

História e literatura: possíveis usos do paradigma indiciário e da operação historiográfica na obra “As memórias do livro” de Geraldine Brooks

History and literature: possible uses of the indiciary paradigm and historiographic operation in the work “people of the book” by Geraldine Brooks

 Cássio Michel dos Santos Camargo¹

 Adriana Romero Lopes²

Resumo

Esse artigo tem como objetivo tecer algumas reflexões sobre a relação entre História e Literatura para discutir os processos de construção da narrativa histórica a partir da concepção de “verossimilhança” presente na escrita historiadora e “efeito do real” contido na escrita literária. Para exemplificar essa discussão será analisado o livro “As Memórias do Livro”, de autoria de Geraldine Brooks, para destacar a utilização que a literatura faz de fatos históricos para criar seu enredo/trama. Esse processo analítico irá decodificar os processos de “apropriação da operação historiadora” por parte da literatura a fim de estabelecer efeitos de veracidade da narrativa elaborada por esse romance histórico/policial. Tais artifícios narrativos acabam por falsear a compreensão do leitor, pois, ao lançar pequenos vestígios do real em sua trama literária, se constrói o engodo como forma de capturar o leitor. Nesse ponto, se estabelece o desafio da escrita da história que deve utilizar-se dos mecanismos narrativos da literatura sem estabelecer o engodo como mecanismo de conquista do seu leitor. A escrita da História encaminha-se para uma narrativa a “beira da falésia”. Pois, o debate sobre os limites e desafios da escrita em História a partir das noções

¹ Camargo: Doutorando em Educação (UFRGS), Mestre em Educação (UFRGS). Licenciado em História (IPA - Metodista) e Pedagogia (Rede Futura). Professor de História rede estadual do Rio Grande do Sul (SEDUCRS). E-mail: cassiomichel@yahoo.com.br.

² Doutoranda em Educação (UFRGS), Mestre em História (UPF), Licenciado em História (URI). Técnica em Assuntos Educacionais do IFRS - Campus Bento Gonçalves. E-mail: adriana.lopes@bento.ifrs.edu.br.

de Operação Historiográfica e de Paradigma Indiciário e das apropriações dessas concepções pela literatura é de suma importância para o desenvolvimento da História da Cultura Escrita.

Palavras-chave: História da Leitura e Escrita, História do Livro, História da Educação.

Abstract

This article aims to make some reflections on the relationship between History and Literature to discuss the processes of construction of the historical narrative from the conception of "verisimilitude" present in the historian writing and "effect of the real" contained in the literary writing. To exemplify this discussion, the book "As Memórias do Livro", by Geraldine Brooks, will be analyzed to highlight the use that literature makes of historical facts to create its plot / plot. This analytical process will decode the processes of "appropriation of the historian operation" by the literature in order to establish the veracity effects of the narrative elaborated by this historical / police novel. Such narrative devices end up distorting the reader's understanding, since, by casting small traces of the real in his literary plot, deception is constructed as a way of capturing the reader. At this point, the challenge of writing history is established, which should use the narrative mechanisms of literature without establishing deception as a mechanism for the conquest of its reader. The writing of history leads to a narrative on the "edge of the cliff". For, the debate about the limits and challenges of writing in History from the notions of Historiographic Operation and of the Indigenous Paradigm and the appropriations of these conceptions by literature is of paramount importance for the development of the History of Written Culture.

Keywords: History of Reading and Writing, History of the Book, History of Education

Introdução

A História como área científica, se preocupa com representação do real, a verossimilhança; já a literatura, sendo uma forma de expressão artística, que algumas vezes adota certa historicidade para narrar, está livre desse compromisso. Devido a isso, a obra literária pode tornar-se um documento a ser analisado pelo historiador para a produção do conhecimento histórico. Entretanto, é preciso considerar que a literatura trabalha sem o compromisso com o real, mesmo que o busque como auxílio para a sua trama. Assim, a literatura utiliza-se de mecanismos narrativos para produzir efeitos de real e, em alguns momentos, os saberes científicos são incluídos no texto literário.

Os estudos do imaginário abriram uma janela para as formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos, como é a literatura. Segundo Sandra Pesavento (2006), a literatura pode servir como um indício historiográfico, não devido a seus personagens terem existido ou não, mas com relação à vida, à sintonia fina que muitos deles [escritores] acabam ter com a época que procuram retratar. Assim, propomos buscar no enredo do romance “As memórias do livro”, de Geraldine Brooks, editado em português em 2008 pela editora Viking Press, os pontos nos quais a narrativa utiliza a historicidade do objeto para produzir efeitos de verossimilhança ao texto. Assim, o romance mostra-se rico em detalhes, e proporciona o leitor uma experiência de imersão na trama da história e em certos momentos o faz duvidar acerca do verídico e do ficcional.

Com isso, ao analisar a obra de Brooks acreditamos que é possível compreender como a narrativa ficcional se apropria de documentos históricos e de pesquisas historiográficas para construir sua trama. Para entender tal processo, adotamos a metodologia da análise documental. Segundo Lopes e Galvão, tal análise parte da problematização através das questões formuladas ao documento, nessa pesquisa, em específico, iremos analisar o texto literário de Brooks. Compreendemos que todo documento é fruto de uma seleção consciente e inconsciente sobre determinado período e época (2001). Segundo Jacques Le Goff (1990), a partir das formulações de Michel Foucault, todo o documento analisado pelo historiador é um monumento construído por uma sociedade historicamente situada. Portanto, um documento é fruto das relações de forças dos sujeitos portadores do poder e é a sua utilização que lhe dá sentido e importância (1990, p. 545).

Logo, entendemos que a obra literária de Brooks é um documento-monumento de seu tempo, no qual o fetichismo sobre o passado se faz uma constante. Além disso, a narrativa do romance adota posturas investigativas no seu enredo que remontam ao fazer historiográfico, criando uma narrativa ficcional pautada na coleta e análise de vestígios e indícios que compõem a trama. Nesse ponto, ao escrever seu romance a autora se vale do fetichismo pelo passado, característico da nossa sociedade para construir seu texto (HUYSSSEN, 2001). Ao escolher como personagem secundário um documento histórico, como a Hagadá de Saravejo, juntamente com a historicidade desse objeto para desenvolver a trama da

narrativa literária, a autora toca os limites, as intersecções e fronteiras entre a História e a Literatura.

Para Michel de Certeau (1982), o historiador dá sentido ao artefato, pois fora de contexto, esse não apresentaria informação relevante. Brooks ao eleger a Hagadá em seu romance policial, consegue dar sentido a esse artefato, por meio de seu enredo (2012). A operação historiográfica, segundo Certeau (1982), possui as seguintes características: uma relação entre um lugar; o procedimento de análise e a construção de um texto, procedimentos esses seguidos pela autora.

A questão norteadora desse artigo é compreender como o romance “As Memórias do Livro” apresenta em sua narrativa compreensões que remetem aos conceitos de “paradigma indiciário” de Carlo Ginzburg (2007) e de “operação historiográfica” de Certeau (1982). Para tal, utilizamos como principais referências autores e obras que abordam a temática da escrita da história e da narrativa literária, a partir dos quais nos propomos a trabalhar: Roger Chartier, em especial as obras *A história ou a leitura do tempo* (2015) e *Os desafios da escrita* (2002); Michel de Certeau, *A Escrita da História* (1982); Sandra Pesavento, *História e Literatura: uma velha-nova história* (2006); Carlo Ginzburg, *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício* (2007). Os autores citados possuem, além das obras mencionadas, vasta pesquisa relativa à relação História e Literatura e a escrita historiográfica. Procuramos nos pautar em suas ideias e conceitos para desenvolver a discussão central aqui apresentada.

Relato ficcional e historicidade do objeto

O texto “As Memórias do Livro” (BROOKS, 2012) narra a história de uma Hagadá, que é um dos primeiros e mais importante livro da tradição judaica. A autora, Geraldine Brooks, é formada em jornalismo, aspecto que ganha importância tendo em vista que antes desse texto tornar-se um romance, a autora havia produzido uma série de reportagens sobre a guerra na Bósnia, na produção desses teve acesso à história da Hagadá de Sarajevo. Esses textos foram publicados pelo jornal *The Wall Street Journal*, da Austrália, no qual a autora atuava como correspondente internacional (BROOKS, 2012, p. 340-341). Assim, com base na

pesquisa realizada para a produção do artigo da reportagem, Brooks desenvolve a narrativa do seu romance e lança a sua primeira edição em 2008 no Brasil.

O romance “As Memórias do Livro” tem como personagem central a conservadora e restauradora de livros, Dra. Hanna Health e secundário o manuscrito medieval, a Hagadá de Saravejo. O texto de Brooks relata os desafios do processo de restauro e conservação da Hagadá que é empreendido pela restauradora. Apresenta uma mescla de narrativa ficcional e descrição de eventos históricos que ocorreram em torno desse artefato. A trama do romance se desenvolve acompanhando o processo da personagem que busca estudar e compreender a trajetória histórica dessa relíquia, assim entendida na trama, e a notar que existe no mundo real e possui mais de 600 anos. Por se tratar de um artefato real, a narrativa oscila entre a ficção e a realidade descritiva da materialidade a ser restaurada pela personagem do romance, recurso literário em que a Hagadá de Saravejo torna-se um personagem vivo na trama. Para dar profundidade temporal, a autora oscila entre o tempo presente, no qual a narrativa sobre o restauro do documento histórico ocorre, e os momentos históricos que envolveram esse documento.

Assim, antes de seguirmos na análise que propusemos sobre o romance de Brooks, é importante conhecermos o objeto-monumento que estrutura essa obra literária, a Hagadá de Saravejo. A Hagadá, como manuscrito histórico, para além do objeto de desejo construído pelo romance, faz referência direta ao termo de raiz judaica que significa conto ou narrativa sequenciada. Segundo Bohm (1965)³, as primeiras hagadás foram produzidas e utilizadas pelas comunidades judaicas no período helênico, no território da Palestina (1965, p. 1). O texto manuscrito em hebraico é usado e lido durante o período de Pesach judaico, e tem como objetivo recontar, ano após ano, o processo de fuga do cativeiro egípcio realizado pelo povo hebreu.

A Hagadá como livro histórico é composto por uma coleção de textos retirados da Torá, dos textos talmúdicos e hinos que são ricamente ornados por iluminuras. Esse texto, como referimos, é usado para a celebração da litúrgica familiar da Pesach durante as refeições feitas nesse período festivo. A versão mais

³Günter Bohm Grupeter, professor titular da Universidade do Chile, Especializado e história judaica

antiga conservada é datada do século XIII, e existem versões espanholas e alemãs produzidas durante o século XIV (BOHM, 1965, p.4).

A Hagadá de Saravejo é histórica, um texto manuscrito e ilustrado com iluminuras, escrito em hebraico. É considerado o mais belo manuscrito medieval em hebraico. Foi confeccionado em Barcelona, na metade do século XIV, sendo composto por 84 páginas de pergaminho, com o tamanho de 16 centímetros por 22 centímetros. Esse conjunto de páginas recebeu nova encadernação desprovida de valor histórico. Ornando as páginas manuscritas existem 34 iluminuras em cobre e ouro que ocupam folhas individuais, o ato de ornar os textos provém da produção textual francesa do século XII que depois chegou à Espanha. As iluminuras da Hagadá de Saravejo tem influência artística do gótico francês e italiano (BOHM, 1965).

A Hagadá de Saravejo chegou ao território da então Yugoslávia (atual Bósnia), no ano de 1894, tendo sido adquirido pelo Museu de Saravejo de uma família sefaridita, os Cohens. O mesmo foi produzido sob encomenda por uma família judia influente da cidade de Aragão, pouco antes da expulsão da população judaica do território espanhol. Até chegar a integrar o acervo do Museu de Saravejo, essa Hagadá foi vendida para uma família italiana judia, no ano de 1609, e o manuscrito foi alvo da Inquisição Católica. Devido ao domínio islâmico na região da Yugoslávia, a presença judaica foi aceita e tolerada a partir da metade do século XVI.

Após esses eventos, o manuscrito ficou sob os cuidados da família de Saravejo até sua venda ao Museu da cidade. No final do século XIX, o território da Bósnia (Yugoslávia) fazia parte do Império Austro-Húngaro. Depois da compra, a Hagadá foi enviada para análise de peritos em Viena, mas com o início da Primeira Guerra Mundial ficou esquecida no estúdio de restauro até o fim da guerra, retornando ao acervo do Museu do Saravejo. Durante a Segunda Guerra Mundial, os nazistas tentaram tomar posse do manuscrito de Saravejo, mas o mesmo havia sido escondido pelo curador do museu, depois levado às montanhas da Bósnia e escondido em uma mesquita, sendo reincorporado ao acervo do museu ao fim do conflito. No período da Guerra Civil na Bósnia-Herzegovina, entre 1992 e 1995, o manuscrito foi retirado do museu por um de seus funcionários e salvo da destruição, sendo protegido até o fim da guerra quando foi novamente exposto no Museu de

Sarajevo. Antes disso, a Hagadá de Sarajevo havia sido exposta em 1965 e 1988 e no fim da Guerra da Bósnia.

Quando a literatura e a história se entrecruzam

Ao historiador incumbe, ao analisar um texto literário, observar o gênero de narrativa literária adotado (prosa, verso, novela, teatro, de forma irônica, dramática), considerar as questões de onde, quando e para quem foi escrito determinado texto (CHARTIER, 2015). Pois, ao situar a narrativa literária no tempo, o historiador passa a dar sentido aos efeitos e direções sugeridas ao leitor, projetadas como expectativas daquele que o escreveu.

Em face desses aspectos, o historiador deve problematizar e pensar sobre a especificidade do campo literário, limitando os espaços de sua atuação, demonstrando o que faz parte da literatura e o que faz parte da história. A literatura utiliza recursos estilísticos e subterfúgios para atrair o leitor, independentemente de uma preocupação quanto à veracidade, pois o texto pode falsear o real, assim como manipulá-lo a fim de criar um efeito de real no texto, como a referência a pistas e vestígios ofertados ao leitor. Para Chartier (2015), há uma linha tênue entre a história e a ficção. Segundo ele, “a ficção é “um discurso que ‘informa’ do real, mas não pretende representá-lo nem abonar-se nele”, enquanto a história pretende produzir uma representação adequada da realidade que foi e já não é, tal construção se dá pela exposição dos caminhos, decisões e escolhas realizadas pelo historiador (CHARTIER, 2015, p.24). Nesse sentido, o real é, ao mesmo tempo, o objeto e o fiador do discurso da história. Contudo, muitas razões escondem e falseiam essa distinção. A primeira está ligada à exposição das evidências que são a força das representações do passado propostas pela literatura (CHARTIER, 2015, p.24-25).

O romance “As Memórias do Livro”, que narra a odisseia da chamada “Hagadá de Sarajevo”, relata desde sua confecção, lugares e pessoas por onde passou até chegar às mãos da restauradora de livros, a personagem Dr. Hanna Health, restauradora de livros. Todo esse percurso de séculos é narrado de forma primorosa pela autora, Geraldine Brooks (2012), que se apropria de várias técnicas historiográficas e museológicas para narrar seu romance. Em especial, os processos que são inerentes a metodologias do paradigma indiciário (GINZBURG, 1982) para

pensar e interpretar os vestígios documentais de modo a produzir uma narrativa fundada na materialidade e na discursividade.

Ao ler o texto de Brooks (2012), percebemos traços da operação historiográfica presentes no romance como mecanismo de simulação do real. Principalmente quando faz referência ao percurso do Hagadá, estabelecendo os lugares pelos quais o artefato passou, localizando-o no tempo e espaço. Além de demonstrar as técnicas utilizadas pela personagem-restauradora, estão mencionadas as práticas científicas utilizadas pelos profissionais para a realização dos diversos procedimentos narrados no texto literário e que caracterizam as ações da personagem. Seu enredo, o romance policial, finaliza assim os três principais métodos da operação historiográfica propostos por Certeau: “Nesta perspectiva, gostaria de mostrar que a operação histórica se refere à combinação de um *lugar social, de práticas* “científicas” e de uma escrita” (CERTEAU, 1982, p. 65).

Quando esse modelo analítico é aplicado à pesquisa em História as preocupações analíticas estão submetidas aos controles dos conhecimentos históricos e sociológicos que envolvem o tema, que por óbvio não se aplicam à produção narrativa literária, mas produzem efeitos de real quando contemplados para produzir a trama do romance de Brooks.

No esforço analítico que fizemos sobre esse texto, destacamos os princípios norteadores do paradigma indiciário (GINZBURG, 2007) aplicados aos documentos apresentados no romance e evidenciados no decorrer de seu texto, como a valorização da especificidade do objeto, o reconhecimento da construção indireta do saber, a percepção da causalidade pelos efeitos, o estabelecimento de conjunturas analíticas sobre o esforço de pesquisa. Do ponto de vista metodológico, a análise inspirada em Ginzburg (2007) impõe a prática interpretativa interdisciplinar, a pluralidade documental, teórica e metodológica, a análise em microescala do objeto, além do estudo exaustivo do mesmo. No romance “As Memórias do Livro” esses princípios e metodologias, intencionalmente ou não, são aplicados para examinar a Hagadá de Saravejo. A literatura há muito tempo vem se valendo de fatos históricos para a narrativa de seus textos ficcionais. Como exemplo, o escritor Miguel de Cervantes utiliza vários aparatos e detalhamentos em muitas passagens de sua obra maior, Dom Quixote, o que torna o enredo mais atrativo e real, como expõe Roger Chartier,

ao entrar na oficina, Dom Quixote vê “toda aquella máquina que en las emprentas grandes se muestra”. Cervantes introduz o leitor na divisão e na multiplicidade de tarefas que caracterizam o processo de impressão: Dom Quixote “vio tirar en una parte, corregir en outra, componer en esta, enmendar en aquella.” Os verbos espanhóis usados por Cervantes designam as diferentes operações feitas por diversos operários: tirar para o impressor, “corregir” para os revisores de provas, “componer” e “enmendar” para os tipógrafos. (CHARTIER, 2002, p. 35)

O processo tipográfico narrado por Cervantes coincide com o processo que ocorria nas tipografias da época, para criar o efeito do real da sua narrativa. No caso de Brooks, tal esforço é uma constante no texto. Em muitas passagens do livro de Brooks, observamos diversas descrições que buscam representar eventos históricos relacionados à historicidade da Hagadá. Por meio de pequenos vestígios a personagem principal, Hanna Health, reconstrói e evoca a “memória do livro”, tratando-o como um personagem que possui vivências a serem narradas e rememoradas (2012). Para reconstruir os caminhos pelos quais a Hagadá de Saravejo passou a autora usa o subterfúgio de um mapa ilustrativo. Na edição, consultada, o mapa fica na primeira página do livro, para que o leitor possa acompanhar todo o trajeto percorrido pelo artefato em seus itinerários.

Figura 1: Mapa da jornada da Hagadá de Sarajevo



Fonte: (BROOKS, 2012, p. 1-2)

O recurso de apresentação ao leitor de um mapa na literatura contemporânea⁴ é recorrente, utilizado para narrar e aguçar a imaginação quanto aos espaços nos quais a narrativa literária está ambientada. Com isso, o romance estabelece um encontro entre o mundo objetivo e o mundo subjetivo de modo a produzir mais um efeito de verdade ao que é narrado. No caso do romance de Brooks, outra particularidade que exemplifica a recorrência ao real é que em várias passagens do texto a personagem descreve a forma como ocorre todo o processo de restauração de um livro, citando ferramentas específicas, procedimentos especializados, o que faz com o que o leitor acredite que a pessoa que escreve realmente entende de todo esse processo. Através da voz da restauradora Hanna Health, descreve o documento e parte da historicidade construída pela fusão da

⁴O uso do mapa em literatura é decorrente, algumas grandes escritores, como o escritor inglês J.R.R. Tolkien na saga "Senhor dos Anéis" e o escritor americano G.R.R. Martin na sua série de livros "As crônicas de fogo e gelo" que utilizaram-se desse subterfúgio para dar materialidade ao espaço nos seus textos.

narrativa literária de Brooks e da história do documento (2012). Tal ação por óbvio é fruto de um amplo processo de pesquisa. Com isso, no capítulo I, em que trata do primeiro contato direto da personagem central com a Hagadá de Saravejo, consta uma definição dessa materialidade:

Era pequeno, e conveniente para ser usado na Páscoa judaica, sobre a mesa de jantar. Sua encadernação era em estilo comum do século XIX, manchada e puída. Um códice tão fartamente ilustrado como aquele deveria ter uma encadernação original mais sofisticada. Ninguém faz um filé-mignon para servir em prato descartável. O encadernador deveria ter usado folha de ouro ou acabamento em prata, talvez com entalhes em marfim ou pérola. Mas aquele livro provavelmente fora reencadernado muitas vezes em sua longa vida. A única encadernação de que sabíamos com certeza, bem documentada, era a última, em Viena, na década de 1890. (2012, p. 20)

Nesse momento do texto literário, a materialidade do documento é analisada, como qualquer historiador faria no início de sua pesquisa. Na sequência do texto, a crítica é feita sobre os processos restaurativos já aplicados ao texto.

Infelizmente, o livro fora terrivelmente mal manuseado, nessa ocasião⁵. O encadernador austríaco havia amassado demais o pergaminho e jogado fora a encadernação antiga - algo que ninguém, principalmente se não fosse um profissional a serviço de um grande museu, conseguiria fazer hoje em dia. Era impossível saber quais informações se haviam perdido, por ocasião da encadernação austríaca. Ele havia reencadernado os pergaminhos em capas de papelão simples com uma decoração turca impressa em papel floral, inapropriada, já desbotada e descolorida. Só as bordas e a lombada do livro eram feitas em pele de bezerro, marrom-escura e já se esfacelando, expondo a borda de papel cinza resistente por baixo. (2012, p. 11)

Assim, o escritor em seu romance se apropria do ofício de um paleógrafo, simula o seu domínio técnico, que denota um esforço intelectual de pesquisa e demonstração de conhecimento do ofício. Um exemplo disso é o debate acerca da historicidade das iluminuras contidas na Hagadá de Saravejo e da sua composição química e conhecimentos de etimologia. No texto do romance, Brooks usa a voz da personagem Hanna Health para afirmar:

As iluminuras eram lindas, mas eu não me permiti apreciá-las como arte, no momento. Ainda não. Primeiro, tinha que compreendê-las como substâncias químicas. Havia o amarelo, feito de açafraão. A bela flor de outono, *Crocus sativus linnaeus*, cada uma apenas com três minúsculos preciosos estigmas, era um artigo de luxo para a época, e ainda hoje. Embora saibamos, agora, que a cor rica vem de um caroteno, crocina, com estrutura molecular de carbono 44, hidrogênio 64 e oxigênio 24, ainda não

⁵A autora faz referência ao processo ao primeiro processo de restauração realizado nessa materialidade.

sintetizamos um substituto tão complexo e bonito. Havia o verde malaquita e o vermelho: vermelho intenso conhecido como escarlate vermículo — *tola'át shani* em hebraico —, extraído de insetos que vivem em árvores, moído e fervido em barrela. Posteriormente, quando os alquimistas aprenderam a fazer um vermelho semelhante com enxofre e mercúrio, mantiveram o mesmo nome da cor — vermículo. Algumas coisas não mudam: é daí que vem a palavra que se conhece hoje por vermelho (2012, p.19).

Na sequência desse texto, Brooks utiliza a personagem central para estabelecer os motivos que tornam a Hagadá de Saravejo um documento único:

[...] ninguém sabia por que essa Hagadá era ilustrada com numerosas pinturas em miniatura, em uma época em que a maioria dos judeus considerava a arte figurativa uma violação dos mandamentos. Era improvável que um judeu tivesse condições de aprender as habilidosas técnicas de pintura evidenciadas no livro. O estilo não era diferente do dos iluminadores cristãos. Contudo, a maioria das miniaturas ilustrava cenas bíblicas conforme interpretação no Midrashe, ou a exegese bíblica judaica (2012, p. 16)

O simples fato de citar a crítica à idolatria cristã nesse excerto reforça o trabalho da escritora (Geraldine Brooks) em vincular sua narrativa ao real, em aproximar o leitor a um trabalho restaurativo real feito por um especialista em história da arte e em restauração. Sobre isso, Chartier pontua que outra razão com “que faz vacilar a distinção entre história e ficção reside no fato de que a literatura se apodera não só do passado, mas também dos documentos e das técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica.” (2015, p. 27). A especificidade do domínio técnico da restauração de um documento é demonstrada por Brooks, em mais trechos do romance, como o que segue e em que é Hanna (personagem) que se pronuncia:

Eu tinha montado o microfone estéreo e disposto minhas ferramentas à minha volta: câmeras de documentação, sondas e bisturis. A proveta de gelatina estava amolecendo em seu suporte de aquecimento, e a pasta de trigo, os fios de linho e a folha de ouro já estavam prontos, junto aos envelopes de glassine, caso eu tivesse a sorte de encontrar algum detrito na encadernação — é incrível o que você pode descobrir a respeito de um livro estudando a química de uma casca de pão. Havia várias amostras de várias peles de bezerro, rolos de papel feito em casa, em diferentes tons e texturas, e formas de espuma posicionadas em uma estrutura própria, prontas para receber o livro. (BROOKS, 2012, p.10)

O historiador, diferente de um escritor de ficção, necessita reunir dados, selecionar documentos e estabelecer conexões e cruzamentos entre os dados coletados, que ele deve “levar aos olhos” do leitor leigo ou erudito. É o historiador que elabora a trama e procura oferecer uma visão mais aproximada do real

acontecido. Já para um escritor literário, este, mesmo quando se vale de fatos históricos, não possui um compromisso de manter-se fidedigno ao acontecimento, pois sua criação é ilimitada: personagens e enredos podem ser imaginados para inserir seus personagens nesses acontecimentos, recriando-os.

Brooks usa evidências materiais do documento histórico para estabelecer a narrativa dos eventos que constituem o percurso histórico da Hagadá. Assim, afirma que:

A julgar pelo tamanho e o espaçamento dos poros, eu sabia que os pergaminhos à minha frente tinham sido feitos da pele de uma raça já extinta de ovelha montanhesa de pêlo grosso, da Espanha. É possível datar manuscritos dos reinos de Aragão e Castela com cerca de cento e poucos anos, se soubermos quando determinada raça de animal era popular entre os artesãos do pergaminho. (2012, p. 15)

Assim, mesmo um documento literário, traz consigo uma representação do real, criada pela sua intencionalidade ou pela historicidade inerente aos seus processos produtivos. As narrativas históricas ou literárias compõem representações sobre o seu tempo e são permeadas pelo ato da escrita, no qual a linguagem e a leitura são indivisíveis e constituem o texto, juntamente às referências do seu tempo. Portanto, o texto estabelece a relação entre a produção e o receptor do texto, articulando a comunicação e veiculação de representações.

Para Pesavento, “a história é diferente, [pois, ela] é a narrativa organizada dos fatos acontecidos, logo, não é fingimento ou engodo, delírio ou fantasia.”(PESAVENTO, 2006, p. 06).A escrita da história é uma trama, uma intriga produzida pelas ações do historiador. Segundo Michel de Certeau, “a escrita da história é o estudo da escrita como prática histórica.” (CERTEAU, 1982, p. 09). Na ficção é possível jogar com as palavras, na história as palavras remetem a conceitos e seu uso não pode ser indiscriminado e livre, toda a palavra remete a um referencial específico.

Segundo Chartier, as linhas que separam a ficção e a história são tênues no cenário contemporâneo (2007).Tal condição deve-se ao fato das representações construídas sobre o passado também perpassarem por imagens construídas através de memórias literárias. Mesmo que o texto literário opere uma fuga proposital da fidedignidade quanto à cronologia ou a ordem do acontecimento, aspectos fundamentais para a narrativa histórica, que podem ser manipulados de forma livre

pela literatura. Contudo, esses aspectos históricos são úteis para a produção literária, já que encantam e prendem a atenção do leitor aos produzir familiaridades. Tal fidedignidade é exposta através da simulação do domínio técnico e história, presentes na obra de Brooks (2012), não só através das técnicas de restauro, mas também pelo uso dos jargões técnicos, como é realizado no excerto abaixo:

Devagar e deliberadamente, examinei e fiz anotações a respeito da condição de cada página. Cada vez que eu virava um pergaminho, checava e ajustava a posição dos suportes. Nunca estressar o livro: o primeiro mandamento do conservador. Mas as pessoas que foram donas desse livro haviam passado por condições estressantes intoleráveis: pogrom, Inquisição, exílio, genocídio, guerra (2012, p.42).

A fim de alcançar esse objetivo de encantamento, a escritora Geraldine Brooks traça um itinerário em seu livro, fazendo com que os capítulos, embora pareçam independentes, ficam interligados por vestígios e indícios coletados nas folhas do Hagadá pela personagem (2012). Os usos de vestígios remete à investigação detetivesca, que anteriormente explicitamos em sua ligação com a ciência histórica, além de fazer referências à literatura investigativa, como explicita Ginzburg (2007).

A prática historiográfica implica a análise de indícios para tecer de forma mais precisa suas explicações. Nesse particular, podemos listar os vestígios destacados no romance para a elaboração da narrativa histórica da Hagadá (que é também uma personagem do romance), como um fio de cabelo, uma asa de inseto e uma mancha de vinho:

Posso tirar uma amostra microscópica dessas fibras, e nós podemos analisá-las e talvez aprender o que causou essa mancha; minha primeira hipótese seria vinho.” (2012, p.20)

Quando levantei delicadamente o segundo fólio da Hagadá, puxei o fio quebradiço que a segurava, e notei um fino cabelo branco, com cerca de 1 centímetro de comprimento, preso na fibra do fio. (2012, p.24)

Eu tinha meus envelopes de glassine com o pedacinho da asa de um inseto e o fio de cabelo branco da encadernação, e amostras minúsculas, nenhuma maior que o ponto final de uma frase, que eu havia apanhado com a ponta do bisturi das páginas manchadas. (201, p.37)

Como sugerimos inicialmente, tal recurso estilístico do texto remonta ao conceito do paradigma indiciário (GINZBURG, 1987). O autor evoca uma tradição literária que se serviu das artes venatórias ligadas à caça e à busca pelos vestígios para a

investigação na área das ciências. Esse é um dos pontos de destaque que faz com que o enredo do romance de Brooks se aproxime do real.

Para Ginzburg, o historiador pode agir como um caçador, seguindo os rastros de um animal, suas pegadas, seus vestígios, pois as pistas permitem captar uma realidade mais profunda. Assim, “o caçador teria sido o primeiro a “narrar uma história” porque era o único capaz de ler, nas pistas mudas (se não imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos.”(GINZBURG, 2007, p. 152). “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas - sinais, indícios que permitem decifrá-la.”(GINZBURG, 1989, p. 177). Geraldine Brooks, ao tratar de vários elementos da Hagadá, também se serve desses subterfúgios, e como exemplo disso, é o recurso à citação de revistas científicas de referência e do círculo intelectual da personagem principal no romance para o processo de restauração: “Maryanne [...] era uma das editoras colaboradoras da London Review Books, e havia escrito sobre Salman Rushdie logo depois de ele ser ameaçado pelos iranianos” (2012, p.192).

Na tentativa de reconstituir a historicidade, Brooks usa Hanna e reafirma as características únicas do documento que são à base da narrativa do romance, especificamente a sua materialidade. Assim, a autora explica ao leitor como o objeto é, afirmando que:

Pergaminho é essencialmente couro, mas a aparência e a textura são diferentes porque as fibras dérmicas na pele foram reorganizadas pelo esticamento. Se forem molhadas, as fibras retornam à sua rede original, tridimensional. Eu estava preocupada com a possível condensação dentro da caixa de metal, ou a exposição aos elementos durante o transporte. Mas havia pouco sinal de ambas. Algumas páginas mostravam indícios de dano por água, mas sob o microscópio vi uma cobertura de cristais em forma de cubo que reconheci: NaCl, também conhecido como o velho sal de cozinha. A água que tinha danificado o livro era provavelmente salgada, usada na mesa do seder para representar as lágrimas dos escravos no Egito. (2012, p.21)

Como já mencionamos antes, no romance Dom Quixote, de Miguel de Cervantes, podemos observar o exemplo de texto literário com apropriação de acontecimentos reais. Chartier (2002) ressalta que “o romance de Cervantes não se apropria apenas das técnicas da tipografia, mas também das práticas literárias e do comércio livreiro de seu tempo” (p. 51). Similarmente, tal mecanismo é realizado pela narrativa Brooks quando relata as ações da personagem Hanna Health como restauradora de livros raros e paleógrafa, em diferentes excertos acima destacados.

A literatura, segundo Chartier (2015), se apodera não apenas do passado, “mas também dos documentos e das técnicas encarregados de manifestar a condição de conhecimento da disciplina histórica.” (CHARTIER, 2015, p. 27). Essa apropriação faz com que a obra literária envolva o leitor, fazendo com que a representação possa ser vista como verossímil e por si só um encantamento. “Daí a apropriação, por algumas ficções, das técnicas da prova da própria história, a fim de produzir não “efeitos de realidade”, mas sim, preferencialmente, a ilusão de um discurso histórico” (CHARTIER, 2015, p. 28).

Para Pesavento, tanto a história como a literatura constituem narrativas que possuem o real como referência, seja para confirmá-lo ou negá-lo. Cada uma das narrativas procura construir sobre o real “(...) outra versão, ou ainda para ultrapassá-lo” (2006, p.3). No caso de Brooks, a historicidade que envolve a Hagadá de Saravejo é real e constitui o cenário para desenvolver a trama e guiar o leitor nos processos técnicos que envolvem a restauração de livros raros e a verificação da sua veracidade, usados na obra literária para imprimir o efeito de real. “A literatura é a narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica” (PESAVENTO, 2006, p. 8). Segundo a autora, o historiador “(...) não cria o traço no seu sentido absoluto, eles os descobre, os converte em fonte e lhes atribui significado” (PESAVENTO, 2006, p. 6).

Com relação à circulação dos impressos, o meio literário possui maior abrangência do que o meio historiográfico. A literatura com sua escrita ficcional, romanceada, geralmente, possui um poder maior de atração do leitor. Muitas vezes, as obras de ficção que se apropriam de temas históricos, ganham maior visibilidade do que a obra histórica. Chartier, ao ser questionado sobre a escrita historiográfica ser mais sedutora ou não, para atingir o grande público, expõe que

É uma questão de talento, sim, mas também de campo de investigação. Penso que há formas de saber nas ciências humanas e sociais que são absolutamente fundamentais, mas que não podem se apresentar através de maneiras tão sedutoras ou mesmo que não pretendem necessariamente encontrar um grande público. (...) Por um lado é muito bom pensar que o historiador não deve permanecer em sua torre de marfim, que assim está fazendo algo útil ao fornecer um instrumento crítico ao público para pensar seu passado coletivo e seu mundo contemporâneo. Mas isto se torna perigoso quando a busca pelo êxito afasta o historiador dos objetos ou critérios próprios da prática científica. (LUTOSA, 2006, p. 6)

O livro de Geraldine Brooks, ao tratar do Hagadá de Saravejo, mesmo sendo por meio de um romance, divulgou a história desse artefato pelo mundo, o que um livro científico, muitas vezes, não atinge.

Conclusão

A presente discussão, enfim, apresentou as reflexões que estão sendo discutidas na atualidade sobre a questão história e literatura e as preocupações que os historiadores possuem em torno desse tema. A literatura, por vezes, concede ao historiador, subterfúgios, pois, apesar de não ser fidedigna aos acontecimentos, de criar personagens fictícios, ela narra ambientes e situações cotidianas da época em que se propõe escrever. Obviamente, que o historiador deve saber aproveitar-se dessas narrativas.

A História, não pode se isolar das demais áreas do conhecimento, por tanto, deve estar aberta a intersecções, para que assim, o trabalho do historiador seja mais abrangente. Não só a literatura, mas a filosofia, sociologia, artes podem vir à contribuir com os estudos em história. No entanto há de se ter determinados cuidados ao se trabalhar, especialmente, com a ficção, para deixar claro o limite e as diferenciações que existem entre a narrativa histórica e a literária. Como ciência, a escrita da história preza pela veracidade, trabalha-se com a verossimilhança e não com “invenção” do passado.

Referências

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CHARTIER, Roger. **Cultura escrita, literatura e história**. Porto Alegre: Artmed, 2001.

CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre certezas e inquietude**. Porto Alegre, RS: Ed.Universidade/UFRGS, 2002.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. Trad. Reginaldo de Moraes. São Paulo: Editora UNESP/ Imprensa Oficial do Estado, 1999. (1ª reimpressão da edição de 1998).

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações**. Lisboa: Difel, 1988.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. tradução de Fúlvio M. L. Moretto. - São Paulo: Editora UNESP, 2002.

GINZBURG, Carlo. **O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GINZBURG, CARLO. **Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história**. tradução: Frederico Carotti. - São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

HUYSEN, Andreas. **Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.

LUSTOSA, Isabel. *Conversa com Roger Chartier*. **Trópico**, 2004. Disponível em: <<http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/123456789/658/1/LUSTOSA%2c%20I.%20-%20Conversa%20Roger%20Chatier.pdf>>. Acesso em: 29 de janeiro. 2019.

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira; LOPES, Elaine Marta Teixeira. **Território plural: a pesquisa em história da educação**. São Paulo: Ática, 2010.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e história cultural**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: uma velha-nova história. **Mundos Nuevos** [En línea], Debates, 2006. Disponível em <URL: <http://nuevomundo.revues.org/index1560.html>> Acesso em 28 janeiro de 2020.