

CARLO GINZBURG EM SUA ESPACIALIDADE LITERÁRIA PRÓXIMA, DENTRE OUTRAS

Breno Anderson Souza de MIRANDA
Doutorando em História Social, Universidade de São Paulo (USP)
brenoandmiranda@yahoo.com.br

Para Graci Ravetti e Júlio Pimentel Pinto

Resumo: O cenário intelectual de Piemonte, em torno da editora Einaudi, fundada em 1933 em Turim, contou com colaboradores como Cesare Pavese, Elio Vittorini, Italo Calvino, e os próprios pais de Carlo Ginzburg — Leone e Natalia Ginzburg. Tudo isso ajudou também na formação da famosa metodologia indiciária do historiador italiano, sem contar sua amizade com Primo Levi, e suas construções teóricas embasadas na *mimesis* de Auerbach e na estilística de Leo Spitzer, dentre outros. Entretanto, **nosso propósito nesse trabalho não seria ater-se meramente à contingência factual da proximidade peculiar de Ginzburg à literatura, uma vez que são nos entrelaçamentos teóricos de sua metodologia que a presença de traçados intrínsecos à coisa literária dá-se com maior esmero, aliados, é claro, a fortes convicções éticas e políticas de sua condição familiar judaica e comunista em luta contra o fascismo.** Assim, mostraremos como a literatura produzida bem próxima a Ginzburg, por alguns de seus amigos, amigos de sua família, e familiares, pode propiciar um diálogo interessante sobre a relação história e literatura autobiografada em suas posturas intelectual e teórico-metodológica.

Palavras-chave: Carlo Ginzburg; Cesare Pavese; Primo Levi

A época de nosso foco interpretativo está bem delimitada, isto é, os intelectuais que analisamos aqui estão de uma forma ou outra inter-relacionados na luta contra o totalitarismo, que não fica restrita na oposição à artificialidade politiquêsca do discurso oficial e às lamentáveis proclamações públicas do *Duce*, muito menos se confina à periodização da primeira metade do século XX. **Não é necessária nessa comunidade de intelectuais nenhuma apologia à heroicização do “outro”, ou concessão pretensiosamente neutra a algum proclamado discurso límpido de qualquer des(encontro) com a realidade do “outro”, mesmo que essa realidade seja a ficção percebida pelo filtro da história ou vice-versa.** Talvez essa seja a “chave estrela” [termo de Primo Levi e título de livro seu], para irmos armando as estruturas de nossa argumentação. Se ainda preferimos falar de estrutura, pois, como historiadores, não desprezamos o enfoque às épocas e aos contextos, é na literatura bem proclamada e árida, que saímos à procura da realidade estrutural que se quer mais uma vez exposta. Reconstruímos então, uma realidade que já está colocada na literatura, na ficção e na memória. Onde a realidade poderia ser completa? Nas mãos do relatório cientificista? Em nosso caso não se trata de procurar nenhuma historicidade ocultada na ficcionalidade, ou fazer que represente seu exterior, nem tampouco colocar a História enquanto a “ciência” que nos daria condições necessárias e imparciais para julgar a literatura naquilo que a afastaria do “falso”. A estruturação de vidas e da matéria já está lá, na literatura, inclusive a própria História, inclusive os não-ditos, lacunas e faltas de uma época densa. Se essa “diluição” ainda causa pânico e temor às vertentes empiricistas da historiografia, não foi motivo para que nossos intelectuais parassem de escrever e fazer histórias prolixamente, e se constituíssem enquanto importantes documentos históricos — objetos tanto para a escrita da História quanto para a crítica literária.

O termo “diluição” é mais preciso para Primo Levi que para muitos historiadores, isto é, está nas filigranas de seu próprio método de escrita, uma vez que era químico profissional e praticava em seus textos, os testes e as reações nem sempre bem-sucedidos entre a matéria compactada e seus reagentes estéticos muitas vezes (in)solúveis e (ir)reconciliáveis. Seria ele por isso menos historiador e memorialista de seu tempo presente, ou então mais cientista, e conseqüentemente menos literato? Questões difíceis essas, tratadas em seu polêmico processo de canonização literária pela crítica, não deixam de mostrar a complexidade dos porquês de até a literatura de Primo Levi ser barrada e impedida de ser publicada em seus princípios, logo pela conselheira editorial neorrealista e judia, Natalia Ginzburg, que teve o marido assassinado pelos fascistas. **Será que Primo Levi discorria mais de sua experiência traumática e sonhos morais de encontros, e escrevia assim mais histórias e memórias do que propriamente ficcionalizava? Em uma metodologia diametralmente oposta à de Natalia?** Certo é que sua metodologia química da “diluição” (diluir vida, ficção, crítica e memória) foi reconhecida como bem sucedida, sobretudo após seu resgate merecido pelo *boom* da literatura de testemunho e de sua crítica nas últimas décadas. Atentos a essa mesma proposta de “diluição” tentamos portanto, uma breve aproximação à metodologia historiográfica de Carlo Ginzburg, via aproximação/distanciamento/desencontros aos seus amigos e familiares literatos próximos, que praticavam uma concepção de literatura em estreita e ampla relação à realidade vivida. Talvez Natalia Ginzburg, Cesare Pavese, Primo Levi e Italo Calvino¹ praticassem a literatura com o tal firmamento e simplicidade, porque tivessem maior clareza que nós do que faziam, e às vezes sem muita demora (Primo Levi e Cesare Pavese suicidaram-se) nos deixaram, abdicando para nossa época neoconservadora, ainda herdeira de tantos desmandos, a tarefa de uma meticulosidade cientificista de querer definir exatamente nesse tipo de matéria textual, o que seja história, literatura, ensaio, ficção ou realidade — que eles sabiam pois como ninguém, e muito bem, como dilapidar, “diluir” e reconstruir, e qual seria o valor dessa empreitada. Essa comunidade de intelectuais da qual estamos tratando, vivia a literatura como realidade, ou vivia para escrever literatura, poesia e crítica, ficcionalizar e contar experiências realistas, memórias e histórias, mesmo após a morte, mesmo após e por causa dos campos de concentração. O passado vem portanto ensinar-nos algum futuro a delinear? Porque a maior parte das metodologias que vemos por aí atualmente, principalmente na espacialidade historiográfica que trata da relação história e literatura, infelizmente, não é tanto a “diluição” química tal qual Primo Levi profetizara, e muito mais um opaco verniz de realidade, inodoro e estéril ante a vida que pulsa na ficção, ou pior ainda, um abandono da ficção diluidora em prol a compartimentos estanques de realidades ou de negação dessas (neopositivista ou pós-moderna), cada vez mais rígidos.

Mas não praticamos uma espécie positivismo às avessas, ou uma descaracterização da história pela literatura dita pós-moderna ou pós-vanguardas, e é com isso que Carlo Ginzburg mais implica. A ficção não é um obstáculo a ele para acessar a verdade, pelo contrário, a enfrenta em alto nível, concedendo-lhe dignidade e ética. Poucos historiadores respiraram literatura como Carlo Ginzburg, desde criança ficava rodeado pelos literatos que transitavam em torno da influente Einaudi de Turim, e com esse altíssimo capital cultural, foram comuns e cotidianas as interseções, os diálogos, os “hibridismos” e “empréstimos recíprocos” com essa forma de ver e de se relacionar com o mundo. Mas vejamos bem, não é a qualquer estilo de literatura que Carlo Ginzburg recorre. Se há uma abertura em sua metodologia à memória involuntária de Marcel Proust e às experimentações da forma por Virginia Woolf, Ginzburg fala pouco ou quase se abstém de dedicar alguma

¹ Essa comunicação é o início de um artigo mais amplo a ser redigido posteriormente. Assim, nosso escopo nesse momento, por questões de tempo e espaço, enfocará a relação do método de Ginzburg com a literatura de Cesare Pavese e Primo Levi, ficando as obras de Italo Calvino, seu amigo, e de Natalia Ginzburg, sua mãe, para outra oportunidade.

tinta às formas literárias predominantes a partir da segunda metade do século XX, seja na Itália ou em outras partes do mundo, principalmente as da literatura dita pós-moderna e/ou as consideradas por ele como cépticas. E não há concessões fáceis e transitórias. **Como Cesare Pavese, Ginzburg sofria, digamos, de um proveitoso e frutífero anacronismo criativo.** Viver em uma época e em uma espacialidade literária que se esfacelava no contexto nacional e internacional, fez com que procurasse mais detidamente a potenciação realista da forma nas obras dos literatos próximos a ele física e moralmente. Não dizemos a espacialidade literária mais próxima, porque a retórica de Aristóteles, segundo sua perspectiva, grandes mestres realistas do século XIX como Tolstói, Stendhal e Flaubert, a *mimesis* de Auerbach, a estilística de Leo Sptizer e a *Teoria Estética* de Adorno, dentre outras, também lhe eram muito próximas. Essa comunidade plural que se debruçou sobre questões caras à literatura eram formação e fundamento para um projeto intelectual e metodológico coerente em seus princípios e finalidades. Se o neorealismo italiano já não tinha a partir dos anos 1960, o mesmo grande prestígio que nos anos do pós-guerra, se os compromissos literários da geração *partigiani* já ganhavam outros rumos e contornos, com um gérmen de descrédito pela causa socialista, como em Italo Calvino, o realismo literário alimentado por Carlo Ginzburg em sua teoria da história, ia de encontro a uma espacialidade que tentava sobreviver a uma fragmentação em migalhas dos grandes quadros explicativos das ciências humanas e da literatura épica do século XIX. A obra do amigo de sua mãe, Cesare Pavese, *Diálogos com Leucó* (PAVESE, 2011), escrita em sua maior parte durante a Segunda Guerra Mundial, desenha muito bem esse retorno ao mito realista em um contexto de decadentismo e irracionalismo. “Elaborou paulatinamente um estilo pessoal que consistia em despojar a literatura italiana de sua carga retórica e conferir-lhe o sentimento de concreto e a ‘aspereza do real’, como gostava de dizer” (DIAS, 2011, p. 9). Cesare Pavese, que não participara da Resistência, sofre de um ressentimento por não ter lutado ao lado dos entes próximos que se foram, como o pai de Carlo Ginzburg e seu amigo, Leone Ginzburg, assassinado pelos fascistas (p. 8). A tragédia do humanismo parece então dar o tom para a forma literária que se quer mais próxima, e para a verdade historiográfica do horror a ser buscada nessa experimentação estética, e é justamente essa a caracterização da história que se apresenta com mais vigor, mas já fugidia pelo tempo. Assim, a busca pela verdade da narrativa histórica não deixa de ser também um dever moral pelo resgate da memória da perda. **A literatura de Pavese não se abdicou ao desconforto do des(encontro) com a realidade por trás da culpa, do trauma e da distopia de uma época.**

Na história do mundo, a era tirânica foi povoada por homens, monstros e deuses ainda não organizados no Olimpo. Alguns até pensam que só existem monstros — o que vale dizer, inteligências fechadas num corpo disforme e bestial. Daí a suspeita de que muitos dos matadores de monstros — Hércules à frente — derramasse sangue fraterno (PAVESE, 2011a, p. 97).

Porém, mais pessimistas que Pavese seriam os cépticos, de acordo com Carlo Ginzburg. Sua historiografia não abriria nenhum espaço para as ditas “mentiras” da moda pós-moderna. Seria preciso ação e resistência, cada vez mais sob um entrelaçado e coerente aparato ético-estético-metodológico. Algumas de suas obras mais conhecidas têm títulos que remetem a uma posição preponderantemente beligerante, em um verdadeiro cenário de batalha intelectual, não somente nos campos de papel, como *Relações de Força*. Carlo Ginzburg não fica imune ao que considera uma falta de preocupação pela existência na maior parte da estética contemporânea, que não seria tão desinteressada como se supõe. Desde os processos de metaforizarão caros a Nietzsche, passando pela ontologia política de Martin Heidegger, e culminando nas desconstruções de Paul de Man, Roland Barthes e Jorge Luis

Borges, e, no mesmo compasso, nos intelectuais do negacionismo, explana-se a ele uma maquinaria de uma falta de compromisso moral e epistemológico desmedida, grande em influência e seguidores, mas frágil e vazia na aptidão para transmitir a “*enargeia*” do mundo. Seria necessário para Carlo Ginzburg, manter distância em relação à “máquina céptica”, e lutar contra ela, após um minucioso aprendizado no manuseio de suas armas narrativas e estilísticas. Há resistência a assimilar importantes teóricos e expoentes do que ele denomina “cepticismo pós-moderno”, demarca-se um território com maior proximidade aos seus e um consequente distanciamento aos “outros”, e parece não haver muita trégua em relação ao “inimigo”. Aberto ao diálogo com algumas novas cognições em voga pelas experimentações estilísticas do modernismo e das vanguardas, mas buscando não confundir-se com suas vertentes ditas nihilistas, a potenciação realista da forma em Ginzburg tenta livrar-se daquela velha aporia de se privilegiar ou a forma/expressão/alusão, ou o conteúdo/realidade/materialidade, na prática dialética mediada pela subjetividade/objetividade da escrita do historiador.

O historiador italiano concebe sua metodologia como flexível. Na introdução de *Nenhuma ilha é uma ilha* compara sua pesquisa sobre a literatura a uma partida de xadrez entre disciplinas, e insere-se no gênero ensaístico, no qual “move-se como o cavalo, de modo imprevisível, saltando de uma disciplina para outra, de um modo textual para outro” (GINZBURG, 2004a, p. 11-15). Porém, esse avanço interdisciplinar não significaria em nosso entendimento, uma amplitude de um movimento no texto, que vise a preencher todos os espaços transdisciplinares possíveis. Existe esse movimento? O espaço beligerante dos discursos não permitiria, ou pelo menos, percebemos que ele não está proposto para que se experimente toda e qualquer amplitude crítica, dionisíaca e utópica (uma alusão a Nietzsche), sobre todas as narrativas que lidam com a imaginação. A historiografia teria propósitos mais demarcados, e o percurso crítico estaria bem exposto no interior das várias experimentações.

Estaríamos ante uma aporia, uma vez que a literatura apregoa alguma impossibilidade de determinação, tanto do autor/narrador, quanto do leitor, em relação ao fictício que lhe é intrínseco? Em Ginzburg, tenta-se resolver esse complicado impasse. Perante o tortuoso gênero ensaio, lembra por exemplo, a etimologia latina de seu significado, que “associa essa forma literária à necessidade de submeter alguma coisa à verificação”. Captar-se-ia no ensaio e/ou crítica literária, através do “rigor de um teste”, o que escaparia à institucionalização irrealista da crítica dita “céptica pós-moderna”. Ginzburg é afeito à literatura inglesa, e analisa em *Nenhuma ilha é uma ilha*, dentre outras obras, a *Utopia* de Thomas More. Não ignora em *Utopia* “as dimensões múltiplas de um texto facetado e fugidio”, mas pende-se para a “*enargeia*” e para a “*evidentia in narratione*”. Assim, essa obra de ficção e outras poderiam atualizar e presentificar para o leitor implícito e explícito, a “*ekpharasis*” que já vinha da tradição retórica antiga, quer dizer, poderia propor “uma estranha sensação de realidade” (GINZBURG, 2004b, p. 17-42). Aqui, utopia não seria tanto imaginar o que estaria além da compreensão e comprovação históricas, o que não seria obstáculo para desenrolar-se um caráter contestatório. Metodologia, teoria e narrativa estão unidas, contrariando algumas das matrizes da historiografia e da crítica, para que se tente, mais uma vez, a partir da crise do marxismo e da narrativa das ciências sociais nas décadas de 1970 e 1980, reler a escrita da história e a crítica literária.

A micro-história é fruto dessa época, que em Carlo Ginzburg é também autobiografia de seu projeto intelectual e celebração da vida e da amizade. Uma nova guinada ao gênero biográfico na historiografia, com o lançamento de *O queijo e os vermes*, não deixa de ser um auto-espelhamento reflexivo, um retorno ao si para chegar-se aos seus “outros” próximos, literatos, historiadores, críticos literatos, etc. Ginzburg debateu com a recepção do livro, e muitas vezes com o tom de reprovação de setores mais conservadores e economicistas das esquerdas, defendendo uma maior aproximação à estética para chegar-se à vida. Lembremos o

quanto a renovação da dialética que lera em Adorno desde sua formação, engata sempre um maior apego às questões morais, mesmo quando elas parecem extinguirem-se, como na iminente ameaça de um novo golpe fascista/direitista na Itália pós-guerra, e no vergonhoso negacionismo, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos. A questão judaica em Ginzburg não é a prática religiosa, e sim reconciliação com a memória e afirmação da potência de vida de tantos excluídos e marginalizados — judeus ou camponeses, moleiros, bruxas, mulheres e outros anônimos de tantas épocas e espaços. É o que muitos denominam como o trabalho ético do intelectual. **Não é gratuitamente que Carlo Ginzburg dedica por exemplo, seu importante ensaio *Unus testis — O extermínio dos judeus e o princípio de realidade a Primo Levi*.** Sua experiência com Primo Levi e sua literatura, misturam lembranças, realismos, amizade, profecia e lamento pela tragédia. A importância realista da literatura de Primo Levi mescla-se com a genealogia do próprio termo *microstoria* que apareceu, segundo o historiador, pela primeira vez em *A tabela periódica* (primeira edição em 1975), livro de ficção e memória que permeia humor, experimentações químicas e uma potenciação realista da forma pelo contato frontal com a experiência do horror e do extermínio. Na citação do livro selecionada por Ginzburg, a autobiografia literária relaciona-se com o relato histórico e a profecia do fim, que todos contariam, “em suas vitórias, derrotas e misérias”, ao “sent[irem] próximo de ver[em] encerrar-se o[s] ciclo[s] de sua[s] trajetória[s] e a arte deixa de ser longa” (PRIMO LEVI *apud* GINZBURG, 2007a, p. 255). Mas para Carlo Ginzburg, se “a arte deixa de ser longa”, em sua proximidade ao fim pela morte, a história poderia reunir, em uma potencialidade microscópica da forma, os limites, como também as capacidades promissoras para experimentações estilísticas, em uma comunidade seletiva feita de intelectuais próximos a ele metodológica, e porque não, esteticamente.

Assim, esse é o momento para o julgamento histórico e crítico, para a lei e o valor a se buscar defender. Após o não-dito na tragédia da morte do sobrevivente, há espaço para a celebração de sua memória e de sua arte, que custara muito a ser reconhecida como tal. A qual preço? Se há valor na transmissão mundo a fora do horror concentracionário, vale também a pluralidade de andaimes e torres formalistas e estruturais, e as ligações e pontes entre imaginação, ciência, magia e beleza. Ainda pela *Teoria Estética* de Adorno, mas aproximando-se ao formalismo, a obra de Primo Levi, cujo título já citamos acima, *A chave estrela*, é uma celebração do encontro e diluição da experiência do trabalho árduo e manual com a teorização da forma, um traço não comedido em Primo Levi, à procura dos elogiadores, leitores e críticos que o escutem. Aproximaríamos então, a obra de Primo Levi a um crucial fundamento da metodologia de Ginzburg — as estilizações da forma em suas conexões realistas —, como podemos ver no enorme apreço que ele tem aos *Exercícios de Estilo* de Raymond Queneau e ao estranhamento realista no formalismo russo. Ginzburg gosta e vive também de literatura e crítica, movendo-se com habilidade nesse espaço e contrariando muitos historiadores e críticos mais conservadores.

Eu não esperava um ataque direto. Expliquei a Faussonne que um dos grandes privilégios de quem escreve é justamente o de manter-se no impreciso e no vago, de dizer e não dizer, de inventar com mão livre, a salvo de qualquer regra de prudência: seja como for, sobre as torres que construímos não passam cabos de alta tensão, se caírem ninguém morre e não precisam resistir ao vento. Em suma, somos uns irresponsáveis, e nunca se ouviu falar de um escritor que tenha sido processado porque suas estruturas não se sustentavam. Mas também lhe disse que sim — talvez só tenha percebido ao narrar aquela história —, também me sentia um pouco como Tirésias, e não só pela dupla experiência: em tempos distantes também topei com deuses em disputas entre si, também encontrei serpentes em minha estrada, e aquele encontro me fez mudar de condição, dando-me

um estranho poder de palavra; mas desde então, sendo químico aos olhos do mundo e no entanto sentindo o sangue de escritor em minhas veias, parecia levar no corpo duas almas demasiadas. E não era preciso recorrer a sofismas, porque toda essa comparação era forçada: trabalhar no limite da tolerância ou mesmo fora da tolerância é a beleza de nosso trabalho. Ao contrário dos montadores, quando conseguimos forçar uma tolerância, fazer um acasalamento impossível, ficamos contentes e somos elogiados. Faussonne a quem, contei noutras noite todas as minhas histórias, não fez objeções e levantou outras questões; de resto, já estava muito tarde para continuar a discussão. No entanto, consciente da condição de especialista em ambos os ofícios, tentei esclarecer-lhe que nossos três tipos de trabalho, os dois meus e o dele, em seus dias bons podem dar a sensação de plenitude. O dele e o ofício de químico, que se assemelham, porque ensina a sermos inteiros, a pensar com as mãos e com o corpo, a não se render diante dos dias ruins e das fórmulas que não entendemos, porque depois se aprendem no percurso; e porque ensinam a conhecer a matéria e a enfrentá-la. O ofício de escrever, porque concede (raramente, mas concede) alguns momentos de criação, como quando num circuito apagado de repente passa a corrente e então uma lâmpada se acende ou uma hélice se move (LEVI, 2009, p. 60).

Referências bibliográficas:

- ADORNO, Theodor W. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.
- CANNON, Joann. Canon-Formation and Reception in Contemporary Italy: The Case of Primo Levi. *Italica*, Toronto, Vol. 69, No. 1, Spring 1992, p. 30-44.
- DIAS, Maurício Santana. O céu de Tirésias. In: PAVESE, Cesare. *Diálogos com Leucó*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 7-15.
- GINZBURG, Carlo. Introdução. In: _____. *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004a, p. 11-15.
- _____. O velho e o novo mundo vistos de Utopia. In: _____. *Nenhuma ilha é uma ilha: quatro visões da literatura inglesa*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2004b, p. 17-42.
- _____. Unus testis — O extermínio dos judeus e o princípio de realidade (para Primo Levi). In: _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 210-230.
- _____. Micro-história: duas ou três coisas que sei a respeito. In: _____. *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Trad. Rosa Freire d'Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007a, p. 249-279.
- _____. *Relações de força: história, retórica, prova*. Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- LEVI, Primo. *A chave estrela*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- _____. Checking the Evidence: The Judge and the Historian. Chicago, *Critical Inquiry*, Vol. 18, No. 1, Autumn 1991, p. 79-92.
- LIMA, Henrique Espada. Narrar, pensar o detalhe: à margem de um projeto de Carlo Ginzburg. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 9, n. 15, jul.-dez. 2007, p. 99-111.
- PAVESE, Cesare. *Diálogos com Leucó*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

_____. O penhasco. In: _____. *Diálogos com Leucó*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Cosac Naify, 2011 a, p. 97-104.