

Occhiacci de Legno: nove riflessioni sulla distanza
(Carlo Ginzburg). Milano: Feltrinelli, 1998.

Ainda não publicada no Brasil, a obra alcançou o mercado italiano em janeiro de 1998. Em julho do mesmo ano já estava na terceira edição.

Sendo desnecessária a apresentação do autor, registra-se que o título do presente livro faz referência à pergunta formulada por Colodi, em *Pinocchio*, conforme epígrafe: "Occhiacci de legno, perché mi guardate?" Entende-se que ameaçadores olhos, talhados em carranca de madeira, fixam o interlocutor. Como subtítulo, ao mesmo tempo literal e metafórico, anunciam-se nove reflexões sobre a distância. Portanto, o eixo teórico privilegia o *straniamento*, que é traduzido como *distanciamento*.

No prefácio, Ginzburg afirma que a obra é resultado de sua experiência docente em Los Angeles, desenvolvida nos últimos anos. Apresenta ensaios escritos entre 1988 e 1998, influenciados pela atividade na *UCLA*. Reconhece seus alunos como cultural e etnicamente diferentes entre si, além de apresentarem formação acadêmica muito diferente da sua. Também reconhece que tais circunstâncias foram capazes de estimular a fecundidade intelectual, sobretudo pelo *distanciamento*.

A coletânea é iniciada pelo texto intitulado "Straniamento", seguido da expressão "pré-história de um procedimento literário". De início, o autor comenta reflexões sobre Psicologia, escritas por Viktor Skolovskij, em 1917. O crítico literário russo registrou que atos humanos habituais tornam-se automáticos, derivados do inconsciente. Skolovskij também ofereceu exemplos de *distanciamento* a partir de Tolstoi, representados por personagens que são comentados por Ginzburg, como o cavalo Kholstomer, que, por ser animal, é capaz de detectar elementos espantosamente estranhos ou distantes, privados de lógica, com os quais os homens já se habituaram.

Argumentando a trajetória desse procedimento literário capaz de criar situações de distanciamento, o historiador italiano faz imensa digressão. Retoma as *Máximas* do Imperador Marco Aurélio, escritas em grego no século II, com o objetivo de promover auto-educação moral. "Cancela a representação", registra com frequência o imperador. O cancelamento seria necessário, para que houvesse uma percepção exata das coisas. Ademais, aquilo que fosse importante deveria ser

repartido em elementos: "...lembra de apontar as partes singulares..., mas subdividir não basta, é necessário aprender a guardar distância".

Ginzburg relaciona os escritos de Marco Aurélio com Tolstoi, que foi seu admirador. Fornece também exemplos a partir do gênero literário adivinhatório, com sentido erótico, admitindo paralelo entre *estranhamento e adivinhação*. Aponta novamente a relação circular entre cultura douta e cultura popular.

Sempre demonstrando o *estranhamento-distanciamento*, o autor estende-se em considerações sobre fraude literária cometida pelo monge franciscano Antônio de Guevara, pregador na corte de Carlos V, que pretendeu denunciar a crueldade dos conquistadores espanhóis na América e valeu-se do procedimento literário, adaptando e veiculando narrativa sobre um velho camponês que se insurgira contra o imperialismo romano. Ginzburg também encontra em Voltaire elementos para uma análise do mesmo procedimento de distanciamento, nos escritos sobre selvagens.

Em Proust, na figura do pintor Elstir, ou na figura da avó do narrador, personagem do segundo romance, Ginzburg aponta novamente o procedimento. A avó admirava Madame de Sevigné, citada por amar a natureza a partir de percepções, antes de conhecer as causas dos fenômenos.

Depois da ampla digressão, o autor infere que o leitor estaria perguntando por que historiadores perderiam tempo com *estranhamento-distanciamento*, ou com outros conceitos similares. Responde através de citação proustiana, defendendo que a existência humana não é previsível em tempo algum. O amor, o ódio, a guerra ou a arte não podem ser afrontados pelo historiador a partir de prescrições ou de esquema prévio da realidade.

Finalizando o primeiro ensaio, Ginzburg recomenda o *estranhamento* como antídoto eficaz para que historiadores nunca aceitem a realidade como já está compreendida.

No segundo ensaio, o autor reflete sobre o mito grego, como forma para desenvolver mecanismos de distanciamento. Assim, sob o título "Mito: distância e falsidade", inicia o texto analisando Platão, quando o filósofo condena *falsos mitos*. Explica a expressão "elemento mítico", empregada por Tucídeses e por Dionísio de Halicarnasso; afirma que Aristóteles reelaborou conclusões anteriormente alcançadas por Platão sobre o mito, concluindo principalmente a partir de reflexões sobre a linguagem.

Lembra que, por séculos, as traduções de Boécio foram única via de acesso aos escritos sobre Lógica de Aristóteles. Apresenta equívocos dessas traduções que, redescobertas no século XII, tornaram-se

parte integrante da formação dos intelectuais de várias gerações. Abelardo auxiliou na divulgação da descoberta, estimulando reflexões que se manifestaram em Dante, Petrarca e Boccaccio, preocupados com o problema do fictício na linguagem.

Ginzburg demonstra que o uso do mito como forma de legitimar poderes foi desde cedo identificado, enfatizando que precisa ser compreendido como algo que já foi contado, que foi sempre conhecido.

Outro ensaio trata da "Representação", tendo como subtítulo "A palavra, a idéia, a coisa". O autor afirma pretender "desambientar" quem lê, criando situação de estranhamento.

Assim, demonstra a oscilação entre substituição e evocação mimética, citando observações de Chartier sobre manequins de cera, de madeira ou de couro, exibidos por ocasião da morte de soberanos franceses ou ingleses.

Analisa as razões pelas quais, no medievo, durante os funerais dos reis, esses fantoches eram trazidos em procissão, sendo chamados "representações", pelo menos desde o século XIII.

Na análise, recua até os "kolossoi" gregos que, de início, eram apenas estátuas funerárias de argila ou de madeira, em qualquer dimensão. Tece considerações sobre as máscaras de cera confeccionadas principalmente para famílias aristocráticas romanas - "l'ímago". Discorre sobre relíquias e imagens de santos no mundo cristão.

À guisa de conclusão, Ginzburg formula hipóteses. Depois de 1215, o medo da idolatria teria começado a diminuir. Aprendera-se a *domesticar* as imagens, inclusive aquelas da antigüidade pagã. Um dos resultados da mudança auxiliou no retorno à ilusão. O *desencantamento* de imagens, teria ensejado condições para o surgimento de artistas como Arnolfo di Cambio, Nicola Pisano, Giotto. Aparecia a idéia de imagem como representação, no sentido atual do termo.

No quarto ensaio, há aprofundamento da discussão sobre imaginário e representação. Intitula-se "Ecce: sulle radici scritturali dell'immagine di culto cristiana". Assim, apresenta nas Escrituras raízes da imagem cristã de culto. No desenvolvimento do texto demonstra a relação entre dois âmbitos de pesquisa que, geralmente, são considerados isoladamente: o estudo do novo testamento e o estudo da iconografia cristã.

Já de início, com a narrativa de Mateus, vai apontando distorções na tradução das Escrituras a partir de outros autores, como Copens e Prigent. Conclui que a analogia entre a experiência da imagem e a experiência mística tem raízes na tradição judaica dos textos profé-

ticos. Essa tradição teria sido reativada nos evangelhos, com repercussão decisiva na experiência da imagem pelos cristãos.

O quinto ensaio trata de "Ídolos e Imagens". Enfatiza a ambigüidade das relações entre judeus e cristãos, pois a proximidade e a distância se alternam durante dois milênios.

Registra o autor que, de início, os cristãos adotaram uma posição hostil às imagens, como faziam os judeus. Pouco a pouco substituíram tal posição por outra substancialmente favorável.

Para explicar a mudança com repercussões a longo prazo, escritos de Orígenes passam a ser analisados, assim como traduções deles realizadas. Ginzburg destaca comentário do teólogo sobre os primeiros Mandamentos: "Não fareis para vós ídolos..., não pronunciareis o nome do Senhor em vão".

Lembra que os gregos representaram livremente deuses e que abusaram da pronúncia dos seus nomes em vão. Mas, como os judeus, também refletiram sobre a natureza da imagem e do nome divino. Assim, conseguiram elaborar instrumentos para a observação crítica da realidade. O cristianismo, que se opôs a concepções judaicas e gregas, aprendeu com ambas, como demonstra o autor.

No confronto das idéias de Orígenes com as de São Tomás de Aquino quanto às palavras e às imagens, conclui sobre crucial divergência.

"Estilo: inclusão e exclusão" é o título do sexto ensaio. Ginzburg analisa em profundidade a oposição entre morfologia e história, também discutida nos ensaios dois, quatro e cinco. Demonstra que o estilo foi usado freqüentemente como arma para delimitar e para omitir, mas que também desenvolveu uma função importante na aceitação das diversidades culturais.

Tendo como ponto de partida o episódio do encarceramento de dois padres venezianos, em 1605, discorre sobre a conseqüente guerra diplomática entre a República e a Santa Sé, apontando as implicações políticas implícitas no estilo das partes envolvidas.

Para isso, vale-se de Cícero no tratado *De oratore*, e de Castiglione, que publicou um manual para cortesãos em 1528, encontrando analogias entre ambos, e ressaltando que este é um dos primeiros a usar o termo *estilo* no âmbito das artes visuais. Busca em Panofsky o estudo da perspectiva de Vasari, retornando ao século XVI para discutir obra do escritor veneziano Ludovico Dolce sobre o arquiteto toscano. Aprofunda ainda mais o viés do estudo arquitetônico, com comentários sobre Chambray, expoente do classicismo francês, sobre Fischer von Erlach, figura-chave da arquitetura barroca na Áustria. Em Winkelmann e em Caylus, que publicaram em meados do século XVIII,

encontra subsídios para comentar mudanças estilísticas. Analisa o ponto de vista de Flaxman, no início do século XIX, assim como as lições de Hegel sobre Estética, os escritos de Heine sobre liberdade artística, o pensamento de Baudelaire em *Les phares*, tratando de pintura. Semper, Cuvier, Scott, Worringer, Feyerabend, Riegl, assim como naturalmente Goethe, são também trazidos ao texto.

Formulando conclusão, Ginzburg sugere a possibilidade de um diálogo entre Simone Weil, Adorno e Roberto Longhi, que resultaria em duas posições sobre a arte, com seculares origens. Weil e Adorno insistem na necessidade de aproximar-se da obra de arte como entidade absoluta; Longhi sustenta que obras de arte exigem perspectiva histórica. O autor considera as duas posições indispensáveis, apesar de incompatíveis, pois não podem ser experimentadas ao mesmo tempo. As duas perspectivas são unidas por relação assimétrica; é possível exprimir uma visão simples, direta, absoluta, através da linguagem da História, e vice-versa.

No sétimo ensaio, "Distância e Perspectiva: duas metáforas", o autor comenta o famoso artigo de Alan Sokal, publicado na conceituada revista *Social Text*, em 1994, abordando questões sobre *relatividade*. O professor de Física da Universidade de Nova Iorque, algum tempo depois, revelaria que o mesmo artigo era propositalmente uma fraude em forma de paródia, visando ridicularizar as posições relativistas em moda.

O Professor Boghossian, docente de Filosofia na Universidade de Nova Iorque, também é citado por Ginzburg, que apóia suas críticas aos sequazes do pós-modernismo, alinhando-se em posição contrária ao ceticismo destes, apesar de considerar ingênuos os argumentos do professor.

Nas últimas décadas, diz o autor, memória e esquecimento são objeto de um intenso discurso, atribuído a múltiplas razões: desaparecimento iminente da última geração de testemunhos do extermínio de judeus na Europa; emergência de novos e velhos nacionalismos; crescente insatisfação pela posição aridamente científica da História. Tais fatores justificariam a tentativa de valorizar fortemente a memória na historiografia. Ressalva que memória e historiografia não são necessariamente convergentes, sendo a memória irredutível à História.

Desenvolvendo o assunto, aponta o estudo de Yerushalmi sobre o sentido da História no judaísmo, destacando o papel fundamental da memória e o papel subalterno da historiografia entre os hebreus. Detém-se na questão da memória em São Paulo e em Santo Agostinho, que explicita elemento crucial da consciência histórica, ao

afirmar que o passado precisa ser compreendido nos seus próprios termos.

Registra que Agostinho comparou a beleza do curso dos eventos humanos a uma melodia com harmoniosa variedade de sons. Ginzburg declara-se induzido a traduzir a metáfora acústica do Santo Bispo por metáforas visuais, como a *distância* e a *perspectiva*. Para isso, lembra Gisela Bock, quando a autora descobre nexos entre dois termos na dedicatória de Maquiavel, em *O Príncipe*. Assim, *pontos de vista* e *perspectivas* diferentes produzem representações diversas da realidade, na metáfora cognitiva de Maquiavel, que é visual.

Cartas de Descartes são comentadas, assim como trechos dos escritos de Leibnitz, antes da conclusão sobre modelos históricos. Há um modelo que se baseia na adaptação, atacado por *fundamentalistas* de qualquer tipo; há um modelo baseado no conflito que está sendo rejeitado como “coisa velha” por aqueles que afirmam o fim da História. Há um modelo que tem por base a multiplicidade e congrega *neo-céticos*. Para estes, cada grupo social, organizado por gênero, etnia, religião e assim por diante, adere a uma série de valores. A perspectiva é boa porque sublinha a subjetividade, diz Ginzburg; é má, porque enfatiza a distância intelectual e a proximidade emocional.

O autor reconhece que, para desenvolver essa nova discussão, haveria necessidade de outro ensaio. Limita-se a uma única observação: fundamentalistas e neo-céticos rejeitam ou ignoram aquilo que, no passado, fez da perspectiva uma metáfora cognitiva poderosa, ou seja, ignoram a tensão entre o ponto de vista objetivo e a verdade objetiva e verificável, garantida pela realidade. Se tal tensão permanecesse em aberto, a noção de perspectiva deixaria de ser um obstáculo para ser um ponto de encontro para a discussão.

O oitavo ensaio envolve a narrativa do assassinato de um mandarim chinês, mediante o oferecimento de grande soma em dinheiro.

Inicia pelo comentário de trechos da *Retórica* de Aristóteles, comenta sobre as implicações morais da *distância*, com ênfase na relação entre leis escritas e princípios morais. Menciona antigos provérbios, explicando que a excessiva distância pode provocar a indiferença. Passa a texto muito diverso: *As conversações de um pai com seus filhos, ou sobre o perigo de colocar-se acima das leis*, de Diderot, publicado em 1773. Citando outros escritos do enciclopedista, destaca seu repúdio à falta de compaixão, à falta de humanidade. Menciona antiga história sobre um crime na França e a fuga do assassino para a China.

Cita Franco Venturi, historiador do Iluminismo, para estabelecer relação entre Diderot e Sade; comenta Chateaubriand em *Gênio*

do Cristianismo. Encontra em Balzac um estágio final da velha história do crime na França, distorcida a ponto de narrar o assassinato de um mandarim na China, em parábola que condena a sociedade burguesa, por dissolver as obrigações morais dos indivíduos.

Aprofundando a discussão sobre o enfraquecimento dos sentimentos em decorrência da distância, Ginzburg refaz outras conexões. Destaca David Hume e Walter Benjamin, especialmente quando refletem sobre o conceito de História. A partir de Benjamin expõe considerações finais ao texto.

No nono ensaio, analisa o que considera um “lapso do Papa Wojtila”. Segundo o autor, tal *ato falho* ocorreu durante uma visita de João Paulo II à Sinagoga de Roma, em abril de 1986, como etapa do processo de aproximação entre judeus e cristãos.

O Papa, referindo-se aos judeus como “irmãos maiores”, em seu discurso reproduziu expressão utilizada por São Paulo na Carta aos Romanos. Ocorre que, na epístola, é também lembrada a profecia que o Senhor fez à Rebeca, grávida de gêmeos: “O maior estará submisso ao menor”; e Jacó comprou de Esaú a primogenitura, com um prato de lentilhas. A profecia foi usada para lembrar que os judeus seriam submetidos aos gentios convertidos ao Cristianismo. Paulo, em outra citação, lembra o profeta Malaquias, quando atribuiu ao Senhor as palavras: “Amei Jacó e odiei Esaú”. Afirma Ginzburg que, nesta página, ter-se-ia fundamentado “o tradicional ódio dos cristãos pelos hebreus”.

O autor exclui a possibilidade de que estivesse sendo trazido à luz um eventual anti-semitismo papal, como poderia ser inferido através do conceito freudiano. Argumenta no sentido de que o lapso de João Paulo II revelou a milenar tradição anti-judaica.

Mais uma vez, no nono e último ensaio, Ginzburg demonstra que a realidade não pode ser simplesmente aceita como já está compreendida, pois o *distanciamento* é necessário ao verdadeiro conhecimento. Neste, como nos outros ensaios da obra, o paradigma indiciário foi reforçado de maneira brilhante, assim como as concepções sempre defendidas por Ginzburg sobre a circularidade cultural.

Sejam *sintomas*, como definiu Freud, ou os *rasgos pictóricos* de Morelli, ou ainda as *pistas* de Doyle, Ginzburg continua demonstrando que indícios funcionam como chaves para o conhecimento de realidades. Partes singulares, minúsculas, tradicionalmente menosprezadas ou até desprezadas, apesar de sugestões antigas como as de Marco Aurélio, recomendando operações analíticas que desarticulassem impressões globais. Menosprezo que é resultado de predomínio do inconsciente, do hábito, do reflexo condicionado.

De outra parte, as imensas digressões do autor reforçam a noção da circularidade cultural como, por exemplo, na narrativa sobre o velho camponês do Danúbio que discursava contra o Imperador Romano, reeditada tantas vezes. Ao longo do texto, apresenta inúmeras evidências de sobrevivências culturais, que seu amplo estudo detectou. Reafirma assim sua visão da cultura popular, definida sobretudo pela oposição à cultura erudita, recuperando o conflito de classes. Apesar de ter recebido inspiração teórica em Baktin para definir circularidade cultural, a visão de Ginzburg é original, porque não pode ser confundida com a posição que aponta para uma cultura imposta às classes populares, ou com posição que festeja o triunfo de uma cultura popular, considerando-a espontânea e original.

Reafirma também suas diferenças com Freud, ao tratar do “lapsus”. Soma-se sua discordância frente aquela relacionada à interpretação dos sonhos, defendida a partir de narrativas das visões dos oníricos *benandanti*.

Imensas digressões como as que se verificam na obra também evidenciam a extraordinária erudição do autor, que pratica interdisciplinaridade no sentido mais amplo. Destacam-se seus conhecimentos no campo da Filologia, a reforçarem característica da tradição historiográfica italiana, buscando a comparação sistemática das fontes. Juntamente com a Arqueologia, a Filologia acompanha a crítica histórica desde os conhecidos estudos de Lourenço Valla, no século XV. Ginzburg relaciona obras a contextos, exercendo senso de especificidade. Percorre a história de um texto, devolvendo-lhe o aspecto original, eliminando distorções.

Mas se é preciso *distanciamento* para analisar e reafirmar cada vez a erudição do autor, por ser de sobejo reconhecida e insistentemente repetida, já no relance pode o leitor admirar-se com a sua exposição pessoal na presente obra, ainda que breve. Identifica-se com o judaísmo, reafirma seu pertencimento a grupo étnico, provavelmente estimulado pela experiência docente em Los Angeles, onde diferenças são mais acentuadas e valorizadas como tais.

Em *Occhiacci di Legno*, obra de natureza teórica, Ginzburg é o mesmo escritor ágil, cativante. Valendo-se do passado, que é rico e diversificado, apresenta prosa opulenta, dizendo o que quer de forma didática. Como pesquisador consegue tornar-se parte intrínseca da narrativa, envolvendo o leitor numa espécie de diálogo em que comunica descobertas, pensa em voz alta. Mantém no estilo agradável uma das características da micro-história, ou seja, a comunicação com o leitor. Aliás, afronta com extraordinário êxito esse problema da comunicação, perseguindo uma “não ficção criativa”, como já declarou.

Com as nove reflexões em torno do *distanciamento*, Ginzburg desenvolve verdadeira restauração de textos antigos, à medida que aprofunda a discussão teórico-metodológica da História. Admirável é que amplia tal discussão demonstrando sobretudo como se faz História.

Núncia Santoro de Constantino*

* Doutora em História; docente da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Brasil.