma de *versão oficial*, e sacraliza-se como verdade, pois narraria *os eventos como de fato ocorreram*.

Assim, essa versão que se torna oficial, incorpora-se ao *éthos* dessa sociedade, tornando-se, ao mesmo tempo, sua História e seu *mito fundador*. E os eventos que compõem uma narrativa histórica acabam por se tornar mitemas, unidades de sentido fixas, imutáveis e não replicáveis.

Os romances históricos, em geral, jogam com esses mitemas, reelaboram as formas escritas do passado pela literatura. No entanto, a ficcionalização desses mitemas históricos não os destituem necessariamente de seu estatuto de verdade.

Para Linda Hutcheon, é nessa característica que a metaficção historiográfica se distinguiria do romance histórico convencional. O narrador não se coloca no centro da história, mas à margem dela, se não questionando sua veracidade, pelo menos o entendimento do leitor. Seu posicionamento seria então meta-historiográfico, pois propõe uma visão crítica e em certos casos, um revisionismo de algumas das verdades históricas.

É o caso de Natalia que no romance autoficcional *Léxico familiar*, a partir dos acontecimentos biográficos, retomados pela memória de seu léxico, narra, pelos artifícios de uma metaficção historiográfica, os eventos de uma Itália em tempos de fascismo. A história familiar da escritora constrói, por artifícios romanescos, micro-histórias italianas. E o léxico é a constituição dessa experiência:

Mas, entre nós, basta uma palavra. Basta uma palavra, uma frase: uma daquelas frases antigas, ouvidas e repetidas infinitas vezes, no tempo de nossa infância. Basta nos dizer: ‘Não viemos a Bergamo para nos divertir’ ou ‘Do que é que o ácido sulfídrico tem cheiro’, para restabelecer de imediato nossas antigas relações, nossa infância e juventude ligadas indissolavelmente a essas frases, a essas palavras. Uma dessas frases faria com que nós, irmãos, reconheçêssemos uns aos outros na escuridão de uma gruta, entre milhões de pessoas. Essas frases são o nosso latim, o vocabulário de nossos tempos idos é como os hieróglifos dos egípcios ou dos assírios-babilônicos, o testemunho de um núcleo vital que deixou de existir, mas que sobrevive em seus textos, salvos da fúria das águas, da corrupção do tempo. Essas frases são o fundamento de nossa unidade familiar, que subsistirá enquanto estivermos no mundo, recriando-se e ressuscitando-se nos mais diferentes pontos do planeta, quando um de nós disser [...] (GINZBURG, 2018, p. 37)

Esse reconhecimento a partir de um léxico compartilhado, constituído por frases que iluminam os seus pertencentes interlocutores até mesmo na escuridão de uma gruta, são hieróglifos que iluminam também a escuridão histórica de uma Itália impregnada pelos horrores do entre-guerra e do holocausto. É, de fato, a micro-história de uma unidade familiar que, num texto ficcional, observa de baixo a história oficial e, nesses termos, Natalia faz metaficção historiográfica.

A proposição de Hutcheon acerca da ex-centricidade desse tipo de narrador coincide com os pressupostos da corrente historiográfica denominada “a história vista de baixo”, que busca produzir um discurso baseado na perspectiva das pessoas comuns, dos grupos marginalizados, em suma, daqueles que não têm importância ou representatividade às histórias oficiais.

E no caso dos textos de Natalia, a verdade histórica é iluminada pelos do procedimento ficcional. Procedimento que seu filho, denominando de elemento construtivo, retoma na costura do texto histórico.

Portanto, trata-se, enfim, nessa relação de buscar a genealogia de uma ficção entre mãe e filho, para tomarmos as palavras do teórico Luiz Costa

Lima, de confrontar a questão da ficção e sua relação com a *verdade*. Mas a verdade, nesse caso, por estar encerrada entre o discurso literário e o discurso histórico, compreendida como oblíqua:

[...] a verdade da história sempre mantém um lado escuro, não indagado. A ficção, suspendendo a indagação da verdade, se isenta de mentir. Mas não suspende sua indagação da verdade. Mas a verdade agora não se pode entender como 'concordância'. A ficção procura a verdade de modo oblíquo, i. e., sem respeitar o que, para o historiador, se distingue como claro e escuro (LIMA, 2006, p. 156)

A ficção procura reconstruir a verdade. Talvez seja exatamente este o elemento indagatório dessa situação hipotética ensejada em nossa investigação: compreender teoricamente em que ponto se ancora a ficção nesse espaço de transitividade entre a literatura e a história. E entre os riscos que assumimos também se coloca para além da doce inquietação sobre essa procura, o perigo de chegarmos a uma ficção mais terrível que a própria verdade.

Vale frisar que não se trata de eliminar os limites entre um domínio do saber e o outro a partir da conjugação de ambos no elemento da ficção, como assevera o próprio Carlo Ginzburg no livro *Os fios e o rastro: verdadeiro, falso fictício*:

Contra a tendência do ceticismo pós-moderno de eliminar os limites entre narrações ficcionais e narrações históricas, em nome do elemento construtivo que é comum a ambas, eu proponho considerar a relação entre umas e outras como uma contenda pela representação da realidade (GINZBURG, 2007, p. 9).

Trata-se, sobretudo, em rastrear na própria natureza da escrita desse historiador, os fios e os rastros de uma representação discursiva da realidade que se apropria do elemento ficcional para narrar no limite das possibilidades o argumento histórico, preenchendo as lacunas da história com o que poderia

ter acontecido: o argumento literário sobreposto pelos riscos desses dois domínios do saber, minuciosamente enfrentado por Natalia Ginzburg. A ficção aqui, no exercício da micro-história, por se tratar de um espaço reduzido, é rigorosamente regulada, encurtando o falso a quase uma nulidade de sua preponderância.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. *Poética*. Edição bilíngue. Tradução Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.

DARNTON, Robert. Apresentação. In: *O grande massacre de gatos, e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DE CERTEAU, Michel. *A escrita da história*. Tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. Tradução Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Loyola, 1996.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Tradução Fanny Wrobel. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e história*. Tradução Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Tradução Rosa Freire d' Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição*. Tradução Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GINZBURG, Natalia. *A família Manzoni*. Tradução Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. *Caro Michele*. São Paulo: Cosac Nayfi, 2010.

_____. *Léxico familiar*. Tradução Homero Freitas de Andrade. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

LIMA, Luiz Costa. *História, ficção, literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história e Foucault revoluciona a história*. 4. ed. Tradução Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Ed. UnB, 2008.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Tradução Alípio Correia de Franco Neto. São Paulo: EdUSP, 1994.

Recebido em 30/11/2018.

Aceito em 20/02/2019.