

O TEXTO LITERÁRIO E A “NOVA HISTÓRIA”: LIÇÕES DE UM MESTRE

Prof. Dra. Lênia Márcia Mongelli
Universidade de São Paulo (USP)
lmongelli@gmail.com

Enviado em: 03/11/2015
Aprovado em: 25/02/2016

Resumo:

Seguramente, uma grande parte dos leitores de Jacques Le Goff vem se beneficiando tanto das amplas informações sobre a Idade Média Ocidental a que conduziram suas rigorosas pesquisas, como – e talvez principalmente – dos métodos interdisciplinares utilizados para realizá-las a contento. Visando a uma “História total”, que desse conta das “mentalidades” do Homem em seu psiquismo profundo e em suas relações sociais, o Le Goff dos primeiros escritos, nos idos dos anos 70 do século XX, deparou-se com a complexa questão do “subjetivismo”, naquela altura tão oposta à “objetividade” de extração positivista, conforme se esperava do historiador. Para driblar a questão, em seu intrincado relativismo, cumpre “fazer a pergunta correta ao texto em exame” – conforme uma das mais certeiras lições metodológicas que ele nos deixou.

Palavras-chave: História das mentalidades; imaginário; subjetivismo; metodologia; Idade Média

Abstract

A significant part of the readers of Jacques Le Goff surely continues to benefit not only from the ample informations about the Western Middle Ages provided by his rigorous researches, but also – and perhaps principally – from the interdisciplinary methods he used to adequately carry them out. Aiming at a “total History” that might account for the “mentalities” of men in their profound psyche and social relationships, Le Goff, in his first works written in the ‘70s, had to deal with the complex question of “subjectivism”, at that time so opposed to the “objectivity” of positivist extraction expected from the historian. To dribble the question, with its intricate relativism, it is necessary to “ask the right question to the text under exam” – following one of the most valid methodological lessons he left us.

Keywords: History of mentalities; imaginary; subjectivism; methodology; Middle Ages

Nos idos da década de 70 do século XX, quando Jacques Le Goff concebeu, junto com Pierre Nora, o seu *História – Novos Problemas / Novas Abordagens / Novos Objetos*, em três partes ou volumes, deu ele próprio sua contribuição ao livro com o artigo “As mentalidades: uma história ambígua”, em que, como o título indica, busca definir o conceito de “mentalidade”¹ dentro da então chamada “Nova História” ([1974]; 1995). Ao final deste texto, elenca alguns “Exemplos de História das Mentalidades” – ainda novidade – e cita, dentre eles, um precioso trabalho de Robert Mandrou: “Le baroque européen: mentalité pathétique et révolution sociale” (1960), no qual o autor discorre sobre um “barroco” artístico e literário não necessariamente delimitado no tempo e no espaço – por mais que a Espanha tenha se destacado na modalidade – porque, na verdade, deve ser encarado como um movimento antes “europeu” e perfeitamente enquadrado numa certa “mentalidade” para a qual convergiram as forças sociais do período (mais ou menos nos moldes do que dissera, anos antes, o Erich Auerbach de *Mimesis* - [1946]; 1971 - a propósito do conceito literário de “realismo”). Em meio a outros estudos, Robert Mandrou refere o de Ortega y Gasset, “Papeles sobre Velazquez y Goya” (*Revista de Occidente*, Madrid, 1950) e, nele, localiza uma nota de Gasset que bem poderia servir de epígrafe ao que aqui se pretende abordar:

Dans le préface à l'*Histoire de la Philosophie* de Bréhier, je démontre que ce qui jusqu'à maintenant est appelé Histoire de la Philosophie n'est ni histoire proprement dite, ni histoire de cette réalité qui s'appelle Philosophie, car au sens exact du terme il n'y a, il ne peut y avoir qu'une **histoire de l'homme**. Il en va de même de l'histoire de l'art, de l'histoire de la littérature, qui sont seulement de vraies histoires dans la mesure où elles fondent une **histoire totales de la vie humaine, particulière et collective.**” (MANDROU, 1960, p. 904², grifos nossos)

Radicalismos à parte, compreensíveis em tempos revolucionários de busca de novos caminhos críticos, podemos afirmar, sem margem a erro, que foi atrás desta “história total” que Jacques Le Goff correu durante cada etapa de sua produtiva vida de historiador. E talvez por isso mesmo, por essa busca incansável de um objetivo traduzido em convicção, é que as primeiras publicações do autor serão as mais fascinantes, as mais sugestivas, por se evidenciar nelas, mesmo que nas entrelinhas, a perseguição de um método, de uma epistemologia, tão coerente quanto possível para se obter a mirífica “totalidade” no conhecimento do Homem enquanto ser social. Se em tantas de suas extraordinárias obras, livros ou artigos, ele próprio deu o exemplo do como realizar a

árdua tarefa, através de quais mecanismos e com que fim, é nas pesquisas teóricas ou conceituais que ele generosamente colocou ao alcance de todos as possibilidades e os instrumentos para melhor e mais corretamente encarar um objeto em exame. Se *O Nascimento do Purgatório* ([1981]) ou *São Luís, uma biografia* ([1996]) são unanimidades quanto a uma análise bem conseguida, não menos instigantes são os dois volumes de *A Civilização do Ocidente Medieval* ([1964]), verdadeiro cadinho onde Le Goff armazenou tudo aquilo a que retornou várias vezes e que teve numerosos desdobramentos pela vida afora. Embora tenha enfrentado sozinho vários dos temas ali resumidos, como em *O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval* ([1983]) ou em *História e Memória*, reunião de ensaios publicados na *Enciclopédia Einaudi* ([1990]), não hesitou em buscar as ricas parcerias com Pierre Nora, com René Remond (*História Religiosa da França*, [1988-1991]), e, mais recentemente, com Jean-Claude Schmitt (*Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, [1999]), convocando a participação de colegas e especialistas (como em *A História Nova* – [1978]; 1990), sempre no encaixo de maior precisão nos resultados e de maior eficácia na abrangência de temas.

E o que seria essa “mentalidade”, a favor da qual batalhava o Le Goff do referido artigo fomentador, na esteira dos que o precederam – Marc Bloch, Fernand Braudel, Lucien Febvre e outros mais? Como ele próprio diz, é um “além da história” (= “aquilo que muda mais lentamente”), porque visa “à curiosidade de historiadores decididos a irem mais longe”, ao encontro, portanto, “de outras ciências humanas” – como a etnologia, a antropologia religiosa, a sociologia, a psicologia social, a filologia, a linguística. É a “emergência de um domínio repellido pela história tradicional” (positivista) e que se situa no “ponto de junção do individual e do coletivo, do longo tempo e do quotidiano, do inconsciente e do intencional, do estrutural e do conjuntural, do marginal e do geral”. Ou seja – e daí vem a afirmação famosa, repetida *ad nauseam* – “tudo é fonte para o historiador das mentalidades” – resvalando para a inevitável “ambiguidade” já apontada desde o título do texto.

As dificuldades despontam porque essa “coexistência de opostos”, própria à dinâmica da história, define a “mentalidade” no âmbito da “sensibilidade e da psicologia coletiva”, do “psiquismo de uma época ou de uma sociedade”, levando o historiador a lidar com subjetividades e simbolismos aparentemente contrários à objetividade esperada da manipulação de documentos e de factualidades menos escorregadios. Desse ângulo e

na sequência de seu raciocínio, Le Goff afirma que essa “história das mentalidades” assim concebida “tem suas fontes privilegiadas, aquelas que mais e melhor que outras” conduzem ao “psiquismo social” – quais sejam 1) “as hagiografias”, que “esclarecem estruturas mentais de base”, e 2) os “documentos literários e artísticos”, uma vez que essa história trata preferencialmente não de “fenômenos objetivos”, mas de “representações desses fenômenos” (sem jamais perder de vista que a) “as obras literárias e artísticas obedecem a códigos mais ou menos independentes de suas circunstâncias temporais”²; b) e que, por outro lado, “é conveniente não separar análise das mentalidades do estudo de seus locais e meios de produção”).

Após tanto tempo passado desde o desbravamento dessas fulgurantes ideias, que se multiplicaram por numerosos caminhos e afluentes, o artigo continua atualíssimo e tem seu ponto centrípeto na questão da **subjetividade** que permeia a confluência de disciplinas no exercício da “nova história”. E é aí, nesta zona limítrofe da “representação”, que se instala confortavelmente a literatura de ficção, em prosa ou verso. Fernando Pessoa o disse lapidarmente, propondo de forma cifrada, através da poesia, o que Le Goff se esforçou por conceituar ampla e metodologicamente:

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.³

Lucien Febvre, em suas pioneiras pesquisas sobre as dimensões e o significado do subjetivismo nos interstícios da “mentalidade”, preocupava-se com o silêncio dos historiadores sobre uma possível “história do sentimento” – *cette grande muette* – e tratava, sobretudo, da questão do “medo”, cujo contraponto imediato, e de grande interesse historiográfico, é a necessidade de “segurança” coletiva, tanto no domínio da espiritualidade quanto no da temporalidade - conforme se observa, por exemplo, no estudo da bruxaria (FEBVRE, 1948; 1951; 1956). A complexidade de uma abordagem desta natureza suscitava a atenção também de B. Geremek, que pontuava em pequena nota contundente, ecoando seus pares:

En passant en revue quelques travaux et programmes de recherches en ce domaine, il me semble important de souligner combien il serait inquiétant et anachronique d'envisager l'histoire de la psychologie collective comme une discipline particulière: anachronique, puisque **l'heure est à l'intégration des sciences sociales**, inquiétant, car **cela mènerait droit au subjectivisme**. Pour

comprendre les phénomènes que relèvent de la psychologie collective, il est nécessaire de les confronter avec d'autres ordres de phénomènes. Ce n'est donc que dans une perspective d'**histoire intégrale** qu'on peut étudier les problèmes complexes des mentalités." (GEREMEK, 1963, p. 1222. Grifos nossos)

O alerta era geral: só a “integração das ciências sociais”, só uma “história integral” poderia dar conta, cientificamente, da afetividade humana e de suas insuspeitadas implicações contextuais, sem ceder a riscos de subjetividades deformadoras. Cônscios, desde o início, das especificidades de tal magma subjetivo e do quanto o recurso à *invenção* – imanência da literatura, então estreando como “documento” – pode criar obstáculos à tarefa do historiador, Le Goff e Nora, naquela mesma coletânea de 1974, convidaram Jean Starobinski para refletir sobre a questão, em um artigo não menos envolvente de *Novas Abordagens*, denominado justamente “A Literatura”. Aqui o autor põe o dedo em feridas ainda vivíssimas no seio mesmo da crítica literária: 1) para que o trabalho com o texto literário possa vir a ser – como *deve* ser! – um “ato de conhecimento”, é necessário, “antes de toda explicação, antes de toda interpretação”, que o objeto seja “reconhecido em sua singularidade, quer dizer, no que o subtrai a uma anexação ilusória”; 2) nesse caso, até a restituição de um texto, importante tarefa dos filólogos, precisa ser revista, porque a “restituição tradicional acreditava ter terminado a sua tarefa quando havia desembaraçado o texto dos acréscimos e das corrupções que o desfiguravam”; pelo contrário, levando em conta as “variantes” é que “o ser que é próprio do texto revelar-se-á diferencialmente, pela distância que separa o seu estado final da série de estados que o precederam (se eles chegaram ao nosso conhecimento)”; 3) portanto, não há que perder de vista, quanto a esse texto devidamente restabelecido ou delimitado: “a sua originalidade, a sua individualidade destacam-se contra um fundo constituído pela massa coletiva de recursos de linguagem, das formas literárias recebidas, das crenças, dos conhecimentos que ela reativa, critica e ao qual se acrescenta”; 4) para driblar e avaliar corretamente essa superposição de camadas, é preciso “pôr em evidência os caracteres internos da obra”, pois “não é difícil demonstrar que a pesquisa histórica e a descrição estrutural são interdependentes”. (Entenda-se, aqui, esta referência explícita a “estrutura”: “O movimento centrífugo, que vai da obra a seus antecedentes ou a suas vizinhanças, será apenas um rota de acaso, se não for guiado pelo conhecimento das estruturas internas da obra”)⁴⁵⁾ ignorando-se tais premissas, ter-se-á o indesejável “leitor

abusivo”: a) aquele que exercita um “ensaísmo” do tipo “tagarelagem puramente intuitiva” – ou o subjetivismo obnubilante - quando o objeto “não é percebido, mantido e consolidado em sua diferença e em sua realidade próprias”, resultando na “interpretação fantasiosa”; b) aquele que confunde “paráfrase” com “trabalho crítico”: “Que sobra para a crítica, se a nossa interrogação é tímida, se nossa linguagem é estereotipada? Se nossos conceitos são inseguros? O próprio objeto torna-se banal e se enfraquece, por falta de uma vigorosa solicitação”. Quer dizer: “a fraqueza da interpretação acarreta a fraqueza do texto” – ou “é preciso saber interrogá-lo”, como tantas e tantas vezes, das mais diversas maneiras e em suas próprias práticas analíticas recomendou e demonstrou Jacques Le Goff⁶) por último, enfatize-se que no objeto escolhido estão os limites do intérprete: “... mesmo se o texto diz mais do que deixa perceber o seu sentido declarado, é preciso admitir que o grau de probabilidade do sentido latente que lhe é atribuído decresce rapidamente na medida em que o leitor se distancia do sentido latente inscrito nas palavras e nos enunciados.”⁶ – o que facultaria ao discurso do examinador sobrepor-se ao do objeto examinado.

Em dois outros quesitos – que interessam muito de perto à literatura – Jacques Le Goff, ou os que ele trouxe à roda de si, nos legaram heranças memoráveis, inseridas na “totalidade” de um texto: as categorias do tempo e a hierarquia da linguagem⁷. Quanto ao tempo - o natural e o social, ligados a uma organização cósmica -, além de nos ter colocado a pensar as relações tão estreitas tempo/espço – conforme ele próprio examinou em “O deserto-floresta no Ocidente medieval” (1985), ainda seccionou as “medidas” em “tempo religioso”, “tempo clerical”, “tempo litúrgico”, “tempo do mercador”, “tempo do trabalho” (1979), “tempo da memória”, “tempo do Purgatório”, “tempo do *exemplum*”, “tempo do indivíduo”, “tempo da morte” (LE GOFF, 1994; 2002) etc., e quantos mais gestados no(s) documento(s). Curiosamente, Le Goff trata de forma tangencial o “tempo do indivíduo”, em que pese ao fato de travar um corpo-a-corpo com os componentes subjetivos da “mentalidade” e de reconhecer, aqui e ali, que ele é o tempo por excelência dos ficcionistas e dos poetas:

O tempo romanesco, o dos romances arturianos dos séculos XII e XIII, hesitava em relação à recusa do tempo, a da duração que faz o herói viver **um tempo de acontecimentos sem data** (“num belo dia de primavera”), e mesmo em cristalizá-lo na atemporalidade na “vida perdurável”, **espécie de eternidade terrestre romanesca**. Mas o romance, cujo nascimento no século

XII está ligado à afirmação do tempo e à construção da duração do relato até a morte do herói (*A morte do rei Artur*), impõe o sentimento do “tempo que passa” e que se pode perder ou ganhar (“mas eu gasto o tempo”). **Os poetas sensibilizam seus ouvintes e seus leitores para este tempo que passa, que foi** (“mas onde estão as neves de antanho?”, pergunta Villon).
(LE GOFF, 2002, vol. II, p. 539. Grifos nossos).

Na conclusão destas ponderações, o historiador afirma – e faltou-lhe pouco para discorrer, com a usual precisão de um detalhista irretocável, sobre o “tempo psicológico” ou o “tempo das emoções”, que está aquém ou além da cronologia: “A lição de Santo Agostinho, convidando a sentir a eternidade no instante, talvez tenha sido vivida pelo homem medieval, embora ele não a tenha pensado.” – da mesma forma que confessionalmente a sentiram, a tal “eternidade no instante”, um Guibert de Nogent ou um Pedro Abelardo. E mais: pode-se afirmar que os poetas da lírica trovadoresca, sob todas as convenções formalistas que moldaram sua criação (por exemplo, a *cortesia* ou os códigos amorosos), “viveram” sim aquela subversão do tempo. Atente-se para a bela estrofe de uma cantiga de Juião Bolseiro, jogral galego do século XIII:

Quand’eu con meu amigo dormia,
a noite non durava nulha ren,
e ora dur’ a noit’ e vai e ven
non ven [a] luz, nen pareç’ o dia,
mais, se masesse com meu amigo,
a luz agora seria migo. (B 1165, V 771).

Ou para esta de Nuno Fernandes Torneol, trovador-cavaleiro também do século XIII, em que se rompem as barreiras dos tempos verbais:

Levad’, amigo, que dormides as manhãs frias,
todalas aves do mundo d’amor dizian:
leda m’and’eu! (B 641, V 242).

Quanto às reflexões sobre a importância da linguagem, os historiadores da “mentalidade” transitam por dois *corpus* teóricos distintos, que na prática atuam em conjunto: 1) de um lado, pela tradição medieval das “artes liberais”, o *trivium* e o *quadrivium*, pois “o fundamento da pedagogia medieval é o estudo das palavras e da linguagem” através da gramática, da retórica e da dialética, que compunham aquele primeiro grupo. Segundo Le Goff (1983, vol. II, p. 94-95) “pelo menos até ao fim do século XII, a base de todo o ensino foi a gramática. Por ela se chegava a todas as outras

ciências”, pois, como foi definida pelo “cônego Delhaye, era uma ciência polivalente”, que permitia penetrar nos “sentidos ocultos” dos textos mediante o “comentário dos autores” - quer dizer, passar do “discurso literal” ao “discurso trópico” (o figurado, o alegórico). Na verdade, continua o historiador, retoma-se “uma tradição que vem da Antiguidade, legada por Santo Agostinho e por Martianus Capella à Idade Média”: “[...] a maior parte dos exegetas medievais vê na *littera* uma introdução ao *sensus*”. Assim ensinara também Isidoro de Sevilha, cujas *Etimologias* foram das obras mais lidas durante o medievo. 2) De outro lado, serviram-se das poderosas inovações trazidas pela linguística e pela filologia modernas, disciplinas que facultam com muita propriedade as “comparações interdisciplinares do grande jogo contemporâneo da história”, nas palavras de Jean-Claude Chevalier (CHEVALIER, in *História - Novos objetos*, 1995, vol. III, p. 84). A começar pelo postulado básico formulado por Ferdinand de Saussure sobre os “dois níveis interdependentes, que se condicionam mutuamente” e que compõem os dois eixos do sistema: a Língua (sincronia), operando através da linguagem/fala (diacronia), ou seja, a Língua, com suas “regularidades que podem ser formalizadas”, e a fala/linguagem dos homens “que a utilizam em sociedade”. Portanto, “a língua é considerada como um sistema de relações, ou, mais precisamente, como um conjunto de sistemas ligados uns aos outros, cujos elementos (sons, palavras etc.) não têm valor independentemente das relações de equivalências e de oposição que os unem; (...) o que depende das variações individuais constitui a fala.” (DUBOIS, 1978, p. 378)⁸. Definição que pode ser mais ou menos traduzido nos termos da posição que os “imaginários” (diacronia) ocupam relativamente à “mentalidade” (sincronia), esta como o arsenal de imagens, de lenta mutação, a que aqueles periodicamente recorrem para simultaneamente atualizar-se e reverter sobre a fonte, modificando-a e enriquecendo-a, em perfeita troca (FRANCO JÚNIOR, 2010, p. 90). Portanto, a fala é “discurso”, é “a linguagem posta em ação, a língua assumida pelo falante” (DUBOIS, 1978, p. 192), fenômeno social e lugar por excelência “de todos os tipos de operações ideológicas”⁹ e seus matizes subjetivos, impondo a quem lida com o texto situá-lo – sob pena de descaracterização – no tempo e no espaço. Por último, a equação comporta, ainda, uma interpretação “de certa forma metafísica”, quando se considera que o discurso costuma ser duplo: “*denotativo*, dirigido para a verdade”, para o “elemento estável, não subjetivo e analisável fora do discurso, da significação de uma unidade léxica”; “*conotativo*, quando a verdade é dirigida para as

peças que falam e de quem se fala”, por meio de “elementos subjetivos ou variáveis segundo os contextos” (DUBOIS, 1978, p. 170). São polaridades outras – língua / linguagem - que se situam naquele “ponto de junção” dos contrastes próprios da “história ambígua” de Le Goff. Sirva-nos de exemplo um soneto de Camões (1525-1580)¹⁰:

Eu cantarei de amor tão docemente,
Por uns termos em si tão concertados,
Que dois mil acidentes namorados
Faça sentir ao peito que não sente.
Farei que amor a todos avivente,
Pintando mil segredos delicados,
Brandas iras, suspiros magoados,
Temerosa ousadia e pena ausente.
Também, Senhora, do desprezo honesto
De vossa vista branda e rigorosa.
Contentar-me-ei dizendo a menor parte.
Porém, para cantar de vosso gesto
A composição alta e milagrosa,
Aqui falta saber, engenho e arte. (CAMÕES, 1966, p. 105)

Vamos aos sentidos imediatos, “denotativos”: o canto de amor, na esteira da tradição da *cantiga de amor* medieval, é dirigido a uma Senhora, superior, abstratamente descrita à maneira platônica (“composição alta e milagrosa”) e saudada com a contenção que a tradicional *mesura* impõe ao poeta, obrigado, pelas rígidas regras da *inventio* clássica (“engenho = inspiração”; “arte = conhecimento do ofício”), a sublimar seu desejo. Apesar desse racionalismo imperiosamente limitador, o texto pulsa, pujante de afeto, principalmente nos quartetos, e a causa disto são inicialmente as hipérboles: “dois mil acidentes namorados”, “mil segredos delicados”, “iras e suspiros” etc. Mas não é só isto, e aqui começam a se abrir as incógnitas: o que seriam os “termos em si tão concertados”? A palavra “concerto” causa espécie: a) o termo dicionarizado – conforme o registraram Rafael Bluteau e, ainda hoje, Antônio Houaiss - diz de “concertar”: “pôr-se ou estar em harmonia, em acordo; reparar” e de “concerto”: “combinação, acordo entre pessoas ou entidades em vista de um objetivo determinado”; b) o antônimo, “desconcertar” e “desconcerto”¹¹ – uma das palavras mais caras ao Quinhentismo das Descobertas, que assistia perplexo ao alargamento do mundo -, significa: “ausência de harmonia, de ordem (física ou moral); perturbação; transtorno”

(BLUTEAU, 1789; HOUAISS, 2001); c) tanto o termo de base quanto o seu contrário – ou seja, o grande esforço para manter a “harmonia” dos afetos – ampliam sua dimensão ante os “dois mil acidentes namorados” sob cujo efeito “canta docemente” o poeta, na

esfera da musicalidade do “concerto”: o primeiro sentido dicionarizado de “acidente” é “acontecimento casual, fortuito, inesperado”; e o segundo é “qualquer acontecimento, desagradável ou infeliz, que envolva dano, perda, lesão, sofrimento ou morte”; d) caso essas explicações pudessem parecer semanticamente estranhas ao século em que viveu Camões¹² – de revalorização dos clássicos antigos –, prossiga-se: de uma lado, “concerto” vem do latim *concertare*: “combater, travar batalha, rivalizar, porfiar, alterar” (BLUTEAU, 1789; FERREIRA., 1998); de outro, os “acidentes” são de matiz aristotélico e serão melhor avaliados em relação a “substância”: para o filósofo grego, esta diz respeito àquilo “que há de permanente nas coisas que mudam, enquanto esse permanente é considerado como um sujeito que é modificado pela mudança – o acidente” (LALANDE, 1999). Com isto o leitor está de posse de uma ponta do fio que lhe permitirá desenrolar o novelo – trabalho agora, essencialmente comparativo, para a convergência das demais ciências humanas preconizada pela “nova história”: acometido de forte, desordenada e acidental paixão, o poeta sabe que ela ameaça a “harmonia” tão duramente “concertada”. Essa “luta” interna é que faz a grandeza do soneto em seus pormenores e que leva a uma das facetas da “história do Homem”.

Aqui chegados, observa-se que os “novos problemas”, as “novas abordagens” e os “novos objetos” com que digladiava então a “nova história” decorriam de uma mudança radical de foco relativamente à historiografia como praticada antes, principalmente no século XIX: punha-se em causa o problema da “objetividade” do historiador e da “verdade” em história, uma vez que um “fato histórico não é um objeto dado e acabado, pois resulta da construção do historiador”, conforme Le Goff ensinou no Prefácio de *História e Memória* (p. 9). Portanto, subjetividades dos “novos objetos” e subjetividades das “novas abordagens”¹³ – eis uma das fronteiras da tão decantada relação História/Literatura.

E ela, a literatura? Qual a feição de sua natureza subjetiva, uma vez que os “novos” historiadores reconheceram, unanimemente, a sua especificidade?



A questão pode ser inicialmente examinada em dois aspectos principais, ambos justificando a indiscutível proximidade das metodologias de trabalho adotadas pelo

historiador ou pelo crítico literário: 1) se um dos entraves da História, desde sempre, foi buscar a “verdade” mais próxima possível dos fatos “realmente acontecidos”, inclusive datados, o da Literatura foi, pelo contrário, derrotar o fantasma da “mentira”, da “ficção”, para tentar provar a “verossimilhança” do relato¹⁴ ou a “verdade” de sua “representação”; 2) e estava criado o impasse: de um lado, aos historiadores pareciam pouco confiáveis textos “mentirosos”, indignos de ocupar lugar entre os “documentos” de “objetividade” aparentemente mensurável; de outro, os críticos literários, ciosos da identidade inconfundível da “ficção”, faziam das regras de bem compor a prosa ou a poesia uma espécie de couraça protetora contra os “perigos” trazidos por pactos com a História – ideologias, acontecimentos sociais, mudanças econômicas, fatores religiosos, diretrizes filosóficas etc., episódios “externos”, ao ver dos mais ortodoxos. Essas barreiras descabidas é que a moderna aliança das ciências humanas entre si vem ajudando a avaliar e a transpor – avanço que nunca poderá ser aplaudido sem lembrar, aqui, o estímulo exemplar de Jacques Le Goff.

A atração/repulsa pela *fábula* vem de longe. Em sentido etimológico, uma das acepções do vocábulo latino é justamente “narração fictícia ou mentirosa, sem garantia histórica, lendária; irrealidade, mentira”; o adjetivo *fabularis*, e significava o fabuloso, o mítico (FERREIRA, 1998). Também *mythus*, do baixo latim, derivado do *mythós* grego = “fábula”, embora significando discurso narrativo, é metafórico, porque “representa” aspectos das relações entre os homens e destes com o cosmos¹⁵. Esta é a essência do mais que glosado diálogo entre Sócrates e Glauco, no Livro X da *República*: quando aquele discorre sobre a perigosa sedução de poetas grandiosos como Homero, insiste na distância que vai entre o “verdadeiro” e o que é “imitado” – portanto, o “falso”, a “ilusão de realidade”¹⁶. Cícero, no *De optimo genere oratorum*, insiste na precisão da fala do orador, que deve ser adequada ao objeto em causa para evitar o erro, a “falsidade”: o que se pede a Tucídides, ao expor uma narrativa “histórica”, “realmente acontecida”, é que ele “segure” o auditório, portanto, que o convença (1976, pp. 365-366).

Com a era cristã, a indisposição contra a “fábula” muda de tom, torna-se muito mais contundente: as fábulas são mentirosas porque demoníacas, opostas ao mundo entendido como obra divina (SANTO AGOSTINHO, 1991, vol. 1, caps. V, VI e VII do Livro I). De origem bíblica, a lição não pode ser subestimada: “Vós tendes como pai o demônio e quereis fazer os desejos de vosso pai. Ele era homicida desde o princípio e não

permaneceu na verdade, porque a verdade não está nele. Quando diz a mentira, fala do que lhe é próprio, porque é mentiroso” (Jo, 8, 44). Para fortalecer-se no momento crucial em que os homens “apartarão os ouvidos da verdade e se atirarão às fábulas”, São Paulo aconselha o suporte seguro das Escrituras (II Tim 4, 3-4). Isidoro de Sevilha (1993, vol. I, p. 357) prossegue na linha das oposições: “los poetas dieron su nombre a la *fábula* derivándolo del verbo *fari* (hablar), porque no se trata de hechos reales, sino solamente de ficciones habladas”, de um “diálogo fingido”; e aponta para a dicotomia desestabilizadora: “todo esto se finge teniendo como punto de referencia las costumbres humanas, para alcanzar la meta que se pretende, utilizando una historieta fingida, pero con un mensaje significativo auténtico”.

Instigante é a conciliatória estratégia de Tomás de Aquino na *Suma Teológica* (1980, 11 vols. Vol. VI, quest. CX, art. III - 1, p. 2.880), ao indagar sobre a “mentira” como possível pecado e deparar-se com a “verdade” bíblica: “[...] é claro que os Evangelistas não pecaram escrevendo o Evangelho. Ora, parece que disseram falsidades (*videntur tamen aliquid falsum dixisse*), porque cada um refere a seu modo as palavras de Cristo e mesmo as de outros; por isso um deles há de ter dito uma falsidade”. Afonso X, o Sábio, na “Partida XXI”, lei XXII (1985, vol. II, p. 76), também atento às nuances verdade/mentira, fórmula para o cavaleiro uma recomendação, simultaneamente à sua ressalva: “Otro si tenia por bien que se guardassen de mentir en sus palabras; fueras ende en aquellas cosas que se ouviesse a tornar la mentira en algun grand bien”. Portanto, dependendo das circunstâncias, do emissor e do destinatário, a “mentira” pode vir a ser um “bem”, o que torna a “verdade” mais do que relativa.

Na *Epistula ad Pisones* (ou *Arte Poética*), Horácio (1990, p. 65) cunhou a fórmula do *prodesse cum delectare*, afirmando que aos poetas compete dizer “coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida”. O fundo didático-moralizante dessa lição atravessou gerações afora, pagãs e cristãs, fomentando os riscos iminentes de uma literatura “inútil”, pura “ficção”, tão mais perigosa porquanto aliciante, tentadora, pronta a seduzir, a desvirtuar. Na *Divina Comédia*, Dante (2012, p. 99) sugere que a morte de Francesca da Rimini e do amante Paolo Malatesta, em 1286, pelo sanguinário marido Gianciotto Malatesta, pôs fim a uma traição inspirada nos amores proibidos de Lancelot e Ginevra (“Longe de tudo, em divinal transporte / ia a leitura nos mudando a cor, / os olhos a paixão interpretando. / Um ponto só, porém, foi vencedor: / ao ler que Lancelot

ia beijando / a rósea face da querida amante...”). No “Diálogo I” de *Corte na Aldeia* (1618), de Francisco Rodrigues Lobo, onde os interlocutores conversam acaloradamente sobre as “patranhas cavaleirescas”¹⁷ – tão em moda nos séculos XVI e XVII - , visando a esclarecer justamente a distinção entre o “falso” e o “verdadeiro”, um dos convivas põe em dúvida a credibilidade da chamada “história verdadeira”:

[...] no que toca à verdade, certo que à conta dos enterrados [os mortos] se escrevem algumas vezes tão grandes mentiras que lhes não levam vantagem os fingimentos de histórias imaginadas. E havendo um homem de ler o que não é, ou o que sai tão caldeado e tão batido da forja dos autores que mudado traz o metal, a cor e a natureza, estou melhor com os livros de cavalarias e histórias fingidas, que, se não são verdadeiros, não os vendem por esses; e são tão bem inventados que levam após si os olhos e os desejos dos que os leem (LOBO, 1972, p. 14).

Embora travestido das marcas de outros tempos, não está na mesma linha de considerações o poder desencaminhador atribuído ironicamente por Eça de Queirós, no século XIX, às leituras românticas da Luísa de *O Primo Basílio*? Ou por Gustave Flaubert aos devaneios não menos comprometedores de Ema Bovary? E a prevenção negativa chegou ao século XX: Mario Vargas Llosa, de perspectiva saborosamente autobiográfica, deu seu testemunho do que significa “Leer libros de caballerías en el siglo XX” (*Amadis de Gaula 1508*, 2009, pp. 419-421), referindo um episódio de quando ele ainda era estudante de Letras, entre 1953 e 1954, e o seu então professor de literatura espanhola advogou contra as novelas de cavalarias: “...Lo acusó de profuso, confuso, irreverente y por momentos hasta obsceno y nos anunció que pasaríamos sobre el como sobre ascuas, en busca de libros más valiosos.” Foi quanto bastou para que o estudante rebelde, despertada a curiosidade, devorasse o *Tirant lo Blanc*, por ele considerado “das melhores coisas que leu na juventude”. Afinal, a que serve o belo e irônico poema de Carlos Drummond de Andrade, “Sweet Home”, pleno de subjetividades intersticiais, senão a colocar mais lenha na fogueira que arde entre os pólos ficção/realidade?

Quebra-luz, aconchego.
Teu braço morno me envolvendo.
A fumaça de meu cachimbo subindo.

Como estou bem nesta poltrona de humorista inglês.

O jornal conta histórias, mentiras...

Ora, afinal a vida é um bruto romance
e nós vivemos folhetins sem o saber.

Mas surge o imenso chá com torradas,
chá de minha burguesia contente.
Ó gozo de minha poltrona!
Ó doçura de folhetim!
Ó bocejo de felicidade! (ANDRADE, 1969, p. 14)

Quanto ao impasse a que atrás nos referimos: como entender as antigas (serão mesmo “antigas”?) restrições da crítica literária em recorrer à História e às disciplinas afins sempre que necessário, em admitir dados contextuais como realidades intrínsecas ao texto? Do alto de sua admirável sabedoria, Horácio, no “manual” em que veio a se constituir a *Epístula ad Pisones*, ao ensinar que o “princípio e a fonte da arte de escrever é o bom senso”, propunha ao candidato a poeta: “Eu o aconselharia a, como imitador ensinado, observar o modelo da vida e dos caracteres e daí colher uma linguagem viva.” (HORÁCIO, 1990, p. 64). Pouco importa que a sugestão seja dada sob a égide da “imitação”, conceito de Arte dos mais complexos e muito discutido desde sua formulação clássica; o fato de não o podermos tratar aqui não invalida que “a vida” seja a matéria do artista, a sua “linguagem”, o que coloca toda e qualquer ficção – inclusive os *mirabilia*¹⁸ - no plano da realidade.

Grosso modo e para respeitar os limites deste artigo, pode-se considerar que a história da crítica literária tem reconhecido o fim do século XVIII e o início do século XIX como um divisor de águas no que diz respeito ao império do sistema normativo antigo sobre as formas de composição do texto literário, prosa ou poesia. Autores como Aristóteles, Horácio, Longino, Quintiliano, Cícero, que subjazem ao “espírito” do *Trivium*, continuaram sendo respeitados como “autoridades” ao longo da Idade Média, do Renascimento quinhentista, do Barroco, do Arcadismo – muito corretamente considerados períodos “neoclássicos”, guardadas as diferenças do que é próprio de cada um. Tanto que *A Arte Poética* (1674) de Nicolas Boileau, tida como a “bíblia do classicismo francês”, praticamente retoma e adapta ao seu tempo a *Poética* horaciana, exacerbando o racionalismo que deve presidir à arte de escrever, principalmente quanto aos grandes gêneros literários, a tragédia, a epopeia e a comédia, encimados pela Poesia (BOILEAU, 1979). É o rigor formal da composição que leva ao enquadramento da inspiração, com seus caminhos de certa forma previamente estabelecidos.

O Romantismo oitocentista vem tumultuar essa relativa paz no seio das letras, ao criar a “grande teoria do gênio sem limitações” (WIMSATT & BROOKS, 1971, p. 347), aquele que liberta a imaginação dos seus freios regradados e, conseqüentemente, dá voz ao “indivíduo” e ao “gosto” pessoal – no rastro mesmo das revoluções políticas libertárias e das mudanças que explodiam por toda parte¹⁹. É então que o vocábulo “literatura” adquire sua significação moderna” – procurando, para esclarecer-se, delimitar a área específica de atuação da teoria, da crítica e da história literárias (WELLEK & WARREN, 1962, p. 47-55) –, momento propício à geração e ao desenvolvimento de “uma consciência histórica”, a par do aparecimento das chamadas “ciências humanas”, como seria de esperar dessa diversificação de caminhos²⁰.

Porém, o Romantismo derivou para os excessos que tanta celeuma causaram – os voos da fantasia, as fugas para o passado, a idealização de heroísmos vários, a interiorização da Natureza, os sonhos, a loucura, o patético, a paixão etc.²¹ – “subjetividades” derramadas e completamente avessas ao período cultural que vai emergindo a partir de meados do século XIX, dominado pela filosofia de Augusto Comte e pelo desenvolvimento das ciências biológicas e das ciências físico-químicas. O determinismo de Hypollite Taine, de larga repercussão, fazendo do homem e seus estados psicológicos um “produto” da *raça*, do *meio* e do *momento*, alimentou uma espécie de subserviência fatalista que explica em grande parte o realismo e o naturalismo em arte. A crítica literária é, então, de matiz positivista, preocupada com a compilação e a verificação rigorosa dos fatos; cultiva uma objetividade desinteressada e nutre grande desconfiança pelas impressões pessoais que não se apoiam em base documental – práticas que, como vimos, atingiram também o ofício do historiador.²²

A reação ao “fatalismo opressor” e a defesa da obra como “uma estrutura autônoma, com cujos caracteres e significação o crítico deve exclusivamente ocupar-se” - um dos extremismos que complicaram a relação Literatura/História - vieram de embalo com os formalistas russos, com o *new criticism* americano, com a estilística e com o estruturalismo, para citar apenas algumas tendências de vanguarda, no século XX, que pretendiam reconduzir o texto literário ao posto que sempre lhe fora devido, o de objeto antes de tudo *estético*. Se tais propostas, cada uma com suas diretrizes, tiveram o mérito de chamar a atenção para a enorme complexidade linguística e semântica (ULLMANN, 1970, p. 18) de um texto cujo compromisso primeiro é o de *representar* (ou *imitar*, diriam

os antigos) a realidade, resvalaram também em afirmações como esta de T. S. Eliot, um dos principais teóricos do *new criticism* e demasiado enfático no cerco à “preservação” da obra literária:

Um poema é um organismo dotado de vida própria, e é o seu significado, a sua organização dos materiais utilizados, as relações existentes entre as suas partes e entre cada uma destas e a sua estrutura global que é necessário estudar. E tal como os elementos biográficos não podem concorrer para dilucidar os valores imanentes da obra, também as indagações históricas sobre fontes ou influências, os estudos psicológicos ou sociológicos constituem processos inadequados para a **interpretação da obra literária enquanto obra literária.**” (*apud* AGUIAR E SILVA, 1968, p. 543. Grifos nossos)

Esta porfia pela “obra literária enquanto obra literária” – tão reveladora, naquela circunstância, do receio de “comprometer” o texto com o que quer que fosse “fora” dele –, suscitara comentário parecido de René Wellek:

A obra de arte [...] pode ser concebida como uma estrutura estratificada de sinais e significados que é totalmente distinta dos processos mentais do autor na altura da composição e, por isso, distinta das influências que podem ter formado o seu espírito. Existe o que já foi corretamente chamado um “hiato ontológico” entre a psicologia do autor e a obra de arte, entre a vida e a sociedade, por um lado, e o objeto estético. (*apud* AGUIAR E SILVA, 1968, p. 604).

Em meio a avanços e recuos, a definições rígidas revistas não poucas vezes pelo próprio autor, a hesitações entre “abrir-se” ou “fechar-se” ao reconhecimento da pluralidade de um texto e sua natureza de “artefato verbal”, “novos” historiadores e “novos” críticos literários – cujos percursos de reavaliação teórica e metodológica têm coincidido no tempo, com picos importantes no século XX - estiveram e continuam estando interessados em objetivos muito similares, que implicam, dos dois lados, a formalização da interdisciplinaridade. Esta pode ser a maior de todas as conquistas do esforço conjunto.



Hoje, Jacques Le Goff e Pierre Nora, mais quantos aderiram entusiasmados à sua causa, teriam gostado de verificar que estamos – historiadores e críticos literários - relativamente melhor instrumentados para enfrentar “novos problemas” ou “novos

objetos” no âmbito das respectivas disciplinas, graças à consciência mais ampla de que aqueles e estes poderão suscitar “novas abordagens”, imprescindíveis à tarefa, dinamicamente evolutiva, do conhecimento desejável. “Verdade” ou “ficção/mentira”; o texto e seu(s) contexto(s); a especificidade que não significa “isolamento” são condições de domínio comum, a remodelar balizas. Com despretensão, mas com a segurança costumeira, Le Goff deixa mais esta “lição”, ao se propor a traduzir do latim ao francês um pequeno *corpus* de *mirabilia* referentes ao Delfinado e reunidas no princípio do século XIII por Gervásio de Tilbury (no livro *Otia Imperialia*): “Não tenho outra ambição que não seja a de pôr ao alcance de investigadores interessados na história do folclore e na etnologia histórica no sueste da França e, mais em particular, no Delfinado, **uns textos nos quais possam exercer a sua sagacidade** e que lhes fornecerão informações talvez de interesse.” (LE GOFF, 1994, p. 69. Grifos nossos). Em quaisquer casos, o ponto de partida é sempre o texto e a “sagacidade” do leitor que o manipulará, capaz de apreendê-lo até no que ele não diz e de, quiçá, formular “novos problemas” que poderão levar a “novas abordagens”. Observe-se o que dizia o crítico literário Massaud Moisés também na década de 60 do século XX e no limiar de uma “história total” – mais uma “lição” de mestre igualmente respeitável:

[...] o desmembramento de um texto põe a descoberto problemas e dúvidas que ele próprio nem sempre consegue resolver, simplesmente porque o texto (qualquer texto) remonta a uma ou mais tábuas de referência, cujo conhecimento se torna imperioso quando se pretende chegar aos **sentidos ocultos na malha expressiva**. Um escrito constitui sempre **um ser vivo**, empregando regras (ainda que somente sintáticas), aberto aos influxos de fora, da cultura em que foi produzido, da Língua em que foi elaborado, da sociedade que o motivou, dos valores em vigência no tempo etc. Se a tudo isso que o envolve, que lhe enforma a circunstância originária, se atribuir o nome de *contexto*, é imediato depreender que, efetivamente, **toda análise textual acaba sendo contextual**. Entenda-se que **a tônica continua a recair no texto**, mas é evidente que se amplia desmesuradamente o campo de perquirição dos conteúdos textuais quando se lhes conhecem as relações com o meio exterior em que foram gerados. (MOISÉS, 1977, p. 17. Grifos nossos).

Hoje, em suma e a título de exemplo, não deixaríamos de perguntar a um texto como a *Crônica do Imperador Clarimundo*, de João de Barros, publicado pela primeira vez em 1520 e responsável pela nacionalização das novelas de cavalarias em Portugal: por que Barros – influente historiador na corte de D. João III, geógrafo, gramático e autor das famosas *Décadas*, que pretendiam narrar as conquistas marítimas portuguesas –

escolheu justamente uma narrativa cavaleiresca, em três longos volumes, para introduzir-se nas letras, aos 20 anos? A que modelos recorreu, passados e contemporâneos, e a que sociedade visava? Porque essas escolhas o moveram, com certeza... E deram forma à sua *mirabilia*, cuja relevância, ao ver de muitos, deve-se apenas ao fato de, no capítulo IV do Livro III, o sábio Fanimor, um mago, ter feito ao herói Clarimundo as predições “realistas” dos feitos grandiosos dos portugueses, do reinado de Afonso Henriques ao de D. Manuel o Venturoso, e de esta síntese “histórica”, em versos de formato épico, ter supostamente servido de inspiração aos *Lusíadas* de Camões. Hoje, repita-se, não poderíamos deixar de ir além, se quiséssemos fazer justiça à obra: sendo ela um *sistema*, uma *estrutura* (sincrônica e diacrônica) em que se organiza *uma vida* que se conta (“fictícia”, porém “real”), a força da Profecia é epílogo, é resultado – do nascimento “mágico” de Clarimundo, predestinado a rei (relações bíblicas?); das “provações” por que passa (herança bíblica e/ou folclórica?), “educando-se” pelas armas e pelo amor (pedagogia clássica?); das “aventuras” a que se entrega (etimologia de “aventurar-se”? forças sociais?); do auxílio de Fanimor (figura tutelar? participação do Oculto?); das interferências do narrador e de seus epifonemas (indução do leitor?) etc. A quantas perguntas mais nos conduziriam os detalhes da análise?

Jacques Le Goff talvez gostasse de saber que, seguindo seus passos pelos meandros da “história das mentalidades” – ou pela história da Literatura –, todos concordamos que a leitura correta de um texto nos obriga mesmo a “ir mais longe”.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS GERAIS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel. **Teoria da Literatura**. 2ª ed. Coimbra, Almedina, 1968.
- Amadís de Gaula 1508. Quinientos años de libros de caballerías**. (Exposición de 9/10/2008 a 19/01/2009). Madrid, Biblioteca Nacional de España, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2009
- ANDRADE, Carlos Drummond. **Reunião. 10 Livros de Poesia**. Rio de Janeiro, José Olympio, 1969.
- ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1964.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**. São Paulo, EDUSP / Perspectiva, 1971.
- Bíblia Sagrada**. 57ª ed. São Paulo, Editora Ave Maria, 1987.
- BOILEAU, Nicolas. **A Arte Poética**. Int., trad. e notas de Célia Berrettini. São Paulo, Perspectiva, 1979. (Col. Elos).
- BORDIEU, Pierre; CHAMBOREDON, Jean-Claude; PASSERON, Jean-Claude. **Ofício de Sociólogo. Metodologia da pesquisa na Sociologia**. 5ª ed. Petrópolis, Vozes, 2005.
- BRAUDEL, F. **Gramática das Civilizações**. São Paulo, Martins Fontes, 1989.
- CAMÕES, Luís de. **Lírica**, sel., pref. e notas de Massaud Moisés. São Paulo, Cultrix, 1966.
- CÍCERO. **De Inventione, De Optimo Genere Oratorum, Topica**. H. M. Hubbell (trad.; edição bilíngue). 4ª reimpressão. Great Britain, Harvard University, 1976.
- CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura Europeia e Idade Média Latina**. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1957.
- DANTE ALIGHIERI. **Divina Comédia**, trad. de João Trentino Ziller (edição bilíngue). São Paulo, Ateliê, 2012.
- DOSSIER “Las emociones han vuelto”. **Vínculos de História**, nº 4 (2015). (Revista del Departamento de Historia de la Universidad de Castilla-La Mancha).
- FEBVRE, Lucien. “Sorcellerie, Sottise ou Révolution mentale?”. **Annales E.S.C.**, 1948, pp. 9-15.
- FEBVRE, Lucien. “La Terreur”. **Annales E.S.C.**, 1951, pp. 520-523.
- FEBVRE, Lucien. “Pour l’Histoire d’un sentiment: Le besoin de sécurité”. **Annales**, 1956, pp. 244-247.
- FEBVRE, Lucien. **Combates pela História**. 3ª ed., Lisboa, Presença, 1989.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva Barbada. Ensaios de Mitologia Medieval**, São Paulo, Edusp, 1996.
- FRANCO JÚNIOR, Hilário. **Os três dedos de Adão**, São Paulo, EDUSP, 2010.
- GEREMEK, B. “Mentalité et psychologie collective dans l’histoire”. **Annales E.S.C.**, 1963, pp. 1221-1222.
- HORÁCIO. **Arte Poética. (A Poética Clássica)**. São Paulo, Cultrix, 1990.
- HUGO, Victor. **Do Grotesco e do Sublime. (Tradução do “Prefácio de Cromwell”)**. Trad. de Célia Berrettini, São Paulo, Perspectiva, s/d. (Col. Elos)
- LAS SIETE PARTIDAS del Sabio Rey Don Alfonso el nono, nueuamente glosadas por el Licenciado Gregorio Lopez del Consejo Real de Indias de su Magestad.**

- Impresso em Salamanca por Andrea de Portonaris, 1555.** (Edición Boletín Oficial del Estado, 1985).
- LE GOFF, Jacques e NORA, Pierre (dir.). **História – Novos Problemas / História – Novas Abordagens / História – Novos Objetos.** Rio de Janeiro, Livraria Francisco Alves, 3 vols., 1995. [Original francês: *Faire de l'histoire: nouveaux objets*, 1974].
- LE GOFF, Jacques. **Para um novo conceito de Idade Média. Tempo, trabalho e cultura no Ocidente.** Lisboa, Estampa, 1979.
- LE GOFF, Jacques. **A Civilização do Ocidente Medieval.** Lisboa, Estampa, 1983, 2 vols.
- LE GOFF, Jacques. **O Maravilhoso e o Quotidiano no Ocidente Medieval.** Lisboa, Edições 70, 1985.
- LE GOFF, Jacques. **A História Nova.** São Paulo, Martins Fontes, 1990.
- LE GOFF, JACQUES. **O Imaginário Medieval.** Lisboa, Estampa, 1994.
- LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 4ª ed. Campinas, Edunicamp, 1996.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural.** 5ª ed. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1996.
- Lírica Profana Galego-portuguesa.** Mercedes Brea (coord.), Santiago de Compostela, Centro de Investigações Linguísticas e Literárias Ramón Piñeiro, 1996.
- LOBO, Francisco Rodrigues. **Corte na Aldeia,** Lisboa, Verbo, 1972.
- MANDROU, Robert. “Le baroque européen: mentalité pathétique et révolution sociale”. **Annales E.S.C.,** 1960, pp. 898-914.
- MOISÉS, Massaud. **A Análise Literária.** 5ª ed., ver. e aum. São Paulo, Cultrix, 1977.
- MONGELLI, L. M (coord.). **Trivium & Quadrivium. As Artes Liberais na Idade Média.** Cotia/SP, Íbis, 1999.
- MONTALVO, Garci Rodríguez de. **Amadís de Gaula,** Juan Manuel Cacho Bleuca (editor), Madrid, Catedra, 1987, 2 vols.
- PLATÃO, **A República.** Trad. de Leonel Vallandro. Rio de Janeiro, Edições de Ouro, s/d.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA. **Etimologías,** texto preparado por Wallace M. Lindsay, trad. espanhola de José Oroz Reta & Manuel Marcos Casquero, 2. ed., Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1993, 2 vols.
- SANTO AGOSTINHO, **A Cidade de Deus,** 3ª ed., trad. de Oscar Paes Leme, São Paulo, Vozes, 1991, 2 vols.
- SAUSSURE, F. **Curso de Lingüística General.** 6ª ed. Buenos Aires, Editorial Losada, 1967.
- SPINA, Segismundo. **Do Formalismo Estético Trovadoesco.** São Paulo, Gráfica da Universidade de São Paulo, 1966.
- TOMÁS DE AQUINO. **Suma Teológica.** 2. ed. bilíngue, trad. de Alexandre Corrêa, dir. de Rovílio Costa & Luís Alberto de Boni. Caxias do Sul, Livraria Sulina Editora, 1980, 11 vols.
- ULLMANN, Stephen. **Semântica. Uma Introdução à Ciência do Significado.** 2ª ed. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1970.
- WELLEK, René & Warren, Austin. **Teoria da Literatura.** 2ªed. Lisboa, Publicações Europa-América, 1962.
- WELLEK, René. **História da Crítica Moderna.** São Paulo, Herder/Edusp, 1967, 2 vols.
- WELLEK, René. **Conceitos de Crítica.** São Paulo, Cultrix, 1979.
- WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso. Ensaios sobre a crítica da cultura.** São Paulo, Edusp, 1994.

WIMSATT, William K. & BROOKS, Cleanth. **Crítica Literária. Breve História.** Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

OBRAS DE REFERÊNCIA

Dicionário da Língua Portuguesa composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antônio Moraes Silva. Lisboa, na officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789.

Dicionário Houaiss da língua portuguesa, 1ª ed. Rio de Janeiro, Editora Objetiva, 2001.
DUBOIS, Jean *et alii*. **Dicionário de Linguística.** São Paulo, Cultrix, 1978.

FERREIRA, António Gomes. **Dicionário de Latim-Português.** Lisboa, Porto Editora, 1998.

LALANDE, André. **Vocabulário Técnico e Crítico da Filosofia.** São Paulo, Martins Fontes, 1999.

LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude. **Dicionário Temático do Ocidente Medieval.** São Paulo, Imprensa Oficial / EDUSC, 2002, 2 vols.

CUNHA, Antônio Geraldo. **Dicionário Etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa.** Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.

¹ Convém lembrar que os limites e as relações ambíguas entre “imaginário” e “mentalidade” foram devidamente estabelecidos por Hilário Franco Júnior: “O Fogo de Prometeu e o Escudo de Perseu: reflexões sobre mentalidade e imaginário”, em *Os três dedos de Adão*. São Paulo, EDUSP, 2010, pp. 49-91.

² Coerentemente, Le Goff insiste, ao estabelecer a segunda das “Tarefas da Nova História”: o progresso, no sentido de uma história total, deve se realizar também “pela consideração de *todos os documentos* legados pelas sociedades: **o documento literário e o artístico**, especialmente, devem ser integrados em sua explicação, sem que a especificidade desses documentos e dos designios humanos de que são produto seja desconhecida.” E acrescenta o que, a seu ver, faltava à história de então e que ele ainda denominava *imaginário*: aquela parte “do sonho que, se deslindarmos bem suas relações complexas com as outras realidades históricas, nos introduz tão longe no âmago das sociedades.” (LE GOFF, 1990, p. 55. Grifos nossos). Cf., bem recentemente, o Dossier “Las emociones han vuelto” (2015).

³ Fernando Pessoa ortônimo, “Autopsicografia”.

Observe-se o que disse Lucien Febvre, reverenciado por Le Goff como o corajoso examinador das relações mais que fluidas entre Psicologia e História, ao tratar de certos antagonismos entre “as emoções e as representações”: “[...] logo se compreendeu, igualmente, que o melhor meio de reprimir uma emoção era representar-se, com precisão, os seus motivos ou o seu objeto – dar-se a si próprio o espetáculo dela – ou, simplesmente, entregar-se a um cálculo, a uma meditação quaisquer. **Fazer da sua dor um poema ou um romance** – foi sem dúvida, para muitos artistas, um modo de anestesia sentimental”. Em páginas imediatamente anteriores, afirmara: “a vida afetiva é de fato (para usar uma fórmula de Charles Blondel na sua *Introduction à la psychologie colective*, p. 29) o que existe de mais necessariamente e de mais inexoravelmente **subjeto** em nós”. (“Como reconstituir a vida afetiva de outrora?”, em FEBVRE, 1989, p. 221 e 219, respectivamente. Grifos nossos).

⁴ A ideia de uma “estrutura interna da obra”, do ângulo em que a estamos considerando aqui, é o que nos aproxima de um conceito geral de “estrutura”, que, apesar das diferenças, serve tanto à Crítica Literária quanto à Antropologia ou à História: se na Linguística “uma estrutura é um

sistema caracterizado por noções de totalidade, de transformação, de auto-regulação” (DUBOIS, 1978, p. 247), também na Antropologia “uma estrutura oferece um caráter de sistema. Ela consiste em elementos tais que uma modificação qualquer de um deles acarreta uma modificação de todos os outros.” (LÉVI-STRAUSS, 1996, p. 316).

⁵ Porque se trata de um documento especificamente literário, lembre-se o “Esboço de análise de um romance cortês”, em que Le Goff toma, como ponto de partida microcômico, um episódio” do *Yvain ou le Chevalier au Lion*, de Chrétien de Troyes (1180) – a narrativa de uma “aventura falhada” - para, alargando-o, proceder a uma análise “estrutural” do texto, explorando os desvãos do que significava, para a sociedade do século XII, a vida em estado “selvagem”, conforme a opção de um Yvain enlouquecido por Amor. (LE GOFF, 1985, pp. 111-156).

⁶ Insinua-se aqui um método, esboçado ao longo daqueles anos genesíacos em que se propunha examinar as profundezas da “mentalidade coletiva” com a lupa da “história integral” e que deu ensejo a uma série de obras de feição teórica no campo das ciências humanas, como seria de esperar e como a escola dos *Annales* as forneceu à intelectualidade. Para fins de melhor compreender o que se vem afirmando, sugira-se a leitura de *Ofício de Sociólogo. Metodologia da pesquisa na Sociologia* (2005), cuja edição francesa é de 1968: a) o modelo transcende de muito a disciplina a que primeiramente se refere, ao propor, de forma útil, como se desmonta um texto em sua organização “estratigráfica”; b) e, por outro lado, pontua, com muito cuidado e até má disposição, os riscos de “uma explicação puramente psicológica dos fatos sociais”, nas palavras de Émile Durkheim (*apud* BORDIEU, p. 151 e ss.).

⁷ Não cabe aqui resenhar tudo o que Le Goff desenvolveu minuciosamente sobre ambos os assuntos. Quanto ao tempo, as páginas que dele tratam em “Estruturas espaciais e temporais (séculos X-XIII)”, (1983, vol. I), oferecem um bom esboço, retomado no verbete “Tempo” (2002); ver, ainda, o artigo “Calendário” (1996). Para as questões da linguagem, delegou-se o tema para Jean-Claude Chevalier, “A Língua: linguística e história”, no volume *Novos Objetos* (1995); e para as variações terminológicas possíveis dentro de uma Língua, dificultando ou fazendo variar definições, consulte-se, de F. Braudel, a primeira parte de *Gramática das Civilizações* (1989).

⁸ São bastante esclarecedoras as observações de Claude Lévi-Strauss acerca das relações entre os modelos da Linguística e os da análise estrutural em Antropologia, tal como as desenvolve na parte “Linguagem e Parentesco” de seu **Antropologia Estrutural** (1996).

⁹ Ao tratar da relação entre a linguagem e o falante, Jean-Claude Chevalier pondera: “... desde alguns anos, um interesse todo particular dirigiu-se para a análise do sujeito, sujeito-leitor e sobretudo sujeito-emissor, sujeito definido como **sujeito psicanalítico** e sujeito social. Se Julia Kristeva é aquela que deu seu nome à análise da economia do sujeito, ela está até o momento (...) interessada em aprofundar o **aspecto psicanalítico**, que parece **relativamente distante das posições atuais dos historiadores.**” (*História - Novos Objetos*, 1995, vol. III, p. 94. Grifos nossos). Conforme vimos apontando, a subjetividade ainda é, naquele começo, a grande sensação mas também a difícil armadilha para os historiadores.

¹⁰ Não interessa aqui a análise do soneto camoniano; nele importam apenas aspectos que dizem respeito aos caminhos oferecidos pela linguagem / linguística / filologia para ajudar a “desmontar” o texto e a melhor situá-lo no lugar histórico a que ele pertence.

¹¹ E. R. Curtius (1957, pp. 98-102) coloca a palavra entre os seus *topoi* antigos, o *florebat olim* extraído dos *Carmina Burana*. Na Idade Média, são conhecidos os *adynata* de Virgílio, referindo a inversão de toda a ordem natural, inclusive a humana. No âmbito da lírica trovadoresca, cf. SPINA, 1966, pp. 163-176.

¹² Se “concertante”, “concertina”, “concertista”, concerto” são termos que, referindo atividades musicais, passaram a ser usados a partir do século XIX, não assim “concertar” e “desconcertar” na primeira acepção, registrados desde o século XV (CUNHA, 1982).

¹³ Insista-se: a **subjetividade** dos “conteúdos afetivos da mentalidade” é o denominador comum da tarefa crítica tanto do historiador quanto do crítico literário, aos quais servem, portanto, instrumentos de análise muito similares. No calor daquela hora, já o dissera também Hayden

White, em *Trópicos do Discurso. Ensaios sobre a crítica da cultura* (cujo original inglês é de 1978): “Que autoridade podem os relatos históricos reivindicar como contribuições a um conhecimento seguro da realidade em geral e às ciências humanas em particular?”. E logo adiante: “... de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto *inventados* quanto *descobertos* e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências.” Estas observações dizem respeito ao “*status* da narrativa histórica, considerada exclusivamente como um artefato verbal que pretende ser um modelo de estruturas e processos há muito decorridos e, portanto, não sujeitos a controles experimentais ou observacionais.” (WHITE, 1994, p. 98)

¹⁴ É por demais conhecida a definição aristotélica, cujos ecos não perderam até hoje a validade, retomados que foram, direta ou indiretamente, pela história da crítica literária posterior, com momentos de maior ou menor acirramento: “[...] é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. O historiador e o poeta não se distinguem um do outro pelo fato de o primeiro escrever em prosa e o segundo em verso (pois, se a obra de Heródoto houvesse sido composta em verso, nem por isso deixaria de ser obra de história, figurando ou não o metro nela). Diferem entre si porque um escreveu o que aconteceu e o outro, o que poderia ter acontecido.” (ARISTÓTELES, 1964, p. 278).

¹⁵ São indispensáveis os estudos de Hilário Franco Júnior. acerca da “mitologia medieval”. Cf. principalmente “Meu, Teu, Nosso. Reflexões sobre o conceito de cultura intermediária (FRANCO JR., 1996, pp. 31-44)

¹⁶ Em conversa também com Adimanto, no “Diálogo II”, Sócrates é impiedoso com Homero e Hesíodo, os “forjadores de mitos”: acha totalmente condenável neles “aquilo que é, sobre todas as coisas, a mais digna de censura, isto é, **a mentira**; especialmente quando se trata de uma má mentira”, ou seja, “oferecer, com palavras, uma **imagem falsa** da natureza dos deuses e dos homens, como um pintor cujo retrato não apresentasse a menor semelhança com o modelo.” (PLATÃO, s/d, p. 80. Grifos nossos).

¹⁷ A propósito dos livros de cavalarias quinhentistas, convém lembrar que todo o Prólogo do *Amadis de Gaula* (1508), de Garcí Rodríguez de Montalvo (1987, pp. 219-225), representa um esforço para situar o leitor, a modo de síntese, entre o “cimiento de verdad” e as “historias fengidas”. Com o acréscimo de que este Prólogo, dada a importância de certa forma “inaugural” da obra para as subseqüentes narrativas cavaleirescas ibéricas, tornou-se modelo, copiado por muitos, inclusive quanto aos recursos usados para defender as tais “histórias fingidas”.

¹⁸ Mais uma vez, também Jacques Le Goff (1985, p. 20) o disse de forma irrepreensível: “Com o termo *mirabilia* estamos perante uma raiz *mir* (*miror*, *mirari*) que comporta algo de visivo. Trata-se de um olhar. Os *mirabilia* não são naturalmente apenas coisas que o homem pode admirar com os olhos, coisas perante as quais se arregalam os olhos; originariamente há, porém, esta referência ao olho que me parece importante, porquanto todo um imaginário pode organizar-se em volta desta ligação a um sentido, o da vista, e em torno de uma série de imagens e metáforas que são metáforas visivas.”

¹⁹ Ao leitor interessado na vastidão desse assunto, aqui trazido à baila apenas no que importa ao motivo em pauta, sugere-se a esclarecedora leitura dos três primeiros capítulos de *Conceitos de Crítica*, de René Wellek (1979), em que se acompanha o desenrolar da progressiva querela entre a crítica propriamente “literária” e a “historicista”.

²⁰ Note-se que no final do século XVIII, quando o dogmatismo normativo clássico entrava em decadência, os teóricos da literatura já se preocupavam com delimitar e definir o seu objeto dentro das novas premissas estéticas, que incluíam a ampliação das disciplinas de apoio “estreadas” – movimento de renovação teórica a que a “Nova História” dos *Annales* esteve atenta e a que dará seu impulso inovador. Para uma boa síntese, consulte-se *História da Crítica Moderna* (WELLEK, 1967).

²¹ Porque altamente esclarecedor do entusiasmo daqueles primeiros rebeldes, cite-se Victor Hugo e seu doutrinário “Prefácio de Cromwell”: “É tempo de que todos os bons espíritos apanhem o fio que liga frequentemente o que, segundo nosso capricho particular, chamamos *defeito* ao que chamamos *beleza*. Os defeitos, pelo menos o que assim nomeamos, são frequentemente a condição nativa, necessária, fatal das qualidades. (...) Onde se viu medalha que não tenha seu reverso? (...) Este toque discordante, que me choca de perto, completa o efeito e dá relevo ao conjunto. Apaguem um, apagam o outro. A **originalidade** se compõe de tudo isto. O gênio é necessariamente desigual.” (HUGO, s/d., pp. 87-88. Grifo nosso)

²² Não passe sem registro que o método por excelência desta nova ciência da literatura é o “histórico-filológico”, tão duramente criticado de um lado, mas, de outro, alçado a um alto grau de perfeição em vários países europeus (principalmente na Alemanha), por servir-se de sólidos instrumentos de trabalho que permitiram organizar variados materiais respeitantes a diversas literaturas, desde o estabelecimento e a explicação de textos até a investigação de suas fontes. Exemplifique-se, em Língua Portuguesa, com as extraordinárias publicações de Carolina Michaëlis de Vasconcelos, cuja edição do *Cancioneiro da Ajuda* (1904) é paradigma quer da crítica filológica, quer da pesquisa histórica, ou melhor, da junção de ambas, em feliz realização do que viriam a propor os adeptos da “Nova História”.