

Micro-história e Literatura: um encontro possível

Microhistory and Literature: a possible match

Mariana Soletti da Silva^{1,2} 

Antonio de Ruggiero¹ 

¹Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil.

²Queen Mary University of London, Research Associate, London, England, United Kingdom

E-mails: solettimariana@gmail.com; antonio.ruggiero@pucrs.br

RESUMO: O referente artigo visa demonstrar diálogos entre a metodologia da micro-história, trabalhada por meio de autores como Beatriz Vieira (2012), Carlo Ginzburg (1980), Henrique Espada Lima (2006, 2012) e Giovanni Levi (1992, 2020), e a Literatura, mediante a leitura de teóricos como Gyorgy Lukács (2000, 2011) e Eric Auerbach (1971). A hermenêutica do filósofo francês Paul Ricoeur (2012a, 2012b, 2012c) propõe diversos conceitos de História, ficção e memória, que, na prática da micro-história, auxiliam a compreender o contexto cultural, social e psicológico do passado, criando o que autor entende enquanto verdade. Portanto, é preciso questionarmos-nos das nuances das indagações que se levantam sobre o caráter e definição entre história e ficção. A resposta parece estar na existência uma da outra, ainda que consideremos o valor constitucional do “real” e uma estética de recepção.

PALAVRAS-CHAVE: História; literatura; narrativa histórica; narrativa ficcional; micro história.

ABSTRACT: This academic paper aims to demonstrate dialogues between the microhistory methodology, well-read through authors such as Beatriz Vieira (2012), Carlo Ginzburg (1980), Henrique Espada Lima (2006, 2012), and Giovanni Levi (1992, 2020), and Literature, through the readings of theorists like Gyorgy Lukács (2000, 2011) and Eric Auerbach (1971). The hermeneutics of French philosopher Paul Ricoeur (2012a, 2012b, 2012c) shows various concepts of History, fiction, and memory, which, in the practice of microhistory, help to understand the cultural, social, and psychological context of the past, thus constructing what the author understands as truth. Therefore, we must question the fine line of the inquiries raised about the nature and definition between history and fiction. The answer seems to lie in their coexistence, even when considering the constitutional value of the “real” and an aesthetics of reception.

KEYWORDS: History; literature; historical narrative; fictional narrative; microhistory.

COMO CITAR

SOLETTI DA SILVA, Mariana;
RUGGIERO, Antonio de.
Micro-história e Literatura:
um encontro possível. *Revista
da Anpoll*, v. 56, e2048, 2025.
doi: [https://doi.org/10.18309/
ranpoll.v56.2048](https://doi.org/10.18309/ranpoll.v56.2048)

1 Introdução

O presente trabalho tem como objetivo discutir as diferenças e semelhanças entre a metodologia da micro-história italiana e a Literatura. A motivação do artigo se dá pelo fato de que a micro-história, embora tenha começado como uma metodologia aplicada à História, comumente é associada à Literatura, principalmente no que diz respeito à narrativa e à maneira como os historiadores reconstróem eventos históricos. É por meio da atenção aos detalhes que muito do que se diz pode ser considerado ficção. Surgida na Itália, nos anos 1970, sua ênfase em estudar fenômenos históricos a partir do individual engloba relatos pessoais, cartas, diários etc. Muitas das suas obras adotam uma narrativa literária, o que denota a criatividade outrora execrada pelos historiadores. Na análise microscópica da micro-história, compreender o contexto cultural, social e psicológico das pessoas do passado pode criar reinterpretções do que se entende enquanto verdade.

O modo como a micro-história adota técnicas que podem ser encontradas em romances ou em outras formas literárias, ou também na própria definição da subjetividade, aproxima sua prática que se conceitua como literatura, transformando os eventos em histórias contáveis. O que é imaginado e o que é real mesclam-se. Isso permite que a micro-história não apenas explique o passado, mas que crie uma experiência literária, tornando a História mais acessível e, muitas vezes, mais rica em termos de interpretação e envolvimento com o leitor. Nesse sentido, a micro-história nem sempre foi bem quista pelos historiadores e, com certeza, pode ser contrastada com o trabalho de linguagem proposto pela teoria literária. Autores como Natalie Zemon Davis e Carlo Ginzburg deram interessantes – e polêmicas – contribuições no que diz respeito à mistura entre História e literatura. Destacamos que Carlo Ginzburg aparecerá em demasia no decorrer deste artigo.

Em um mundo globalizado, o relativismo cultural visa dar uma voz plural às diversas H(h)istórias acerca de perspectivas um tanto personalizadas. Posto isso, estudos de trajetória servem como recursos para uma bagagem que permite asserção e acolhida em uma posição intermediária. Essa estratégia social em campos relacionais pode dar voz a partes excluídas de historiografias, isto é, aos excluídos de uma historiografia tradicional, que se praticava até os anos 1970 e 1980. Mudando a perspectiva e repensando o papel dos indivíduos na História, a participação política de personagens encontra, no conhecimento objetivo da História e na natureza do trabalho do historiador, um discurso que finalmente os abrange.

2 A diferenciação entre narrativa histórica e narrativa ficcional

A forma narrativa, de acordo com Paul Ricoeur (2012a, 2012b, 2012c), está inexoravelmente atrelada à ideia de tempo. Em *Tempo e Narrativa Tomo I*, explica de antemão: o mundo, em qualquer modo narrativo, é um mundo do tempo e, para ele, “o tempo se torna tempo humano na medida em que é organizado segundo a forma de uma narrativa; o modo narrativo, por sua vez, é significativo na medida em que retrata as características da experiência

temporal” (Ricoeur, 2012a, p. 2).¹ Um evento passado, mesmo ausente em uma perspectiva do presente, tem domínio do que chama de intencionalidade histórica, o que, na visão do autor, traz notas realísticas as quais a literatura jamais conseguirá, mesmo que ela mesma possa intitular-se realista. O passado, em uma referência metafórica comum a qualquer trabalho poético, é reconstruído através da imaginação. O que se pergunta é: a narrativa ficcional não pega emprestado um referencial dos restos ricoeurianos? Afinal, todas as narrativas utilizam do passado para narrar o que é imaginado.

Não é possível atrelar o caráter narrativo da história para uma só forma de história, a história narrativa, já que

a ficção tomaria tanto da História quanto a História toma da ficção. É tal empréstimo recíproco que autoriza a minha formulação do problema da interligação referencial entre história e ficção narrativa. Esse problema só pode ser evitado por uma concepção positivista da história, que não reconheceria o aspecto de ficção em sua referência por meio de rastros, e por uma concepção anti-referencial da literatura, que não reconheceria a importância da referência metafórica em toda a poesia (Ricoeur, 2012a, p. 82).²

Qual a natureza da conexão entre história e compreensão narrativa? O autor faz perguntas cujas respostas nem sempre são concisas ou satisfatórias. As operações constitutivas do que chama de narração (posteriormente destrinchada em pré-configuração, configuração e refiguração) não exclui um laço seu junto à História. Mesmo o mais afastada possível da forma narrativa, com um “método apropriado” (Ricoeur, 2012a, p. 90), se constitui através da característica temporal do mundo da ação. A intriga diz respeito ao processo pelo qual uma narrativa é estruturada. O tempo construído pelo historiador é construído até o segundo, o terceiro, o enésimo nível sobre uma temporalidade já construída – o que relaciona à mimese₂, ou seja, à configuração e encadeamento de ações. Contudo, esse tempo construído, por mais artificial que seja, nunca deixa de se referir à temporalidade da práxis descrita pela mimese₁, em que há a organização do enredo. Eventos históricos ou experiências humanas são selecionados, organizados e transformados em uma narrativa coerente a partir de um tempo vivido.

Os procedimentos realizados pela História, então, podem ser relacionados à “montagem” da ficção sob o solo do modo narrativo. A escolha de eventos, a atribuição de significados e a sua disposição temporal permite uma interpretação específica de cada leitor, através da mimesis₃. Enquanto o tempo histórico é linear e muitas vezes caótico, o tempo narrativo, ou tempo da história, é estruturado de uma forma que faz sentido para o público. O narrador seleciona e organiza os eventos, a fim de construir uma cronologia compreensível. Sendo um processo ativo de criação de sentido, historiadores e narradores compartilham uma urgência em entender o passado e a experiência humana.

¹ “(...) time becomes human time to the extent that it is organized after the manner of a narrative; narrative, in turn, is meaningful to the extent that it portrays the features of temporal experience”. Tradução nossa.

² “(...) fiction would borrow as much from history as history borrows from fiction. It is this reciprocal borrowing that authorizes my posing the problem of the interweaving reference between history and narrative fiction. This problem can be avoided only by a positivist conception of history that would not recognize the aspect of fiction in its reference through traces, and by an antireferential conception of literature that would not recognize the importance of the metaphorical reference in all poetry.” Tradução nossa.

Nesse sentido, a História apenas estende e amplifica a dissociação feita entre personagem e ator real na trama. Poder-se-ia até dizer que a História ajuda a dar à personagem sua plena dimensão narrativa (...) a responsabilidade individual é apenas a primeira em uma série de analogias, entre as quais encontramos povos, nações, classes e todas as comunidades que exemplificam a noção de uma sociedade singular (Ricoeur, 2012a, p. 197).³

Ricoeur (2012b) ressalta que tratar as referências temporais da narrativa ficcional enquanto *fechadas* possibilita ao romancista maior liberdade que aos historiadores. Há um contraste entre o tempo da história e o tempo da ficção, marcas específicas distinguem o que entendemos enquanto “afirmação” das coisas narradas (Ricoeur, 2012b, p. 5). Assim, divide-se o tempo do ato de narrar e o tempo das coisas narradas. Em todos os casos, a narrativa apresenta a combinação de linguagens em dialéticas de articulação e integração e forma e significação, o que não necessariamente diz respeito à verdade da refiguração, mas que está na maneira como a história e ficção, juntas, oferecem respostas diferentes às aporias do tempo trazidas à tona desde *Tempo e Narrativa Tomo I* (Ricoeur, 2012a). Identifica-se o problema da refiguração com o da interligação entre história e ficção, e dissemos que o tempo humano surge dessa interligação no ambiente da ação e do sofrimento.

Sua tese é de que

a forma única como a História responde às aporias da fenomenologia do tempo consiste na elaboração de um terceiro tempo – o tempo propriamente histórico – que faz a mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico. Para demonstrar esta tese, recorreremos a procedimentos de conexão, emprestados da própria prática histórica, que asseguram a reinscrição do tempo vivido no tempo cósmico: o calendário, a sucessão de gerações, arquivos, documentos e vestígios. Para a prática histórica, estes procedimentos não levantam problemas. Só a sua relação com as aporias do tempo, através da reflexão sobre a História, faz com que o carácter poético da história apareça em relação às dificuldades da especulação (Ricoeur, 2012c, p. 98).⁴

A função narrativa tem como ambição máxima refigurar nossa condição histórica e elevá-la ao nível da consciência histórica, abrangendo todo o seu desenvolvimento, desde os poemas épicos até o romance moderno e a história crítica. Logo, o significado da palavra “história”, em seus comentários, passa por uma questão cara aos falantes da língua portuguesa: por muito tempo, houve a diferenciação entre “história” e “estória” na norma padrão da gramática

³ “In this sense history only extends and amplifies the dissociation made between character and real actor in emplotment. It could even be said that history helps to give to the character his, her, or its full narrative dimension (...) individual responsibility is just the first in a series of analogies, among which we find peoples, nations, classes, and all the communities that exemplify the notion of a singular society”. Tradução nossa.

⁴ “(...) the unique way in which history responds to the aporias of the phenomenology of time consists in the elaboration of a third time—properly historical time—which mediates between lived time and cosmic time. To demonstrate this thesis, we shall call on procedures of connection, borrowed from historical practice itself, that assure the reinscription of lived time on cosmic time: the calendar, the succession of generations, archives, documents, and traces. For historical practice, these procedures raise no problem. Only their being brought into relation with the aporias of time, by reflection on history, makes the poetical character of history appear in relation to the difficulties of speculation”. Tradução nossa.

do português brasileiro. Para Ricoeur (2012c), o duplo sentido da palavra “história” de forma alguma é o resultado da ambiguidade da linguagem: é, na verdade, a designação da uma realidade singular e coletiva, que abrange os dois processos de totalização que estão em andamento tanto no nível da narrativa histórica quanto no da história propriamente dita. Assim sendo, “tal correlação entre uma consciência histórica unitária e uma condição histórica igualmente indivisível torna-se assim a questão final em jogo na nossa investigação sobre a reconfiguração do tempo pela narrativa” (Ricoeur, 2012c, p. 102)⁵.

Em uma discussão importante para a narratologia, Theodor W. Adorno (2003) coloca a narração em um desafio: embora a forma do romance ainda requeira uma narração, seria muito difícil, em um romance contemporâneo, realizá-la de maneira tradicional. Na era burguesa, com a ascensão das classes sociais e com uma proposta ferrenha de individualismo, o realismo passa a ser questionado. O subjetivismo, no ponto de vista do autor, “não tolera mais nenhuma matéria sem transformá-la, solapando assim o preceito épico da objetividade” (Adorno, 2003, p. 55). Ademais, o intuito da subjetividade é de captar aquilo que o relato tradicional não consegue transmitir, levando em consideração uma clara barreira de linguagem que não existe em outras formas artísticas, como na pintura. Há uma “desintegração lógica da linguagem” (Adorno, 2003, p. 54), que funciona como um reflexo das experiências de vida, as quais não são mais dominadas pelo homem. “A vida articulada e em si mesma contínua, que só a postura do narrador permite”, (Adorno, 2003, p. 56) torna-se o foco da narrativa. As experiências do indivíduo deixam de ser controladas pelo homem moderno, que se vê atônito diante da quantidade de traumas que o afetam, sem rotas de fuga.

Em Paul Ricoeur (2012a), a noção de verdade histórica impediria que a sua negação fosse igualmente verdadeira. Embora hoje em dia revistos por uma parcela de historiadores, podemos esperar que os fatos históricos, analisados separadamente, se conectam de maneira ordenada – desde que as mesmas regras sejam aplicadas. A busca por uma precisão histórica é, de certa forma, movida pela mesma ambição de um minucioso detetive: “com o objetivo de combinar, em proporções variáveis, o componente cronológico do episódio e o componente acronológico da configuração” (Ricoeur, 2012a, p. 225)⁶. Mesmo que a ideia de uma história universal nunca possa ser completamente realizada, o esforço contínuo de aproximar as pesquisas históricas concretas dessa ideia é valioso e significativo.

Ao contrário do contrato entre um autor e um leitor de ficção que se baseia na dupla convenção de suspender a expectativa de qualquer descrição de alguma realidade extralinguística e, em troca, de manter o interesse do leitor, o autor e o leitor de um texto histórico concordam que ele lidará com situações, eventos, conexões e personagens que realmente existiram, isto é, antes de a narrativa deles ser montada, o interesse ou prazer na leitura surge como uma espécie de excedente adicional.

⁵ “(...) this correlation between a unitary historical consciousness and an equally indivisible historical condition thus becomes the final issue at stake in our inquiry into the refiguration of time by narrative”. Tradução nossa.

⁶ “(...) to combine in variable proportions the chronological component of the episode and the achronological component of the configuration”. Tradução nossa.

A questão agora colocada é se, como e até que ponto o historiador satisfaz a expectativa e a promessa transmitidas por este contrato (Ricoeur, 2012a, p. 275).⁷

Na ordem narrativa, a narração histórica reflete uma série de entrelaçamentos entre a História e disciplinas vizinhas: “O romance moderno é, desde seu nascimento, profundamente ligado à estrutura histórica” (Ginzburg, 1980, p. 353). Encontram-se, quer se queira ou não, problemas de ordem narrativa compatíveis aos estudos literários. Gyorgy Lukács (2000), em *A teoria do romance*, explica como a narração histórica tomou tacitamente um moderno patamar em detrimento do romance naturalista do século XIX, substituindo um narrador onisciente, aquele que conhece plenamente as motivações das personagens, por um historiador onisciente. O romance enquanto forma literária moderna surge como uma resposta às mudanças históricas e sociais oriundas de nosso tempo, diferenciando-o da épica ou da tragédia.

Carlo Ginzburg (1980) reitera que um trabalho de linguagem semelhante aos livros de ficção pode ser feito nos livros de História; os romances contemporâneos brincam com a temporalidade, como *Mrs. Dalloway*, de Virginia Woolf, analisado por Paul Ricoeur (2012a) em seu primeiro tomo de *Tempo e Narrativa*. Seria possível ter algo a aprender acerca da epistemologia vigente na produção de grandes romancistas do século XX?

O romance moderno, para Lukács (2000), não é apenas uma forma literária, como também uma forma histórica. Ele está profundamente entrelaçado com as transformações sociais e históricas do mundo moderno, especialmente com o surgimento do capitalismo, da industrialização e da transformação das estruturas sociais. Em uma realidade histórica cada vez mais complexa e contraditória, a prática de “novas histórias” (exemplarmente, a *Nouvelle Histoire* francesa) reflete uma época marcada pela desintegração das formas tradicionais de pensamento.

No ponto de vista do autor, a forma narrativa é a responsável por manejar tais problemáticas:

Da vida não se extrai nenhum catalisador que congregue as várias substâncias heterogêneas da realidade e lhes infunda a coesão do significado; só a forma, com os próprios fragmentos desconexos do mundo, compõe um todo perfeito e acabado que rompe com as estruturas vitais por recriá-las em chave significativa no horizonte da obra, sem no entanto lhes acrescentar mais do que nelas já existe. À primeira vista, trata-se de um caminho de mão dupla: de um lado, o princípio formal resgata os fatos da realidade e os ergue à consciência ao lhes incorporar a respiração, ao reproduzir-lhes a cadência *na forma* de estrutura literária; de outro, a realidade resgatada agradece o desafogo propiciado pela forma e, redimida, areja-se com o sentido tornado presente. A forma sem realidade é vazia, a realidade sem forma é cega; uma e outra lucram com a simbiose (Lukacs, 2000, p. 189, *grifos do autor*).

⁷ “Unlike the contract between an author and a reader of fiction that rests on the double convention of suspending the expectation of any description of some extralinguistic reality and, in return, of holding the reader’s interest, the author and reader of a historical text agree that it will deal with situations, events, connections, and characters who once really existed, that is, before the narrative of them is put together, the interest or pleasure in reading coming as a kind of added surplus. The question now posed is whether, how, and to what degree the historian satisfies the expectation and promise conveyed by this contract”. Tradução nossa.

Lukács (2000) aborda, constantemente, a crise da totalidade no pensamento moderno. O indivíduo que experimenta a vida de maneira fragmentada faz com que o romance reflita tal condição: o homem moderno vive em contradições perenes, que remetem às dicotomias de escala, de alta e baixa cultura etc. A micro-história, em nossa perspectiva, contribui para o desmantelamento de um quadro temporal unívoco e homogêneo. De acordo com Ginzburg (1980, p. 354), “do romance à História, certamente as soluções narrativas serão diferentes. Mesmo assim, não se poderia fazer melhor do que se não concordar com o apelo ao rigor e à imaginação lançado por J. Le Goff”.

Outra questão pertinente em *A teoria do romance* (Lukács, 2000) é a definição do herói do romance moderno como alguém que busca recuperar a totalidade da experiência humana. Envolto na subjetividade padrão do Romantismo, a tarefa parece impossível. Em sua análise, o excesso de escapismo desloca possibilidades reais de enxergar a materialidade da sociedade; no lugar do confronto às crises sociais e históricas, o indivíduo desvia o seu olhar do real problema. É uma jornada crucialmente distinta dos que tomaram uma guinada confessional, ainda sob os preceitos do individualismo romântico, como os romances modernos propõem: Virginia Woolf e Marcel Proust permitem, em “um mergulho nas profundezas de uma individualidade” (Vieira, 2014, p. 58), obter uma compreensão mais profunda da totalidade a partir de um evento aparentemente trivial, da vida de uma pessoa comum ou de um pequeno trecho isolado.

Contudo,

agora teve lugar uma deslocação do acento; muitos escritores apresentam os acontecimentos pequenos e, enquanto mudança exterior de destino, insignificantes, por si próprios, ou antes, como pretexto para o desenvolvimento de motivos, de aprofundamento perspectivo num meio ou numa consciência ou no pano de fundo histórico. Renunciaram a representar a história das suas personagens com pretensão à integridade exterior, sob a conservação do decurso cronológico e acentuando as mudanças exteriores e significativas do destino (Auerbach, 1971, p. 480).

O realismo seria uma forma de lidar com a crise de totalidade e fragmentação, feito uma tentativa do romance de representar o mundo de maneira coerente e totalizadora, embora, para o autor, haja uma frustração natural, fruto da própria natureza da sociedade moderna. Lukács (2000) vê o romance como um meio de reflexão profunda sobre as condições de vida do indivíduo na sociedade capitalista e a alienação que essa sociedade impõe. Em *A forma clássica do romance histórico* (Lukács, 2011), a questão da verdade histórica na descrição ficcional da realidade surge em seu horizonte. O romance social realista traz um presente histórico com plasticidade e verossimilhança, mas “a partir de onde e como ele se desenvolveu é algo que ainda não se põe no ato de figuração do escritor. Essa abstratividade na figuração do tempo histórico também tem consequências para a figuração do tempo histórico” (Lukács, 2011, p. 34). Por mais que consigam captar traços essenciais de um presente histórico através do realismo, “não veem historicamente aquilo que é específico de seu próprio tempo” (Lukács, 2011, p. 34).

De acordo com o autor, foi o romance social inglês que trouxe significado histórico para o espaço, o tempo, e as condições sociais colocadas em contexto, mesmo sem chegar a “uma clareza sobre a História como processo, sobre a história como precondição concreta do presente” (Lukács, 2011, p. 36). Exemplos como *Ivanhoé*, de Walter Scott, o precursor do

romance histórico para o teórico, ajudam a entender a luta pela grandeza nacional dentro do movimento realista. A verdade social e psicológica das personagens casa-se com o processo de reconfiguração social pós-Revolução Francesa. Um homem moldado pela História, o narrador realista alterna-se entre a figuração ficcional e sua personagem principal, um herói medíocre, com traços e tipos históricos.

Lukács (2011, p. 49) complementa:

O “herói” do romance *scottiano* é sempre um gentleman inglês mediano, mais ou menos medíocre. Em geral, este possui certa inteligência prática, porém não excepcional, certa firmeza moral e honestidade que beiram o sacrifício, mas jamais alcançam o nível de uma paixão humana arrebatadora, de uma devoção entusiasmada a uma causa grandiosa.

Walter Scott evidencia grandes correntes históricas, dando “vida humana a tipos sociais históricos”: é pela escolha dessas figuras centrais que a totalidade buscada por Lukács (2000) em *A teoria do romance* alcança voos maiores. Enquanto um herói épico é superior aos seus, o herói *scottiano* dá a suas personagens centrais uma função oposta: “Sua tarefa é mediar os extremos cuja luta ocupa o romance e pela qual é expressa ficcionalmente uma grande crise da sociedade” (Lukács, 2011, p. 53). A resolução para as grandes crises da vida histórica recai não em uma história dos indivíduos, mas na história de todos os homens.

Logo, a leitura crítica de Gyorgy Lukács feita por Carlo Ginzburg (1980) é posta à prova. Com funções estritamente diferentes – afinal de contas, o romance histórico não se trata de um relato de grandes acontecimentos históricos, mas “do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram” (Lukács, 2011, p. 60), a prática da micro-história italiana também lida com o particular, com o mundano e com a figuração da vida dos marginalizados, partindo “da figuração da totalidade da vida nacional em sua complicada interação entre ‘alto’ e ‘baixo’” (Lukács, 2011, p. 68), retomando os estudos bakhtinianos sobre François Rabelais. Na próxima seção deste artigo, discutiremos como a micro-história pode ser aproximada à literatura desde o início de sua concepção até à recepção da prática.

3 Micro-história Italiana e suas aproximações com a literatura

A micro-história tem um quê de literatura? Paul Ricoeur (2004), em *Memória, História e Esquecimento*, diz que as memórias estão ligadas ao passado de forma direta, enquanto a ficção, embora represente algo, está ligada a uma forma indireta de apresentação, uma vez que se afasta da realidade. Uma distinção entre História e ficção desaparecerá se ambas perderem suas características específicas, como a busca pela verdade da História e a disposição de aceitar a ficção como algo fictício. No entanto, nem sempre nos é oferecida uma solução clara para essa questão; opta-se, frequentemente, por deixar o dilema como parte integrante da prática histórica.

Ricoeur (2004) exprime breves comentários sobre a micro-história em *Memória*. Seguindo as suas considerações sobre o *emplotment* (intriga) e o encadeamento de ações distintas entre narrativa histórica e narrativa ficcional, ele questiona se não devemos levar em conta o curso narrativo nos jogos de escala da micro-história italiana. Enquanto a micro-história privilegia

o nível de interações em uma cidade, entre familiares ou grupos pequenos, ela não deixa de ler, de baixo para cima, as relações de poder que se manifestam em outra escala.

Vejamos a citação abaixo:

A discussão sobre a exemplaridade destas histórias locais vividas ao nível mais baixo pressupõe o entrelaçamento de uma história de pequena escala com uma história de maior escala. Nesse sentido, a micro-história situa-se numa sequência de escalas cambiantes que ela narra na medida em que avança. O mesmo pode ser dito sobre a macro-história. Em algumas formas, situa-se num determinado nível e não o abandona. Este é o caso daquelas operações de periodização que examinam o tempo da história em termos de longas sequências indicadas por narrativas em grande escala (Ricoeur, 2004, p. 276).⁸

Mas Giovanni Levi (1992), em *Sobre a micro história*, enxerga que o método está relacionado a procedimentos cujas definições não podem estar ligadas, somente, às micro dimensões de seu objeto de estudo. Os intercâmbios com as Ciências Sociais e outras possíveis áreas fazem da sua aplicação ser “um corpo de ortodoxia estabelecida para dele se servir” (Levi, 1992, p. 134). A micro-história parte de uma imagem da história enquanto ciência das perguntas gerais e de respostas locais, auxiliada por documentações e arquivos. Assim, as perguntas identificam valores gerais com exemplos julgados legítimos.

Os anos 1970 e 1980 trouxeram uma crise para “a crença otimista prevalecente de que o mundo seria rápida e radicalmente transformado em linhas revolucionárias” (Levi, 1992, p. 134). O domínio da historiografia foi testado em consequência dos acontecimentos políticos e de realidades sociais fora dos grandes sistemas marxistas e funcionalistas. A ideia de uma progressão regular não resolveria os conflitos da História. Portanto, a micro-história emerge como uma das reações possíveis para esta crise: “nada mais é que uma gama de possíveis respostas que enfatizam a redefinição de conceitos e uma análise aprofundada dos instrumentos e métodos existentes” (Levi, 1992, p. 134).

Fatalmente, a pesquisa histórica não se parece uma atividade puramente retórica e estética: ela busca uma descrição realista do comportamento humano tal como – salvo enormes ressalvas demonstradas pelos escritos de Paul Ricoeur (2004, 2012a, 2012b, 2012c) – o movimento realista na literatura do século XIX. Todavia, neste tipo de investigação, a ambiguidade do mundo simbólico e o pluralismo estão alinhados aos recursos materiais possíveis para a prática da historiografia, não somente interpretamos os textos, mas os próprios acontecimentos.

Para Levi (1992, p. 136-137),

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. Essa definição já suscita possíveis ambiguidades: não é simplesmente uma questão de chamar a atenção para as causas e os efeitos do fato, de dimensões

⁸ “The discussion about the exemplariness of these local histories played out on the lowest level presupposes the interweaving of a small-scale history with a larger-scale one. In this sense, microhistory situates itself on a sequence of changing scales that it narrativizes as it goes. The same can be said about macrohistory. In some forms, it situates itself at one determined level and does not quit it. This is the case with those operations of periodization that scan the time of history in terms of long sequences indicated by large-scale narrative”. Tradução nossa.

diferentes coexistirem em cada sistema social; em outras palavras, o problema de descrever vastas estruturas sociais complexas, sem perder a visão da escala do espaço social de cada indivíduo, e a partir daí, do povo e de sua situação na vida.

Henrique Espada Lima, em *Micro História* (2012), enfatiza o crescente diálogo com as Ciências Sociais, sobretudo com a Sociologia e a Antropologia, como o denominador comum da multiplicação de estudos sócio-históricos, com a “análise das relações econômicas em conjunto com as relações sociais, políticas e culturais, a partir da referência empírica recolhida na observação direta” (Lima, 2012, p. 212). Carlo Ginzburg (1980), um dos maiores expoentes da micro-história, propunha o conceito como detentor do papel de reequilibrar trocas desiguais entre elementos singulares e individuais.

Em *Sinais: raízes de um paradigma indiciário* (Ginzburg, 1989), publicado pela primeira vez em 1979, o italiano deu indícios ao conjunto de contribuições interdisciplinares: uma delas, as aventuras detetivescas de Sherlock Holmes, personagem de Arthur Conan Doyle. Ele também percebeu o que chama de “paradigma indiciário” (Ginzburg, 1989) no método do historiador da arte italiano Giovanni Morelli e na concepção sintomática da psicanálise freudiana. As pistas angariadas por Holmes, chamadas de indícios, “permitem captar uma realidade mais profunda, de outra forma inatingível” (Ginzburg, 1989, p. 150). O paradigma indiciário, resumido, nasce da seguinte constatação: “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la” (Ginzburg, 1989, p. 177). A frente diversificada em busca de indícios propostos pelo método indiciário junta-se ao jogo de escalas, “um ponto crucial do debate sobre a sua capacidade de renovar os métodos e os objetos de investigação da história social” (Lima, 2012, p. 219-220).

A redução de escala recai, sobretudo, na importância dos indivíduos. Na época do Iluminismo, a História era percebida como algo progressivo, racional, prevalecendo os conceitos de sistema. A partir de ideias estruturalistas e pós-estruturalistas, reverberadas nos anos de conceituação da micro-história, procuramos no fragmentado – que abrange a interdisciplinaridade – respostas para problemáticas universais. As convergências e influências recíprocas não criam uma contraposição entre local e global. A escala é reduzida, convergindo a sua atenção ao micro, para que haja uma leitura de uma ampla dimensão. Sob tal ponto de vista, “a descrição de combinações de escala diferentes, embora convergentes, é importante no fenômeno social, ainda que apenas como um meio de atribuir dimensões internas ao objeto de análise” (Levi, 1992, p. 138). As contradições sociais são, na realidade, enfatizadas na geração da mudança social.

Uma característica comum ao trabalho daqueles que lidam com a micro-história é uma espécie de “problema da narrativa” (Levi, 1992, p. 152). Para Levi (2020), o restabelecimento da narrativa não é sobre apenas escolher entre história qualitativa, focada no indivíduo, e história quantitativa, que lida com a regularidade pretendida por perspectivas mais clássicas. A questão da retórica aparece como um ruído de comunicação com o leitor – um problema de recepção, de mímeses³. O autor vê a função particular da narrativa resumida em: a) tentar demonstrar, através de um relato de fatos sólidos, o funcionamento de determinados aspectos da sociedade uma vez generalizados pela história quantitativa, tal como num papel de sistema de regras e processos; e b) tentar incorporar ao corpo da narrativa os procedimentos da pesquisa, limitações, técnicas de persuasão (o que implica, obviamente, em um trabalho

de linguagem) e construções interpretativas. Infere-se que “o ponto de vista do pesquisador torna-se uma parte intrínseca do relato” (Levi, 1992, p. 152). Há um diálogo elucidativo entre leitor e escritor, em que a construção do argumento histórico se dá em uma via de duas mãos.

O autor traz o exemplo do romancista Henry James em seu livro *In The Cage*:

No romance, James descreve todo o processo de interpretação da realidade, construído por um operador de telégrafo em seu local confinado de trabalho, em um distrito de Londres. Seu material tosco é a documentação escassa, fragmentária e falaciosa, apresentada pelo texto dos telegramas diários, trocados por seus clientes aristocráticos. O romance deste evidente processo de compreensão do mundo é uma metáfora para o trabalho do historiador, mas também proporciona um exemplo do papel que a narrativa pode desempenhar em tal tipo de trabalho (Levi, 1992, p. 153-154).

As relações com a literatura passam, inevitavelmente, por Carlo Ginzburg (1980). Sinônimo de “micro-história” para grande parte dos leitores, Ginzburg foi professor em Bolonha durante anos. História da arte, antropologia, psicologia e a crítica literária foram interrogados sistematicamente em um processo de “deslocamento” de perguntas e de ferramentas de uma área para a outra – as pistas de Sherlock Holmes ou os sintomas de Sigmund Freud. Nascido em Turim, em 1939, em uma família de intelectuais judeus e antifascistas, a influência de poetas como Cesare Pavese e da própria mãe, Natalia Ginzburg, volta-se para a origem dos seus interesses mais precoces. Como leitor, o interesse pela literatura é evidente: Franz Kafka, Carlo Levi, os romances russos – Fiódor Dostoiévski e, de um modo especial, Liev Tolstói, foram imprescindíveis para a sua predileção pelos estudos históricos. Segundo Henrique Espada Lima, em *Con il poco farete assai* (2006, p. 284), “em *Guerra e Paz*, Ginzburg seguidamente afirma ter encontrado uma influência perene sobre a forma pela qual veio a conceber a história”. Opondo-se à visão do historiador tradicional, abordando os eventos das guerras napoleônicas que culminaram a invasão da Rússia no início do século XIX, não há heróis. A visão do artista estuda as reações de um personagem em todas as condições de vida – não há heróis, há homens.

Mais uma vez, um rápido comentário sobre *A forma clássica do romance histórico*, de Gyorgy Lukács (2011): o autor não considera *Guerra e paz* um romance histórico de tipo clássico, pois suas influências literárias não passam urgentemente por Walter Scott. “Absolutamente peculiar”, seria uma renovação e continuação do romance histórico, cujo princípio em comum com Scott é o caráter popular e a vida individual do homem (Lukács, 2011, p. 111). Seguindo a mesma lógica, o individualismo começa a imperar nos estudos históricos, pois,

constatada a lacuna entre um evento real – como uma batalha – e as lembranças distorcidas e fragmentadas, contidas nos relatórios oficiais sobre os quais se voltam os historiadores para recontar os eventos, a única solução para preenchê-la se encontraria na tentativa de recuperar a memória de cada homem envolvido na guerra, do mais humilde soldado ao mais alto posto (Lima, 2006, p. 284).

Na sua experiência lecionando em Pisa, a literatura e a crítica literária ainda serviam como um prato cheio para que interrogasse a História e o contexto social. A leitura lenta, “a partir de baixo” (Lima, 2006, p. 288), tornou possível as análises de processos inquisitoriais

como os de *benandanti* e de Domenico Scandella, conhecido por Menocchio, um moleiro acusado de heresia e morto pela Inquisição. As lacunas e deformações no processo interpretativo do moleiro passam por indagações do autor que, embebido em uma leitura histórica que pretende dissecar um indivíduo, passa pela provocação de ser lido como “um experimento de fronteira entre a história e a literatura” (Lima, 2006, p. 318). O que era para ser uma História torna-se um escrito histórico.

Mais:

(...) as notas são colocadas no fim do livro, sem referências no interior do texto que corre em pequenos capítulos, construídos de forma francamente narrativa. Essa exploração de recursos usualmente caracterizados como literários já acompanhava seus trabalhos há algum tempo e ganharia mais força (e argumentação) ao longo dos anos (Espada Lima, 2006, p. 318).

Para além dos ecos dos trabalhos de Mikhail Bakhtin acerca da alta e baixa cultura na época medieval, o propósito da microanálise, em que a redução da escala “se estabelecia na consideração de um produto artístico a partir das cadeias de significados e/ou relações que se tecem em torno deles” (Espada Lima, 2006, p. 348), é de recuperar um senso de identidade a partir da convergência de hipóteses. Voltemos, então, à noção de “verdade” discutida por Paul Ricoeur (2012c). Estudos da micro-história comparados à literatura não necessariamente baseiam-se numa contraposição entre “verdadeiro” e “inventado”, mas em uma circularidade que discute “realidades” e “possibilidades” (Lima, 2006, p. 359). O lugar da imaginação e da reflexão sobre limites interpretativos são colocados a serviço da análise histórica, e recursos narrativos emaranhados entre realidade e ficção estão, indubitavelmente, no centro de elaborações artísticas contemporâneas.

O próprio conceito de realidade, visto em trabalhos como *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*, de Eric Auerbach (1971), demonstra os problemas da representação literária e suas relações com a realidade histórica, que não se reduz meramente a um espelhamento: buscando a poesia épica, para o autor, “escrever história é tão difícil, que a maioria dos historiadores vê-se obrigada a fazer concessões à técnica do lendário” (Auerbach, 1971, p. 16). O conceito de literariedade, oriundo do formalismo russo, ajuda a entender o fenômeno: ele mesmo foi estudado por Carlo Ginzburg (1980), que realizou interpelações entre a história, a linguística e a semiótica. Isso antecede a relação clara da micro-história com o estruturalismo, “entre modelos gerais de composição e os textos particulares”, aqui pensados numa perspectiva histórica e não ficcional (Vieira, 2014, p. 248). As discussões sobre a micro-história estão sempre ligadas às problemáticas da “narratividade da história” e “da referência da linguagem ao mundo real” (Vieira, 2014, p. 59).

Para Beatriz Vieira (2014), a aproximação da narração do romance naturalista do século XIX com toda narração histórica se dá mediante o caráter narrativo e construtivo da escrita da História. No entanto, esta é uma aproximação receosa, pois sua motivação está em respostas, ao passo que a literatura não tem a responsabilidade de dar resposta alguma. Mais do que isso, há chances de que os diálogos com as questões corram “o risco de um irracionalismo estetizante” tornando o discurso de indivíduos e grupos diferentes “irreduzível à análise e à compreensão” (Vieira, 2014, p. 59). Na perspectiva da autora, desfazer a identificação estabelecida entre narrativa histórica e narrativa ficcional é dar mérito à possibilidade da verdade histórica.

Ginzburg exalta desde sempre o potencial cognitivo da literatura, inclusive para a produção de conhecimento histórico, tanto no que concerne ao conteúdo semântico das obras quanto às formas literárias ou procedimentos estruturantes dos textos, como os tropos metafóricas, metonímicos, antiéticos, comparativos, ou vozes narrativas singulares ou plurais, ou a organização dos discursos do modo direto ou indireto, ou ainda os brancos ou silêncios entremeados às palavras... (Vieira, 2014, p. 260).

É possível eliminar sua evidente correspondência? Não. Mas nada do que se discute enquanto organização dos discursos de modo direto ou indireto, por exemplo, permite eliminar as distinções entre ficção e realidade, “pois a diferenciação entre ambas é exatamente o que as constitui enquanto tal” (Vieira, 2014, p. 262). A autora cita trabalhos de Hayden White, que demonstrou “a identidade de recursos estilísticos e retórico-narrativos da historiografia do século XIX com a narrativa literária” (Vieira, 2014, p. 262), e de Frank Ankersmit, que trabalha com a descrença na verdade em uma historiografia pós-moderna, mas procura no entre-lugar História-ficção uma definição mais comedida.

Como resposta às questões, de acordo com Viana (2014, p. 262), Ginzburg admite o problema e discute “o acesso à verdade, a narratividade da história e a validade de múltiplas perspectivas, sem, contudo, abrir mão da existência do real e da verdade possível, ainda que lacunar, segundo as provas permitidas pelos documentos”. A busca da verdade como parte da exposição é incorporada, “deixando-a incompleta” (2014, p. 262) tal como “o narrador do romance do século XX” incorpora certezas (2014, p. 262). Refutando a homogeneização corriqueira de superfícies de uma historiografia tradicional – e do narrador oitocentista –, ambas literatura e micro-história têm limites parecidos acerca de suas produções.

4 Conclusão

O estudo detalhado das similitudes e discrepâncias entre a metodologia da micro-história e a literatura, sobretudo o romance histórico, tomou o curso natural de, inicialmente, prover conceitos importantes dos trabalhos de Paul Ricoeur (2004, 2012a, 2012b, 2012c), com o intuito de amparar o entendimento de noções de tempo histórico e tempo ficcional, narrativa histórica e narrativa ficcional, bem como de compreender o que se constitui enquanto verdade nos dois modos narrativos. Depois, considerações importantes sobre o narrador ficcional e o narrador histórico auxiliaram a discussão que abrange questões do marxismo e da crítica literária e na valorização do indivíduo. Ao adentrar o campo da micro-história, seus expoentes e suas fundamentações, percebeu-se uma ligação entre a abordagem e o romance, à medida que suas fronteiras são limítrofes e que a diferenciação entre História e ficção carrega uma vasta fortuna crítica. Comprova-se, por conseguinte, a complexidade de sua resposta.

A micro-história, ao introduzir a microescala em um campo de possibilidades dos historiadores, ascendeu a discussão presente em toda produção de conhecimento histórico: como distinguir o que é falso e o que é verdadeiro? Carlo Ginzburg é referência para que entendamos as particularidades da micro-história neste debate como real expoente e referência no assunto; Giovanni Levi, aqui, foi um suporte para a lógica da micro-história enquanto dinâmica metodológica.

A noção de intersecção acompanha a historiografia moderna e os incontáveis estudos de Literatura Comparada. Ao iniciar o raciocínio a partir de entidades individuais, sejam elas personagens “reais” ou fictícias”, as unidades do discurso interpenetram-se, no que tange à interação do narrador, seja ele histórico ou fictício, com o que chamamos de representação. Profícuos exemplos, como os das publicações de Carlo Ginzburg, fazem ultimato acerca do valor literário da micro-história ser tão brandos quanto às inferências dos teóricos supracitados. No entanto, o artigo demonstrou os motivos pelos quais suas semelhanças e diferenças são como um fio emaranhado cujos nós tentamos desatar.

AGRADECIMENTOS

Agradecimentos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo apoio financeiro que tornou possível a realização deste artigo.

CONTRIBUIÇÃO DOS AUTORES

MSS: Redação; AR: Redação e revisão.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: ADORNO, T. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003. p. 55-56.
- AUERBACH, E. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- GINZBURG, C. “*L'autre Moyen Age de Jacques Le Goff, Critique*”, t. XXXVI, n. 395, p. 353-354, abril 1980.
- GINZBURG, C. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. *Mitos, Emblemas e Sinais*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 177.
- LEVI, G. Micro-história e história global. In: VENDRAME, M.; KARSBURG, A. (org.). *Micro-história, um método em transformação*. São Paulo: Letra e Voz, 2020. p. 135-163.
- LEVI, G. Sobre a Micro-história. In: BURKE, P. (org.). *A escrita da história. Novas perspectivas*. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- LIMA, H. E. *Con il poco farete assai: a microstoria de Carlo Ginzburg*. In: LIMA, H. E. *A micro-história italiana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. p. 277-363.
- LIMA, H. E. Micro História. In: CARDOSO, F. C.; VAINFAS, R. *Novos Domínios da História*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2012. p. 212-220.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- LUKÁCS, G. A forma clássica do romance histórico. In: LUKÁCS, G. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011. p. 34-111.
- RICOEUR, P. *Memory, History and Forgetting*. Chicago: University of Chicago Press, 2004.
- RICOEUR, P. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 2012a. v.1.

RICOEUR, P. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 2012b. v.2.

RICOEUR, P. *Time and Narrative*. Chicago: University of Chicago Press, 2012c. v.3.

VIEIRA, B. M. Carlo Ginzburg (1939–). In: PARADA, M, (Org.) *Os historiadores: clássicos da História, vol.3 - de Ricoeur a Chartier*. Petrópolis: Vozes, 2014, p. 58-252.