

JUSSATY LUCIANO CORDEIRO JUNIOR

**O IMBRICAMENTO ENTRE VOZES E ECOS DA
CULTURA POPULAR E DA CULTURA ERUDITA: UM
ESTUDO SOBRE O DIALOGISMO NA OBRA *O
QUEIJO E OS VERMES* DE CARLO GINZBURG**

Faculdade de Letras da UFMG

Belo Horizonte

2008

JUSSATY LUCIANO CORDEIRO JUNIOR

**O IMBRICAMENTO ENTRE VOZES E ECOS DA CULTURA
POPULAR E DA CULTURA ERUDITA: UM ESTUDO SOBRE O
DIALOGISMO NA OBRA *O QUEIJO E OS VERMES* DE CARLO
GINZBURG**

Dissertação de mestrado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Lingüísticos, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Lingüística.

Área de concentração: Lingüística.
Linha de pesquisa: Análise do Discurso.
Orientadora: Prof. Dra. Ida Lúcia Machado.
Co-orientadora: Prof. Dra. Emília Mendes.

Faculdade de Letras da UFMG

BELO HORIZONTE

2008

Ficha catalográfica elaborada pelas Bibliotecárias da FALE/UFMG

C794i Cordeiro Junior, Jussaty Luciano.
O imbricamento entre vozes e ecos da cultura popular e da cultura erudita [manuscrito] : um estudo sobre o dialogismo na obra "O queijo e os vermes" de Carlo Ginzburg / Jussaty Luciano Cordeiro Junior. – 2008. 95 f., enc.

Orientadora : Ida Lúcia Machado.

Co-Orientadora: Emília Mendes.

Linha de pesquisa : Análise do Discurso.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras.

Bibliografia: f. 92-95.

1. Ginzburg, Carlo, 1939- – Teses. 2. Análise do discurso – Teses. 3. Linguagem e história – Teses. I. Machado, Ida Lúcia. II. Mendes, Emília. III. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de Letras. IV. Título.

CDD: 418

Dissertação apresentada em dezoito de março de 2008 à banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Orientadora: Prof. Dra. Ida Lúcia Machado
Universidade Federal de Minas Gerais

Co-orientadora: Prof. Dra. Emília Mendes
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Dra. Giani David Silva
CEFET-MG

Prof. Dr. William Menezes
Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP)

Coordenador do Poslin
Prof. Dr. Luiz Francisco Dias
Universidade Federal de Minas Gerais

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e a Tia Madalena, pelo incentivo e apoio sempre.

À minha orientadora, Ida Lúcia Machado, e co-orientadora, Emília Mendes, pelo apoio, dedicação, acolhimento e trabalho dispensado para a construção desse trabalho.

À Flaviane e Ayná, pelo amor e carinho.

À Flaviane novamente, por cuidar de Ayná nos momentos de necessário isolamento para a realização do trabalho.

À Cely e Cacá, pelo incentivo.

À Março Antônio, pela contribuição nas traduções.

Ao colega Elisson Morato, pelas leituras e discussões que sempre ajudaram a amadurecer as reflexões sobre a pesquisa.

À Marília Paiva, pela colaboração na formatação da dissertação.

Aos amigos, que de alguma maneira ajudaram com a sua amizade e apoio.

É raro encontrar homens assim, mas os há e, quando se os encontra mesmo tocados de um grão de loucura, a gente sente mais simpatia pela nossa espécie, mais orgulho de ser homem e mais esperança na felicidade da raça.

(Barreto, Triste Fim de Policarpo Quaresma)

SUMÁRIO

RESUMO	8
RÉSUMÉ	9
INTRODUÇÃO	10
I- CAPÍTULO I – Tentativas de se explicar o discurso historiográfico	21
1- Considerações iniciais.....	22
1.1- Ginzburg e a obra <i>O Queijo e os Vermes</i>	23
1.2- O historiador-contador: entre o estatuto ficcional e o factual.....	26
1.3- O modo de organização narrativo.....	28
1.4- A historiografia e a escrita da História.....	31
1.5- A narrativa e o ofício do historiador.....	35
1.6- A ficcionalidade.....	37
1.7- As sensibilidades: a importância de se avaliar o mundo sensível.....	39
1.8- Considerações finais.....	40
II- CAPÍTULO II – A História e os Estudos Lingüísticos	42
2- Considerações iniciais.....	43
2.1- A teoria semiolingüística.....	43
2.2- Bakhtin: gêneros transgressivos e a exteriorização do discurso interno.....	47
2.3- Dimensão psicanalítica da língua.....	48
2.4- Teoria psicanalítica da língua e a teoria dos gêneros do discurso.....	51
2.5- O dialogismo.....	58

2.6- Uma tentativa de definição de cultura erudita à época de Menocchio.....	60
2.7- A cultura popular.....	62
2.8- A tensão entre a cultura popular e cultura erudita.....	65
2.9- Considerações finais.....	67
III—CAPÍTULO III – Estudo do caso.....	69
3- Considerações iniciais.....	70
3.1- Seleção do <i>corpus</i>	70
3.2- <i>Corpus</i>	70
3.3- Análise dos fragmentos.....	81
3.4- Considerações finais.....	87
CONCLUSÃO.....	89
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	92

RESUMO

A presente dissertação de mestrado tem por objetivo realizar uma análise discursiva da obra *O Queijo e os vermes* de Carlo Ginzburg, tendo como referencial teórico a Análise do Discurso, através da teoria semiolingüística de Patrick Charaudeau e do dialogismo de Mikhail Bakhtin, além dos elementos e referenciais metodológicos da *Nova História Cultural*.

O trabalho é organizado a partir da definição e estudo do estatuto do discurso historiográfico dentro da teoria semiolingüística. Num momento seguinte, alguns conceitos são explorados, como a idéia de ficcionalidade, dialogismo, de transgressão de gêneros, e os conceitos de cultura popular e erudita. Por fim, temos a análise do *corpus*, na qual buscamos realizar um entrecruzamento dessas dimensões teóricas, a fim de demonstrar o dialogismo presente nos discursos analisados, apontando uma possibilidade de identificação e compreensão da presença dos elementos da cultura popular e erudita.

RÉSUMÉ

Le but de notre dissertation de Mestrado est d'entreprendre une analyse discursive de l'oeuvre *Le fromage et les vers* de Carlo Ginzburg, à partir d'un cadre théorique composé de la théorie Sémiolinguistique de P. Charaudeau, de la notion de le Dialogisme de M. Bakhtine et de quelques éléments et procédés méthodologiques de la *Nouvelle Histoire Culturelle*.

Ce travail a été organisé, premièrement, à partir de la définition et étude du statut du discours historiographique à travers la théorie Sémiolinguistique; ensuite, on a procédé à l'exploration et l'application de quelques concepts tels quels : l'idée de fictionnalité, le dialogisme, la transgression de genres et les concepts de culture populaire et culture érudite; finalement, l'analyse du *corpus* nous a montré, à partir du dialogisme présent dans l'oeuvre, les possibilités d'identification et de compréhension du rapport de circularité entre la culture populaire et la culture érudite.

INTRODUÇÃO

A RELAÇÃO ENTRE A HISTÓRIA E ANÁLISE DO DISCURSO

Os estudos nas diversas disciplinas da área das ciências humanas contam, atualmente, com uma quantidade significativa de trabalhos que contemplam a interação social. Essa confluência no tema tem sido percebida e realizada com um grande esforço em articular os planos macro e microsocial, as dimensões psicológicas e discursivas. Nesse sentido, a Análise do Discurso e, especialmente, a Teoria Semiolingüística de Patrick Charaudeau, são reconhecidas como teorias interdisciplinares por buscar articular essas dimensões e lograr sucesso nessa empreitada.

Partindo dessas premissas e tendências, outras disciplinas como a História, a comunicação, a psicologia, entre outras, têm realizado estudos que focam ou têm como *corpus* o discurso. Esse interesse se faz pertinente à medida que as relações entre as dimensões sociais, psicológicas e antropológicas envolvidas no ato de comunicação permitem explorar ou ampliam os horizontes dessas pesquisas delineando novos rumos e novas possibilidades.

Em nosso trabalho, abordaremos a obra *O Queijo e os Vermes*¹ de Carlo Ginzburg. O autor, tendo como premissa e como referência teórica a Nova História Cultural empreende o estudo dos personagens anônimos da História, realizando uma inovação ao lançar esse “novo” tipo de abordagem e de objeto de estudo. Aliás, essa abordagem de personagens comuns, antes não considerados como sujeitos históricos, é recente e se constitui como uma marcante característica dessa corrente historiográfica.

A partir desse *corpus*, acreditamos poder obter um rico painel discursivo da época retratada (como fez Ginzburg) e a possibilidade de realizar uma pesquisa em Análise do Discurso visando e tornando possível outras abordagens teóricas e métodos de estudo. Daremos ênfase ao papel do dialogismo como elemento constituinte da formação discursiva do personagem Menocchio, além de evidenciarmos assim a cultura popular e sua relação com a cultura erudita à época da Idade Média nos alicerçando na premissa da circularidade² entre ambas.

¹ A partir desse momento, ao citarmos a obra e o referido autor, utilizaremos a abreviatura: CG-QV.

² A idéia de circularidade está descrita em Mikhail Bakhtin (2000) como a relação dialógica entre a cultura erudita e a cultura de massa. Para Chartier (1995), trata-se de uma relação que, por vezes, revela a submissão de

Também podemos observar que o interesse da historiografia pelo discurso como possibilidade de estudo da história não é recente. Já há algum tempo, a história vem explorando esse objeto de pesquisa, expandindo as possibilidades do conhecimento histórico. Em parte, essa expansão se dá pelo interesse da *Nova História Cultural* sobre o informal, o cotidiano e pelas *massas anônimas*. Segundo Vainfas (2002, p.17) é “uma história problematizadora do social, preocupada com as massas anônimas, seus modos de viver, sentir e pensar.”

Essa corrente historiográfica, a *Nova História Cultural*, se originou no início do século XX na chamada *História das Mentalidades* que tinha como característica estabelecer um diálogo entre a história e as demais ciências humanas. A *História das Mentalidades* não realizou isso sem receber inúmeras críticas: “a chamada *História das Mentalidades* abriu-se de tal modo a outros saberes e questionamentos que, no limite, pôs em risco a própria legitimidade da disciplina”, assegura Vainfas (2002, p. 55-56).

Em razão dessas críticas, a *História das Mentalidades* por não ter muito claro o próprio conceito de mentalidades, se “refugia” na *Nova História Cultural*, balizando-se no conceito de cultura estabelecido por essa historiografia. A cultura não é vista como produto da elite para a fruição do espírito, visão predominante até então. As classes subalternas também produzem cultura - entendida aqui em um sentido mais amplo - e estabelecem com a chamada *cultura da elite* uma relação de *circularidade*.

Nesse sentido, a perspectiva que a *Nova História Cultural* lança sobre a História, enxerga a cultura popular em sua relação com a cultura erudita de uma maneira bastante singular: por um lado, a cultura popular tenta se estabelecer rompendo os padrões sociais, se esquivando e se afirmando pela negação a essa ordem; por outro lado, em outras situações, aceita passivamente essa determinação sócio-político-linguagreira que acaba por difundir o status social e político de cada época. Há também um interesse pelos personagens comuns e anônimos da história:

Além disso, a *Nova História Cultural* quer também se aproximar das massas anônimas. Podemos, portanto, afirmar que a *Nova História Cultural* revela uma especial afeição pelo informal, por análises historiográficas que apresentem caminhos alternativos para a investigação

uma à outra; por outras vezes, as maneiras com que a cultura popular se esquivava dos moldes da cultura erudita numa forma de se impor e se manifestar.

histórica, indo onde as abordagens tradicionais não foram. (Vainfas, 2002: p. 62)

Em meio a esse quadro, percebe-se a relação dialógica entre as culturas populares e eruditas. Na Análise do Discurso que, por definição é uma ciência empírico-dedutiva, cada objeto de estudo suscita uma abordagem e uma necessidade. Nesse aspecto, tanto a História como Análise do Discurso são convergentes, na medida em que percebem a língua e a História como elementos dinâmicos, não estanques e as suas metodologias se assemelham quanto às formas de abordagem do *corpus*.

O contexto histórico em que se localiza a obra de Ginzburg é marcado pela reação da Igreja Católica ao movimento da Reforma Protestante. O Concílio de Trento, anunciando rever os dogmas alvo das críticas dos protestantes, acabou por reeditá-los, reforçando-os ainda mais e preparando terreno para uma feroz reação. Para os limites extra-Europeus recém descobertos, a Companhia de Jesus se encarregou de evangelizar os novos povos através dos jesuítas.

Desta forma, a Igreja expandia a fé católica para o Novo Mundo. No âmbito interno europeu, era necessário reagir à onda de protestantes que se convertiam e se revoltavam contra o catolicismo comprometendo a sua hegemonia. A fogueira da Inquisição foi reaccesa e passou a perseguir os infiéis e os pagãos. Evidentemente, aqueles que se faziam simpáticos ao protestantismo eram perseguidos e acabavam condenados.

Vemos assim, em poucas linhas, como se caracteriza a cultura popular e sua relação com a cultura erudita. Numa primeira instância, temos uma cultura erudita que acredita ser a única fonte de cultura e de saber, em grande medida alicerçada pela cultura religiosa católica, rechaçando todas as demais formas de pensamento e de visão de mundo. Numa segunda instância; uma cultura popular que se alimenta dessa primeira e da cultura oral de seu tempo, evidenciada ora nas formas de interpretação da cultura religiosa daquele momento e na fala do personagem central do livro *O queijo e os vermes*, ora nas maneiras de se entender e explicar o mundo em que viviam, ainda muito ancorado no paganismo.

A definição e a forma como é encarado o conceito de cultura popular e erudita pelo próprio autor da obra *O Queijo e os Vermes*, nos parece coerente e fundamental: a partir dos modos de

ler que continham parte da cultura oral e representam os significados atribuídos a essa cultura popular, o autor estabelece a relação de poder entre a cultura erudita e a de massa.

Por outro lado, interessa-nos também a noção de cultura popular esboçada por Chartier (1995, p. 185),

[...] na qual as culturas populares estão sempre inscritas numa ordem de legitimidade cultural que lhe impõem uma representação da sua própria dependência. [...] cada prática de discurso popular pode ser objeto de duas análises que mostrem, alternadamente, sua autonomia e sua heteronomia.

Essa definição nos dá uma idéia de como operar a noção da *circularidade* entre as culturas populares e eruditas. Partindo da cultura popular, podemos dizer que esta se apresenta nos discursos e ações submetidas à dominação e, ao mesmo tempo, nos discursos e ações que ignoram os padrões de dominação estabelecidos ou utilizam-se de algum subterfúgio para não se subjugar.

Sobre essa relação entre cultura popular e erudita, Mikhail Bakhtin nos elucida a relação entre uma esfera cultural e a outra, aqui entendidas como gêneros do discurso primário e secundário. Os gêneros primários seriam os gêneros do discurso ligados à oralidade e a situações cotidianas. Eram entendidos por Bakhtin como mais autênticos e menos institucionalizados, sendo assim por esta razão, mais espontâneos. Os gêneros secundários seriam os gêneros do discurso ligados à escrita ou que pertenceriam à esfera mais institucionalizada e mais limitada, compreendendo restrições de expressão que, na opinião do autor, tirariam a naturalidade e a realidade da língua.

Estas duas concepções Bakhtinianas de gêneros podem ser aplicadas da seguinte maneira no caso em questão: os gêneros primários, portanto aqueles das “situações cotidianas”, estariam ligados à cultura popular por representarem de maneira geral a comunicação oral e de certa maneira a própria cultura popular por sua informalidade (a narrativa oral, os rituais pagãos, o carnaval). Os gêneros secundários seriam os gêneros do discurso escrito e institucionalizado. Representariam o saber produzido pela Igreja e pelas Universidades, ou seja, um conhecimento normatizado, composto por regras e restrições muito específicas e de pouco acesso à população em geral, sobretudo pelo fato da expansão ainda incipiente da escola e da leitura.

Para nós, essa noção de gêneros seria apenas uma distinção necessária e esclarecedora. Compartilhamos os mesmos posicionamentos oriundos da *Nova História Cultural* que,

[...] deixou de lado concepções de viés marxista, que entendiam a cultura como integrante da superestrutura, como mero refluxo da infraestrutura, ou mesmo da cultura como manifestação superior do espírito humano[...].(Pesavento, 2005: p.14/15)

Para entendermos o processo linguageiro que se opera nos diferentes discursos que perpassam CG-QV, pensamos que a teoria Semiolingüística de Patrick Charaudeau se apresenta como importante instrumento de análise de *corpus* dessa natureza (textos e fragmentos de discursos históricos, entre outros). Parece-nos claro que tanto os interesses da historiografia quanto os interesses da Semiolingüística colaboram mutuamente, como veremos a seguir com exposição de alguns conceitos como o modo de organização narrativo, a narração na escrita da História, a ficcionalidade e a factualidade, entre outros.

Nessa concepção teórica, um gênero do discurso é sempre produzido por um ser social, com uma identidade psico-sócio-lingueira, que emite discursos e que é atravessada por vários outros discursos.

Uma noção central na Teoria Semiolingüística é aquela de contrato. Encontramos no *Dicionário de Análise do Discurso*, a definição de Contrato de Comunicação como:

[...] condição para os parceiros de um ato de linguagem se compreenderem minimamente e poderem interagir, co-construindo o sentido, que é a meta essencial de qualquer ato de comunicação. (Charaudeau, 2002: p. 130)

Em relação à CG-QV, é importante compreender o modo de organização narrativo de Patrick Charaudeau: O sujeito-enunciador (Historiador) recolhe os fatos da realidade histórica, utilizando os métodos apropriados, as fontes específicas, as metodologias historiográficas, para, então, construir o conhecimento e o discurso da História.

A partir disso, ele constrói um discurso que pretende corresponder e representar uma versão plausível sobre a História. Temos então, uma verdade que se propõe possível, ou como, uma versão possível da realidade histórica. O sujeito-destinatário deve reconhecer a identidade do

sujeito-enunciador, no caso o historiador, e desta forma, o discurso do mesmo, que deve corresponder ao discurso da História, podendo ser compreendida e identificada a versão dada pelo historiador a respeito dos fatos.

Segundo Charaudeau, na *Grammaire du sens e de l'expression*, esse esquema não tem a pretensão de ser considerado como verdade em si mesma (Charaudeau, 1992, p. 760). Na realidade, este autor tenta responder a problemática sobre a definição e caracterização dos processos que são ativados durante o ato de narrar. Em nosso caso, especificamente, temos o historiador e pesquisador Carlo Ginzburg na posição de um narrador-historiador idealizando um leitor-destinatário ideal que será capaz de reconhecer a legitimidade e a credibilidade histórica do discurso, como uma realidade possível.

Assim, o efeito de realidade resulta de uma convergência de índices, referências e fatos que contribuem para a construção de uma visão objetiva do mundo e, digamos, de uma busca de consenso. Esse efeito pode ser marcado pelos índices que revelam a tangibilidade dos universos (o que pode ser percebido); a experiência social partilhada pelos participantes do ato de comunicação (as competências para identificar os saberes partilhados); o conhecimento com que o narrador dá a impressão de que o discurso histórico pode ser verificado (mundo da racionalidade histórica, da qual se pode verificar, através dos fragmentos do *corpus* e da bibliografia citada, os caminhos percorridos pelo pesquisador), etc.

O procedimento que vamos seguir tem por base o quadro metodológico proposto por Patrick Charaudeau (1996, p.36):

A análise do discurso, do ponto de vista das ciências da linguagem, não é experimental, mas empírico-dedutiva. Isto quer dizer que o analista parte de um material empírico, a linguagem, que já está configurado em uma certa substância semiológica (verbal) e é tal configuração que ele percebe e pode manipular para determinar, por meio da observação das compatibilidades e das incompatibilidades de infinito possível das combinações, os cortes formais simultaneamente às categorias conceptuais que lhes correspondem.

Visão semelhante é observada nas proposições de Chartier para os estudos no campo da *Nova História cultural* e o trato de seus dilemas. Na perspectiva de se abordar o problema da relação entre as culturas erudita e popular, Chartier aponta caminhos possíveis e, sobretudo,

não-estanques. Cada objeto irá exigir ou necessitar de abordagens e metodologias diferenciadas para a construção do conhecimento histórico. Se, por um lado, a dicotomia entre cultura popular e cultura erudita se estabelece e se afirma como maneira de abordar a história da cultura, por outro lado a circularidade entre ambas demonstra a autonomia entre uma e outra, ao mesmo tempo em que revela sua dependência:

Somos levados de volta à nossa pergunta inicial: como articular (e não só utilizar de forma alternada) esses dois modelos de inteligibilidade da cultura popular que são, de um lado, a descrição dos mecanismos que levam os dominados a interiorizar sua própria ilegitimidade cultural e, de outro lado, o reconhecimento das expressões pelas quais uma cultura dominada "consegue organizar, [numa] coerência simbólica cujo princípio lhe é próprio, as experiências da sua condição"?³² A resposta não é fácil e hesita entre duas alternativas: operar uma triagem entre as práticas mais submetidas à dominação e aquelas que usam de astúcia com ela ou a ignoram; ou, então, considerar que *cada* prática ou discurso "popular" pode ser objeto de duas análises que mostrem, alternadamente, sua autonomia e sua heteronomia. O caminho é estreito, difícil, instável, mas acredito que seja, hoje em dia, o único possível. (Chartier: 1995, p. 192)

Essa concepção empírico-dedutiva da Semiolingüística de Patrick Charaudeau e o posicionamento de Chartier se tornam complementares em um estudo ou pesquisa, uma vez que ambas buscarão observar semelhanças, dicotomias, singularidades, regularidades, de acordo com as categorias específicas de cada uma das disciplinas no sentido de alcançar os objetivos estabelecidos nessa dissertação.

No que se refere ao *corpus*, abordaremos a CG-QV, em sua totalidade, como um conjunto coerente que obedece a uma exegese própria, para que se possa ter uma visão do todo da obra. Quando se fizer necessário, nossa análise tratará de recortes específicos para fins de análises mais pontuais e para exemplificar recorrências.

A obra foi construída na época em que o autor realizava uma outra pesquisa sobre bruxas e curandeiros. Em meio aos arquivos da Cúria Episcopal da cidade de Udine, na Itália, na década de 1960, ele se deparou acidentalmente com um processo que lhe chamou a atenção, pela declaração do réu quanto ao mundo ter se originado na *putrefação*. Na década de 1970, Ginzburg resolve entender as origens daquela afirmação e pesquisa o processo de Inquisição desse moleiro do século XVI chamado Domenico de Scandela, vulgo Menocchio.

CG-QV trata da vida e da história desse moleiro do século XVI: suas afirmações heréticas, suas leituras, o modo como leu esses livros e as maneiras como os interpretou. Diante disso, o autor vislumbrou a possibilidade de conhecer a cultura popular e erudita do século XVI, a partir da noção de circularidade entre ambas. É importante salientar a intenção declarada do autor em fazer da obra um livro destinado não só a pesquisadores do assunto como ao leitor comum, utilizando-se da narrativa e do estilo romanesco, deixando as referências e citações para o final do livro para que o leitor não interrompa o ritmo de leitura.

Assentamos nossa dissertação na hipótese de que o dialogismo de Bakhtin (2000) é elemento constituinte da língua:

Le “rapport de dialogue” se manifeste dès qu'un échange est réalisé, [...] au moment où nous percevons dans l'énoncé “la voix d'un autre”. Non pas seulement cette voix de l'énonciateur dans son énoncé, mais les traces dans cet énoncé de la voix de l'autre vers qui l'énoncé s'oriente. (Peytard, 1995, p. 69)

(Tradução nossa:

A relação dialógica se manifesta a partir do momento em que uma troca é realizada, [...] no momento em que percebemos no enunciado “a voz do outro”. Não somente esta voz do enunciador sobre o seu enunciado, mas os traços sobre este enunciado da voz de outro para qual a enunciação se orienta.)

Partimos da noção de circularidade, de gêneros transgressivos, e da idéia de discurso interno e externo, por estarem relacionados ao já citado conceito de dialogismo. Assim, essas noções podem revelar aspectos significativos da cultura de uma época e lançar a possibilidade de demonstrar que os Estudos Históricos e a Análise do Discurso podem se complementar numa relação interdisciplinar.

Evidentemente, não pretendemos encerrar questões nem em relação aos estudos históricos, ou em relação aos estudos lingüísticos. Nossa finalidade é apenas demonstrar que a relação entre as disciplinas é possível e as contribuições seriam mútuas, a partir dos referenciais teóricos de que dispomos.

Com o objetivo de desenvolver um estudo do *corpus*, nossa pesquisa obedecerá a três etapas metodológicas complementares:

- (i) Num primeiro momento, procederemos à descrição do *corpus* coletado a partir do quadro comunicacional dos sujeitos da linguagem.
- (ii) Num segundo momento, procederemos à comparação do material produzido a partir da primeira etapa. Serão feitos levantamentos a partir da classificação do *corpus*: (a) das regularidades lingüísticas, discursivas, e situacionais e históricas; (b) das identidades sociais, discursivas e históricas.
- (iii) Por fim, faremos a análise dos resultados das variantes e das regularidades do *corpus*, apontando as configurações características do dialogismo e da circularidade cultural das vozes e ecos da cultura popular e erudita da Idade Média e do Renascimento.

Na primeira parte, desenvolveremos os referenciais teóricos com os quais nos nortearmos ao longo dessa dissertação. Inicialmente, é importante compreendermos quais os referenciais teóricos e a metodologia com as quais o autor da obra se orientou na realização de sua pesquisa. A partir dessa explanação, abordaremos a tensão existente na escrita da História no que diz respeito ao estatuto do discurso historiográfico: estatuto ficcional e estatuto factual.

Como possibilidade de elucidar o entendimento sobre essa tensão presente no estatuto do discurso da História, passaremos à exploração do modo de organização narrativo de Charaudeau (1992). Ainda na primeira parte, apontaremos a evolução dos estudos históricos nos apoiando no trabalho de Pesavento (2005), Chartier (1995), na perspectiva da *Nova História Cultural*, a fim de elucidar a questão da narrativa, do estatuto ficcional e factual, e a importância de se avaliar as sensibilidades na pesquisa histórica.

Na segunda parte da dissertação, trataremos da teoria semiolingüística de Charaudeau (1995). A partir daí, abordaremos a noção de gêneros do discurso, de discurso interno e discurso externo de Bakhtin (2000), para então, analisarmos o seu conceito de dialogismo. Ainda nessa etapa, exporemos os referenciais utilizados quanto à noção de cultura popular e erudita, além de discutirmos a tensão existente entre ambas.

Por fim, faremos a análise dos fragmentos selecionados do *corpus* a fim de demonstrar a ocorrência do dialogismo, e identificarmos vestígios da cultura popular e erudita. É

importante dizer que, em nosso trabalho, limitamos a nossa análise a alguns conceitos em função de outros, devido à extensão do trabalho.

CAPÍTULO I

TENTATIVAS DE SE EXPLICAR O DISCURSO HISTORIOGRÁFICO

1- CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente capítulo focalizará o contexto em que foi produzida CG-QV. Primeiramente, faremos uma breve explanação da situação em que a obra foi produzida, bem como os referenciais teóricos que o autor utilizou em sua análise. Nesse aspecto, trataremos do estatuto da obra e os caminhos percorridos pelo pesquisador.

Em razão disso, faremos uma análise do papel do historiador e do discurso historiográfico para compreendermos como o texto e os fragmentos encontrados por Ginzburg foram trabalhados na perspectiva do fazer da *Nova História cultural*. Desta forma, relacionaremos os estudos lingüísticos à produção da narração e ao estatuto ficcional e factual do modo de organização narrativo.

Em outro sentido, ao fazermos essa análise, estamos nos apoiando nos conceitos que podem explicar o estatuto do discurso historiográfico, a partir dos aspectos lingüísticos. Além disso, também relacionamos esse aspecto ao percurso da Filosofia da História, que no caso é guiada pela corrente historiográfica da *Nova História Cultural*.

Pelo fato da História utilizar a narrativa e se apoiar na interligação dos estatutos ficcional e factual, a idéia de narrativa histórica e da narração à luz da teoria semiolingüística, serão abordadas a fim de evidenciar limites conceituais com os quais trabalharemos nas análises.

Assim, na análise dos caminhos percorridos pela *Nova História Cultural* e o modo de organização narrativo, abordaremos as noções de narração na História, a questão da ficcionalidade e da factualidade, além da questão das sensibilidades na metodologia do pesquisador dos assuntos históricos, a fim de expor a relação possível entre os estudos históricos e os estudos lingüísticos.

Acreditamos que assim, poderemos expor como abordaremos o *corpus*, demonstrando quais os referenciais teóricos nos nortearão durante nossa pesquisa.

1.1- GINZBURG E A OBRA *O QUEIJO E OS VERMES*

Carlo Ginzburg é um historiador italiano que dedica seus estudos e trabalhos ao ofício da história cultural. Também é designado por alguns como inaugurador da *micro-história*.³ Na década de 1960, mais precisamente no ano de 1962, realizava uma pesquisa em um arquivo da Cúria Episcopal de Udine na Itália. Esse arquivo guardava uma extensa documentação sobre processos da Inquisição e registros antigos, sobretudo do século XVI.

No desenvolvimento de seu trabalho, um processo em especial lhe chamou a atenção: tratava-se de um moleiro chamado Domenico Scandela (vulgo Menocchio), que afirmava que a vida surgiu da “putrefação”. Como Ginzburg procurava outros arquivos sobre seitas heréticas e bruxaria para uma outra pesquisa que daria origem a sua obra *I benandant*, publicada em 1966, simplesmente tomou nota daquele trecho para uma posterior consulta.

De fato, como afirma o próprio Ginzburg (2002, p.11), “nos anos que se seguiram, essa anotação ressaltava periodicamente de meus papéis e se fazia presente em minha memória”. Assim, o pesquisador realizou em 1970 a pesquisa sobre a vida desse personagem, até então, anônimo da História.

Menocchio era um moleiro, portanto, moia cereais. Em um de seus depoimentos, quando perguntado sobre o que fazia, ele disse (Ginzburg, 2002, cap. 1, p. 37), “[...] que sua atividade era de moleiro, carpinteiro, marceneiro, pedreiro e outras coisas”. Durante um certo período, foi designado como magistrado da aldeia e dos povoados ao redor de Montereale. Essa função pública era designada a cidadãos que possuíssem algum estudo. Àquela época existiam escolas públicas, mas não em Montereale. Presume-se que ele deve ter passado por uma dessas escolas nas cidades de Pordeone e Aviano.

Assim, podemos verificar que Menocchio possuía a capacidade de ler e escrever, o que lhe dava algum destaque no povoado onde vivia. Foi acusado inicialmente de heresia e blasfêmia

³ *História cultural e micro-história* são designações feitas para a *História cultural*. Uma das preocupações da *Nova História Cultural* é a de resgatar os personagens anônimos e as pessoas comuns. Essa intenção levou a produção de inúmeros trabalhos que tinham como *corpus* as massas anônimas. A obra de Ginzburg, por tratar da vida de uma pessoa comum e pertencente às classes populares, é considerada por muitos como um marco nessa abordagem.

por suas idéias a respeito da virgem Maria e dos “dogmas” da Igreja. Em um dos interrogatórios, quando questionado sobre suas blasfêmias, disse:

Eu disse que segundo meu pensamento e crença tudo era um caos [...] e de todo aquele volume e movimento se formou uma massa, do mesmo modo o queijo é feito do leite, e do qual surgem os vermes, e esses foram os anjos. A santíssima majestade quis que aquilo fosse Deus e os outros, anjos, e entre todos aqueles anjos estava Deus, ele também criado daquela massa, naquele mesmo momento. (Ginzburg, 2002, cap. 25, p. 105-106)

Esse trecho em particular, chama a atenção pela cosmogonia proferida pelo personagem. Posteriormente, verificaremos quais os traços de culturas populares pagãs podem ter influenciado a fala de Menocchio neste momento. Veremos também, como é curioso o espaço de subjetivação do personagem diante dessas influências a que foi submetido, para construir o que chamaremos aqui de sua “re-elaboração” dos mitos pagãos.

Assim, Menocchio foi levado à Inquisição em 1584 e depois em 1599 quando foi condenado à morte. No primeiro processo, apesar dos interrogatórios trazerem à tona uma cosmogonia bastante original e perpassada por várias influências pagãs, Menocchio suplicou clemência e perdão, alegando estar influenciado pelas “forças do mal” e não estar em sua plena consciência quando praticou suas heresias. Prometeu ainda não voltar a repeti-las e se dizia muito arrependido. Conseguiu ser absolvido e condenado a não se afastar da cidade de Montereale, além de usar um hábito com a cruz sobre a roupa como sinal de sua blasfêmia e heresia.

De acordo com CG-QV, essa comutação salvara a vida de Menocchio e transformara, de alguma maneira, a sua forma de se relacionar com as pessoas da comunidade. O seu hábito de falar diminuiu, mas não se encerrou. Quando o fazia, tentava se justificar aos outros como se estivesse na frente do inquisidor. Apesar disso, às vezes discutia algumas das idéias que o levaram o Tribunal do Santo Ofício. Em 1597, fora ao vigário pedir permissão para se ausentar de Montereale para poder tocar em uma festa em Udine. Menocchio era moleiro, mas entre outras aptidões, sabia tocar violão.

Em Udine, encontrou um antigo amigo, também músico (tocador de violino), Lunardo Simon, com o qual conversou sobre vários assuntos. Lunardo, ao saber da bula contra os heréticos⁴, escreveu para ao frade Gerolamo Asteo, contando a conversa:

Eu ouvi dizer, falou Menocchio, que você está querendo ser padre: é verdade? Lunardo: Não é uma boa história? Não, porque é coisa de pobre. Lunardo respondera, devolvendo a gozação: Não (Devo) ser frade para continuar pobre? Todos os santos, eremitas e tantos outros que levavam vida de santo, ninguém sabe onde foram parar. Nosso senhor Deus não quer que se saibam esses segredos agora. Se eu fosse turco não ia querer me tornar cristão, mas sou cristão e também não quero me tornar turco. [...] Eu não acredito se não ver. Acredito que Deus seja o pai de todo o mundo e que pode fazer e desfazer. Os turcos e os judeus também acreditam, mas não acreditam que tenham nascido da virgem Maria. Por que quando Cristo estava na cruz e os judeus lhe disseram: Se você é Cristo, desça da cruz, ele não desceu? Foi para não obedecer aos judeus, disse Lunardo. Menocchio: Foi porque Cristo não podia. Então, você não acredita no evangelho? Não, eu não acredito. Quem é que você pensa que fez o evangelho? São coisas de padres e frades que não têm mais nada para fazer. Ficam pensando nessas coisas e depois escrevem. O evangelho não é feito nem pelos padres, nem pelos frades, mas foi feito antes deles – objetara Lunardo e fora embora, julgando seu interlocutor uma pessoa “herética”. (Ginzburg, 2002, cap.49, p. 164-165)

O moleiro não conseguia deixar de falar e pensar as suas “teorias” e blasfêmias. Algo nele parecia ser mais forte do que o temor pela sua vida. A partir desse momento, as suas “heresias” não só eram sabidas somente pelo povo de Montereale. Sua fama atingia outras cidades: “Vocês pensam que Cristo nosso senhor era filha da virgem Maria, mas como, se essa virgem Maria era uma puta? Como é que vocês querem que Cristo tenha sido concebido pelo espírito santo se ele nasceu de uma puta?”. (Ginzburg, 2002, cap. 52, p. 170-171)

Assim, Menocchio seguiu para o seu segundo processo (1599) sendo levado à fogueira nesse mesmo ano. O que restou desse personagem, até então, anônimo da História, é um rico arsenal discursivo manuscrito nos arquivos de Udine, e que foram pesquisados por Ginzburg. Assim, como discutimos anteriormente, o passado só pode ser acessado pela forma indireta: textos, discursos, vestígios e pistas, postas à prova pelos métodos da História.

⁴ A *bula contra os heréticos* consistia em um documento eclesiástico anunciando o início dos trabalhos inquisitórios. Nesse momento, as pessoas da comunidade eram solicitadas a revelar toda e qualquer suspeita sobre heresias e heréticos.

Desta forma, o discurso histórico é produzido pelo historiador e corresponde a um tempo localizado entre os fatos ocorridos e a realidade histórica produzida pelo próprio texto. Para nos situarmos quanto à produção historiográfica e o texto do historiador, se faz necessário uma incursão pela Historiografia e escrita da História. Primeiramente, discutiremos o papel do historiador-contador, e é por onde caminharemos agora.

1.2- O HISTORIADOR/CONTADOR: ENTRE O ESTATUTO FICCIONAL E O FACTUAL

Muito se discute sobre o papel e o ofício do historiador: um contador de histórias? Um portador da verdade do passado? Um cientista social? A historiografia tem realizado muitas dessas reflexões, procurando respondê-las e dando material teórico para se construir a pesquisa histórica. Temos então, que Teoria da História e a pesquisa não podem ser desassociadas.

A pesquisa histórica mantém com a teoria da história uma relação de fecunda tensão: por um lado, toma-a como direcionadora do seu olhar, por outro, nega-a para sustentar que o vivido é sempre novo e alheio a toda teoria. A teoria também mantém com a pesquisa uma relação igualmente fecunda e tensa: quer se impor sobre a documentação e sistematizar a experiência vivida, mas aceita a pluralidade de perspectivas possíveis e considera necessária e desejável a resistência do vivido às suas orientações. (Reis, 2005, p. 7)

Assim, toda pesquisa histórica parte de um posicionamento do historiador frente ao *corpus*. Esse posicionamento *a priori* produz um conhecimento histórico não isento de condicionamentos históricos, políticos e sociais da época em que foram produzidos.

CG-QV, produto de uma pesquisa feita pelo historiador autor, apresenta uma estrutura romanesca, confundindo um leitor menos avisado. Este pode confundir o estatuto histórico, portanto factual da obra, pelo estatuto ficcional devido ao aspecto narrativo da escrita da pesquisa que propicia uma leitura mais agradável do livro. Além disso, observamos os posicionamentos históricos e conceituais com que o autor trabalha e que já anuncia na introdução do referido livro. Temos então, os referenciais com os quais o autor se orientará e

buscará articular aos dados da pesquisa constituída a partir da realidade encontrada nas laudas do processo de Inquisição. Esses aspectos teóricos serão trabalhados mais adiante.

Ginzburg procura reconstituir a cultura popular e erudita da época da Inquisição na Itália, por volta do século XVI, a partir das laudas do processo de Menocchio: o moleiro que proferia blasfêmias e dono de uma cosmogonia bastante original. Evidentemente, a escolha de um trecho em detrimento de outros já se configura como um posicionamento do autor frente ao arquivo e em consonância com as suas idéias e valores. É importante que em nossa pesquisa façamos um delineamento entre esses posicionamentos e o *corpus*; entre esses posicionamentos e os nossos, e de que maneira iremos abordar os fragmentos encontrados na obra de Ginzburg.

Para abordarmos os textos produzidos a partir do processo de Inquisição do moleiro Menocchio no século XVI encontrados na pesquisa de Carlo Ginzburg, trataremos evidentemente de um discurso produzido pelo historiador-contador autor da obra. Assim, a linguagem como objeto de estudo e de análise deve ser entendida como um *corpus* multidimensional. Multidimensional porque a linguagem possui diversas dimensões que são, ao mesmo tempo, partes necessárias e integrantes do processo de comunicação, semiotização e de produção de conhecimento sobre as coisas e o mundo. Elas abarcam as visões de mundo de cada indivíduo, o *constructo social* ao qual se inserem, bem como as relações de poder que se estabelecem nessa sociedade.

O homem é um ser social (sentido amplo da palavra), criado/condicionado pela sociedade/cultura do lugar onde vive. Logo, enquanto sujeito-falante, ele 'repete' a voz do social, mas o lado psicossocial-situacional lhe garante também uma individualidade. Nem completamente individual, nem completamente coletivo: um amálgama dos dois. (Machado, 2001, p. 46)

Assim, nosso trabalho se relaciona com o discurso do moleiro Menocchio –personagem central da pesquisa, de maneira indireta: a partir dos posicionamentos de Ginzburg frente ao *corpus*. Para tanto, devemos considerar a dimensão lingüística dessa tensão entre o *corpus*, o historiador-contador e o leitor. Desta forma, vamos elucidar o modo de organização narrativo de Patrick Charaudeau que aponta uma explicação possível para essa tensão.

1.3- O MODO DE ORGANIZAÇÃO NARRATIVO

A narração é essencialmente um exercício de recontar ou contar o passado a partir de um determinado tempo presente. (Charaudeau, 1992, p. 712-713):

Raconter est une activité postérieure à l'existence d'une réalité qui se donne nécessairement comme passée (même lorsqu'elle est pure invention), et en même temps cette activité a la faculté de faire naître, de toutes pièces, un univers, l'univers raconté, qui prend le pas sur l'autre réalité laquelle n'existe plus qu'à travers cet univers.

(Tradução nossa:

Contar é uma atividade posterior à existência de uma realidade que se dá necessariamente como passada (mesmo quando é pura invenção), e ao mesmo tempo esta atividade tem a faculdade de fazer nascer, de todas as peças, um universo, o universo contado, que toma o passo sobre a outra realidade, que existe tão somente, apenas através deste universo.)

Essa conceituação dada por Charaudeau em relação à narração põe em evidência a distinção entre os estatutos ficcional e o factual. A narração possui uma ficcionalidade que pode ser constitutiva, colaborativa e predominante. (Mendes, 2004, p. 131). Na construção do discurso histórico em CG-QV, o historiador utiliza-se do estilo do gênero romanesco na construção da sua narrativa. Entretanto, sabemos que a História possui estatuto factual, sendo uma narrativa de uma versão possível da realidade.

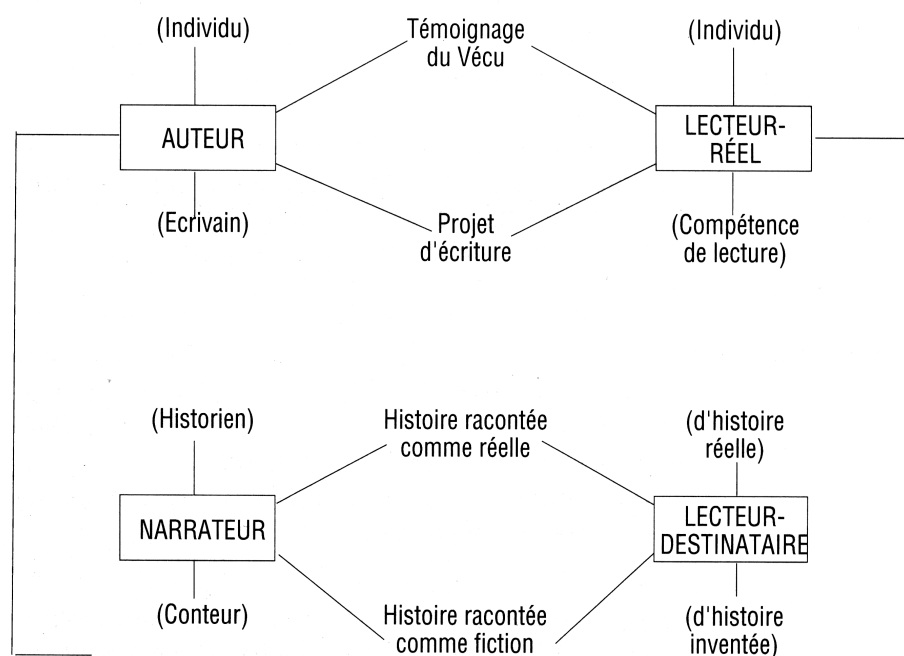
Assim, observa-se em CG-QV uma tensão entre essas esferas devido à utilização do estilo romanesco na escrita da obra:

Vocês querem que eu ensine a estrada verdadeira? Tente fazer o bem, trilhar a caminho dos meus antecessores e seguir o que a Santa Madre Igreja ordena: foram essas palavras, como recordamos, que Menocchio afirmava (quase com certeza, mentindo) ter dito aos seus conterrâneos. (Ginzburg, 2002, cap. 11, p. 72)

No trecho acima, verificamos a utilização, por parte do autor, do uso da narração seguida de algumas análises e comentários desses fragmentos. Desta forma, podemos explicar a função narrativa como um relato feito por um narrador-contador entendido como uma testemunha dos fatos, mesmo se tratando de um texto ficcional, ou como no caso, de uma pesquisa historiográfica. No caso do texto histórico, o historiador não é uma testemunha dos fatos, mas

alguém capaz de atestar a verossimilhança do texto e que pode revelar uma das possíveis realidades históricas. Esses aspectos criam efeitos de ficção na obra, mas o estatuto do texto histórico produzido é factual. Ginzburg se coloca entre o “historiador” e o “contador” numa estratégia de sedução do leitor.

Desta maneira, temos o seguinte quadro (Charaudeau, 1992, p. 756):



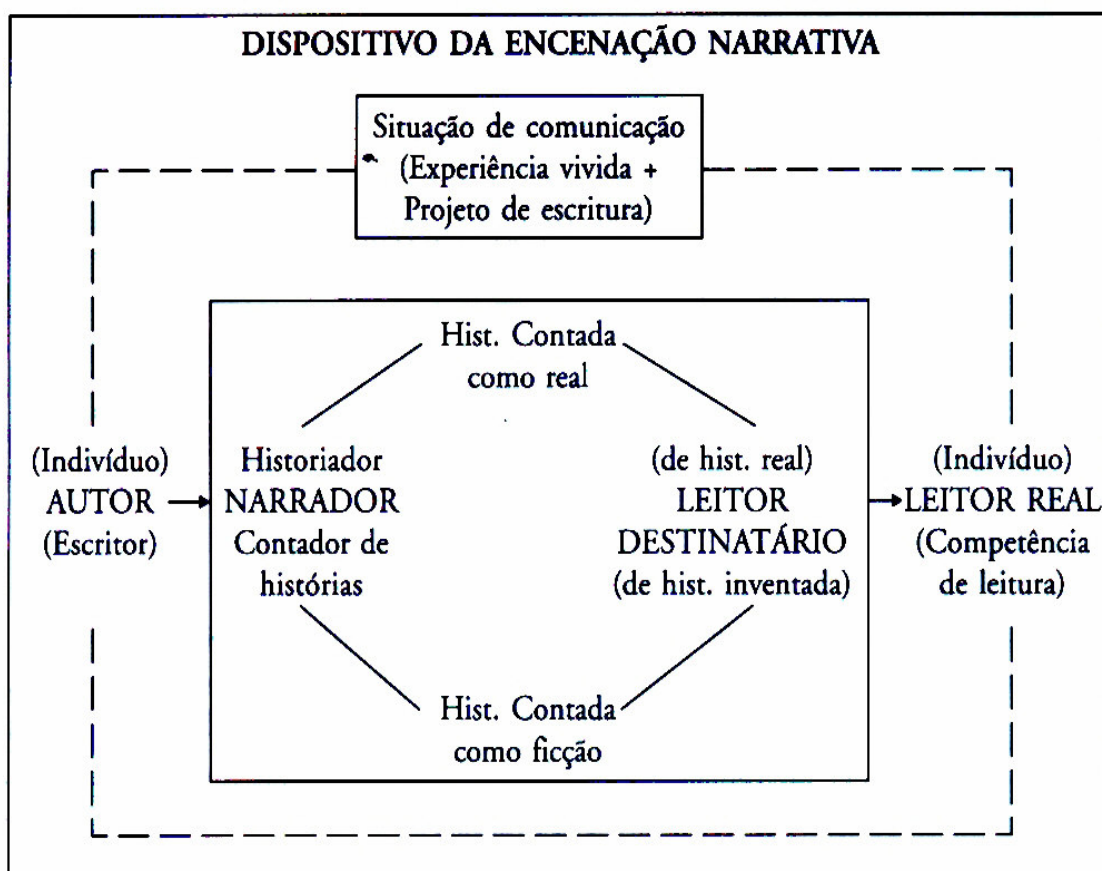
Este quadro, por ter sido transcrito por nós em sua língua original (francês), deve ser agora explicado ao leitor.

Toda narração depende de uma *mise en narration* que articula dois espaços de significação: um espaço externo e um espaço interno.

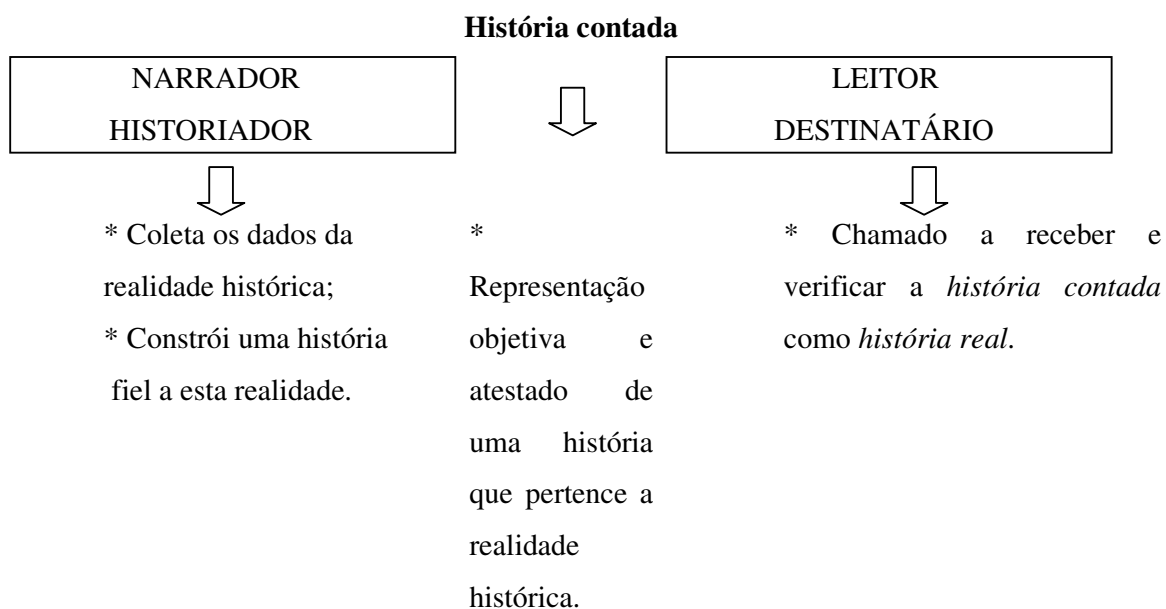
O espaço externo é onde se encontram os parceiros da *troca linguageira*, ou seja, o autor e o leitor reais. Eles correspondem ao autor/sujeito-comunicante (EuC), e ao leitor/tu sujeito-interpretante (TuI).

O espaço interno é onde se encontram os dois sujeitos da narrativa: o narrador-enunciador (Eu E) e o Leitor-destinatário (TuD). Nesse quadro, os sujeitos da comunicação assumem as duas identidades discursivas através desse desdobramento.

O pesquisador, ao escrever a obra, assume o papel social de um escritor-historiador. Assim, este idealiza um destinatário ideal. O escritor-historiador imaginou o seu leitor-destinatário supondo que este possua algumas competências que lhe darão subsídios para compreensão dos fatos relatados em sua obra tendo a possibilidade de verificar a verossimilhança e a coerência das informações encontradas no texto. O historiador utiliza estratégias do discurso ficcional na construção do discurso historiográfico, que é factual. Esse aspecto será retomado adiante. Podemos visualizar o quadro de outra forma (Charaudeau, 2008, p. 184):



O texto produzido por um historiador possui marcas discursivas que permitem ao leitor interpretante, identificar a seqüência dos acontecimentos, assentados em documentação e pesquisa, demonstrando objetividade, tendo assim a credibilidade de um texto historiográfico. Temos então, uma representação que resume nossa explanação e o modo de organização narrativo de Patrick Charaudeau (1992, p. 760):



A representação objetiva dos fatos históricos normalmente obedece a uma *metodologia da História* e a uma *teoria da História* adotada pelo narrador-historiador. Essa metodologia e essa teoria são passíveis de críticas, reflexões, posicionamentos dentro da própria historiografia. Sobre esse aspecto, nós nos dedicaremos agora.

1.4- A HISTORIOGRAFIA E A ESCRITA DA HISTÓRIA

O trabalho desenvolvido por CG-QV, como mencionamos anteriormente, se enquadra no que chamamos de *Nova História Cultural*. Para compreendermos em que linhas teóricas se desenvolve e se assenta essa linha historiográfica, é importante fazermos um breve caminho pelo qual a história da História se desenvolveu e vem se desenvolvendo.

Primeiramente, é pertinente citar o surgimento no início do século XX, na França, da chamada *École des Annales*. Com alguns dos mais importantes percussores como, Marc Block e Lucien Febvre, lançou um novo paradigma e um novo olhar sobre o fazer histórico. Em linhas gerais, a *École des Annales* e o conceito de *Mentalidades* propunham uma parceria da História com outras disciplinas sociais a fim de promover a abordagem de novos temas alçando novas possibilidades:

A principal proposta do programa dos *Annales* foi a interdisciplinaridade e as suas três gerações, apesar de suas divergências e descontinuidades, fizeram uma História sob a influência das ciências sociais. (Reis, 2000, p. 15)

Posteriormente, críticas se insurgiram contra a *École des Annales* em função da sua aproximação com as ciências sociais e sua idéia vaga sobre o conceito de “mentalidades”. A referida escola, e o que passou a chamar de *História das mentalidades*, foi acusada de não possuir um método de um fazer próprio da História e também de pôr em crise a própria ciência histórica, na medida em que se apoiava por demais sobre outras disciplinas sociais, como a sociologia, a geografia, etc.

Diante das críticas, os seus seguidores elaboraram novos métodos e procuraram solucionar os problemas levantados, tentando criar um modo de organização e de metodologia da História que trabalhasse com a idéia da mentalidade e de cultura. Assim, trilhando nesse caminho, a idéia de mentalidades evoluiu para o conceito de cultura. Vainfas (1997, p. 127) aponta como as críticas se insurgiram contra as mentalidades:

O enfoque das mentalidades supõe erroneamente, uma coerência fictícia e estável de sentimentos e idéias numa dada sociedade em prejuízo da pluralidade de sistemas de crenças e racionalidades, que coexistem no interior de uma mesma cultura, comunidade ou indivíduo.

O termo *Nova História Cultural* se firmou para se diferenciar do que era então conhecido como *Velha História Cultural*, ou simplesmente *História Cultural*. Esse último possuía um viés marxista, hierarquizando a cultura erudita e a cultura popular e colocando esta última numa relação de inferioridade. Além disso, a evolução cultural só existiria e seria produzida nas chamadas classes mais abastadas e, portanto, na camada social correspondente à cultura de elite. Nas palavras de Pesavento (2005, p. 14/15):

Foram deixadas de lado concepções de viés marxista, que entendiam a cultura como integrante da superestrutura, como mero refluxo da infraestrutura, ou mesmo da cultura como manifestação superior do espírito humano e, portanto, como domínio das elites. Também foram deixadas para trás concepções que opunham a cultura erudita à cultura popular, esta ingenuamente concebida como reduto do autêntico. Longe vão também as assertivas herdeiras de uma concepção da *belle époque*, que entendia a literatura e, por extensão, a cultura, como o sorriso da sociedade, como produção para o deleite e a pura fruição do espírito.

Assim, a chamada *Nova História Cultural* se afirma num sentido mais objetivo que o conceito vago de *mentalidades*. Ao mesmo tempo, não se furta de se aproximar com as demais disciplinas sociais.

Os historiadores da cultura (...), não chegam propriamente a negar a relevância dos estudos sobre o mental. Não recusam, pelo contrário, a aproximação com a antropologia e demais ciências humanas, admitem a longa duração e não rejeitam os temas das *mentalidades* e do cotidiano. (Vainfas, 2002, p. 56)

A referida corrente historiográfica também se aproximou das massas anônimas, dando voz aos “esquecidos”. Partindo do pressuposto de que a produção de conhecimento e cultura não se dá apenas nas classes e camadas mais abastadas da sociedade, o estudo dos personagens anônimos e marginalizados também daria uma visão e uma perspectiva diferenciada da História, contendo elementos da vida política, social e econômica que estão presentes no cotidiano.

Indo nessa direção, Chartier (1995) propõe uma outra perspectiva acerca da História. Compartilhando da idéia de que não há dicotomia entre a cultura popular e erudita, o autor pretende avaliar os conceitos de *representação* e *apropriação*. A representação busca “presentificar” uma ausência. Nesse sentido, aquilo que se representa busca reavivar os valores e as relações de poder ausentes nessa nova presença.

Assim, temos que a *representação* é um conceito ambíguo, pois se estabelece na relação entre a ausência e a presença, de onde pode-se concluir que a História seja uma reconstrução discursiva de realidades possíveis. Sendo assim, é uma espécie de reflexo do ausente e uma reconstrução a partir do presente e do real.

Há uma exposição, uma representação de algo ou alguém que se coloca no lugar de um outro, distante no tempo e/ou no espaço. Aquilo/aquele que se expõe – o representante – guarde relações de semelhança, significado e atributos que remetem ao oculto – o representado. A representação envolve processo de percepção, identificação, reconhecimento, classificação, legitimação e exclusão. (Pesavento, 2005, p. 40)

O poder da representação está na sua capacidade de criar e mobilizar reconhecimento e legitimidade se inserindo em “[...] regimes de verossimilhança e de credibilidade, e não de veracidade”(Pesavento, 2005, p. 41). Nesse sentido, aqueles que possuem o poder sobre o campo simbólico das representações também têm o poder de controlar a vida social e política de uma época. Portanto, podem propor valores e normas, classificações e divisões, autorizam e legitimam comportamentos sociais.

No *corpus* estudado temos como pano de fundo uma época marcada pela profunda representação realizada pela Igreja Católica frente ao mundo medieval europeu. Suas representações, além de dar sentido a este mundo, impõe valores e hábitos tidos como autorizados, não-autorizados, válidos, aceitos, valores de poder, de saber, de fazer-saber, entre outros. Ora, propor outras formas de pensar o mundo, a vida, Deus, era atentar contra a ordem política, social e, quanto a isso, o Tribunal do Santo Ofício fazia o seu papel, como podemos observar em um dos trechos do processo de Menocchio:

O vigário insistindo: O espírito de Deus e Deus são a mesma coisa? E o espírito de Deus está incorporado nos quatro elementos? Eu não sei – respondendo Menocchio. Permaneceu calado por algum tempo. Talvez estivesse cansado. Ou talvez não entendesse o que queria dizer “incorporado”. Finalmente respondeu: “Eu acredito que todos nós, homens, temos um espírito de Deus, que, se fizermos o bem, fica alegre, e, se fizermos o mal, o espírito não gosta. O senhor acha que esse espírito de Deus é o mesmo que nasceu daquele caso? Eu não sei. Confesse a verdade. – recomeçou, implacável, o vigário – e vamos acabar com o interrogatório; disse que acredita que as almas retornam à majestade de Deus e que Deus é ar, água, terra e fogo; como então as almas retornam à majestade de Deus? (Ginzburg, 2002, cap. 35, p. 128)

Evidentemente, a Igreja é também portadora do “saber sobre a verdade”, que aqui reconhecemos como *credibilidade* e não como *veracidade*. Sobre esse aspecto ligado à cultura religiosa e cultura erudita trataremos mais adiante.

Assim, a proposta da *História Cultural* pensada por Chartier (*op. cit.*) seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das representações, tentando decifrar as formas discursivas e imaginárias pelas quais os homens de uma determinada época expressam suas visões e percepções do mundo e de si mesmos. Há, nesse sentido, uma dificuldade nessa estratégia: a possibilidade de encontrar traços incompreensíveis e indecifráveis do passado.

Desta forma, a tarefa do historiador da cultura se apresenta bastante complexa, pois deverá se equipar com filtros e ferramentas capazes de realizar a decodificação desses “enigmas”. Acreditamos que a Análise do Discurso pode ser uma dessas ferramentas de apoio na (re)construção do discurso e do conhecimento histórico.

O historiador da cultura acessará o passado por meio das representações que se fazem dele. Assim, a História será uma narrativa da representação do passado, formulando versões plausíveis e compreensíveis. É sobre a narrativa histórica que aprofundaremos nossa discussão no tópico seguinte.

1.5- A NARRATIVA E O OFÍCIO DO HISTORIADOR

Na concepção de Aristóteles, a História é a narrativa do que aconteceu, se diferenciando da literatura que é a narrativa do que poderia ter acontecido (Pesavento, 2005, p. 41). Para a *Nova História Cultural* o papel da narrativa é bastante valorizado e utilizado. Gerações de historiadores, anteriores a *História Cultural*, criticavam o retorno da narrativa ao seu discurso, como afirma Burke (2005, p. 157):

Os historiadores sociais radicais rejeitavam a narrativa porque a associavam a uma ênfase excessiva sobre os grandes feitos dos grandes homens, à importância dos indivíduos na história e especialmente à supervalorização da importância dos líderes políticos e militares em detrimento dos homens – e mulheres – comuns.

Entretanto, a *Nova História Cultural* operou uma nova abordagem sobre a narrativa com uma preocupação maior com as pessoas comuns e a vida cotidiana. Assim, a produção

historiográfica pautada na narrativa se ocupou dos homens e mulheres comuns, antes alijados do discurso e das preocupações históricas.

Quanto ao estatuto do discurso da História, a utilização da narrativa se insere na discussão entre a ficção e a factualidade. A História pretende ser uma narrativa verdadeira como afirma Paul Veyne, citado por Pesavento (2005, p. 49). Na realidade, há uma mediação – a do historiador, entre aquilo que aconteceu e o que foi escrito como versão dos fatos. Essa mediação feita pelo historiador é a de selecionar fontes, tecer relações entre eles, e “[...] dispõe em uma seqüência dada e dá inteligibilidade ao texto.” (Pesavento, 2005, p. 50)

Ricoeur, também citado por Pesavento (2005, p. 50), explica a relação da escrita da história entre a ficcionalidade e a factualidade:

[...] as construções narrativas da história são refigurações de uma experiência temporal. O que o historiador pretende é reconstruir o passado, para satisfazer o pacto de verdade que estabeleceu com o leitor, mas o que constrói pela narrativa é um terceiro tempo, situado nem no passado do acontecido nem no presente da escritura. Esse tempo histórico é uma invenção/ficção do historiador, que, por meio de uma intriga, refigura imaginariamente o passado. Mas sua narrativa almeja ocupar o lugar desse passado, substituindo-o. É, pois, representação que organiza os traços deixados pelo passado e se propõe como sendo a verdade do acontecido.

Voltando a discussão sobre o estatuto ficcional e factual, percebemos que a História utiliza-se das estratégias referentes à ficcionalidade. Entretanto, o que a História almeja e ocupa é o discurso de uma realidade possível sendo, portanto, da esfera do factual. Para tanto, em sua tarefa de mediar e construir o discurso histórico, o historiador irá se valer de metodologias capazes de dar credibilidade à versão da “verdade” apresentada pelo seu texto. Nesse sentido, ele produzirá um discurso que gozará de uma credibilidade em função dos métodos, fontes, abordagens, mas, sobretudo, pela mediação do historiador.

Pesavento (2005, p. 54) afirma que Krystof Pomian, admite que, “[...] as fronteiras entre a história e a ficção são móveis.” Enquanto, por um lado, o historiador seleciona as fontes, os documentos, as metodologias, almejando a cientificidade, por outro, na construção da narrativa, utiliza elementos de ficcionalidade aproximando-se do discurso romanesco.

Admitindo que há em cada época uma leitura da História e, portanto, uma nova versão da história, é significativo dizer que, a partir dessa perspectiva, a provisoriedade dessa ciência a colocaria em situação de questionamento quanto ao seu estatuto científico. Assim, Ricoeur nos diz que “... a ficção é quase histórica, assim como a história é quase ficção.”(Pesavento, 2005, p. 54)

Tal qual a Literatura, a História é uma forma de conhecer o mundo, mas só a História tem o objetivo (idealizado) de chegar a uma realidade possível acerca dos fatos.(Pesavento, 2005, p. 55). Dito de outra forma, o que se observa, no discurso historiográfico, é uma versão possível de uma realidade histórica, que tem credibilidade construída em função das metodologias, fontes, métodos, teorias e reflexões. Assim, Pesavento (2005, p. 51) afirma que, “o mais certo seria afirmar que a História estabelece regimes de verdade, e não certezas absolutas”, que é corroborado pelo lingüista Patrick Charaudeau:

O “efeito de verdade” não existe, pois, fora de um dispositivo enunciativo de influência psicossocial, no qual cada um dos parceiros da troca verbal tenta fazer com que o outro dê a sua adesão a seu universo de pensamento e de verdade. O que está em causa não é tanto a busca de uma verdade em si, mas a busca de “credibilidade”, isto é, aquilo que determina o “direito à palavra” dos seres que comunicam, e as condições de validade da palavra emitida. (Charaudeau, 2006, p. 49).

Nesse contexto, um outro aspecto observado na construção do conhecimento do historiador da cultura é a idéia do real e do ficcional, fato esse que permeia o discurso histórico. É sobre esse assunto que nos dedicaremos agora.

1.6- A FICCIONALIDADE

Até o século XVI, Literatura e História eram quase a mesma coisa. Ambas, apresentadas essencialmente sobre a forma de narrativa se colocavam como versão dos fatos de um tempo passado. Só a partir do século XVIII e XIX, a História buscou adquirir o estatuto de ciência e, mais recentemente na década de 1980, a discussão sobre a ficcionalidade na narrativa histórica foi debatida abertamente. Nesse percurso entre o estatuto ficcional e o estatuto

científico, a discussão sobre o uso da narrativa e sua comparação à Literatura retomaram seu vigor na *Nova História cultural*.

Em Pesavento (2005, p.52), encontramos o pensamento de Kosselleck alertando para a diferenciação entre os estatutos ficcional e factual na História. Para ele, “[...] essa diferenciação não se sustentava e o historiador construía uma temporalidade específica, que implicava uma ficção perspectivista da facticidade.” (Pesavento, 2005, p. 52)

Assim, o uso da narrativa pelo historiador e a sua aceitação junto aos leitores como algo possível opera muito mais em função das expectativas do leitor interpretante. (Pesavento, 2005, p. 53) A aproximação da literatura/ficção e a História se dá pela narrativa. A História pretende relatar o passado e oferecer uma versão possível desse passado. Opera através dos efeitos de ficcionalidade e de factualidade. A História resgata ou constrói uma representação do passado histórico. Realiza essa tarefa através do efeito de realidade produzido por essa narrativa histórica. Como afirma Chartier (1995), se “presentifica”, substituindo-o.

Em CG-QV, construída através da narrativa histórica do historiador-autor, observa-se o uso de um estatuto ficcional e de um estilo literário que pode até confundir um leitor menos avisado. Essa estratégia possibilita inclusive uma boa fruição da leitura como o autor mesmo anuncia no prefácio da edição brasileira. Temos então, uma obra historiográfica que se insere no contexto de uma *História cultural* que busca resgatar a voz de um personagem marginalizado e esquecido, a fim de identificar a cultura popular à época do Renascimento e da Contra-Reforma Católica.

Em outras palavras, vemos que a relação entre a História e a literatura está ligada ao estatuto ficcional. Em relação ao tema, Mendes (2004, p. 117) aponta a distinção de alguns dos conceitos sobre o assunto e que achamos relevante elucidar. Acreditamos e compartilhamos a idéia de que o texto do historiador utiliza efeitos de ficcionalidade. Entretanto, o estatuto do texto histórico é factual. Entendemos que o literário seja um juízo de valor que é imputado ao texto, conferindo-lhe, sobretudo, um valor estilístico por um determinado uso de registros da língua e não um estatuto.

O que se pode diferenciar um texto do outro é a situação, o “contrato” em que são produzidos e lidos. O leitor do texto de ficção espera encontrar uma história fictícia, produto de gêneros literários específicos: romance, policial, conto, etc. O leitor de um livro de história espera encontrar o produto de uma pesquisa, na qual alguns métodos e fontes foram selecionados sobre o crivo do historiador, que é o mediador desse conhecimento que se produziu a partir de seus estudos.

Desta forma, o que se pode esperar do discurso historiográfico é que ele seja uma versão da realidade, interpretada pelo historiador em função de uma dada historiografia. Cada época lança o seu olhar sobre o passado e elabora sua visão do mesmo, a partir de suas experiências comuns. Em cada época esses olhares irão revelar algo de novo do qual não se havia pensado antes. Nesse sentido, a verdade da história é uma verdade construída pelo discurso historiográfico, e sempre pode ser relativizada como uma experiência e uma realidade possível.

Na intenção de tornar essa experiência e esse trabalho da escrita da História mais eficiente, a *Nova História Cultural* propõe que se leve em consideração às sensibilidades do momento histórico do qual se empreende uma pesquisa, com o intuito de melhor interpretar as ações humanas frente às transformações históricas. Assim, o conceito de sensibilidades é invocado pela referida corrente do pensamento histórico, e é o tema que iremos abordar no próximo tópico.

1.7- AS SENSIBILIDADES: A IMPORTÂNCIA DE SE AVALIAR O MUNDO SENSÍVEL

No percurso realizado pelo historiador da cultura ainda se impõe um conceito e aspecto que requer cuidado e atenção no estudo da História. Na definição de Pesavento (2005, p. 56),

As sensibilidades corresponderiam a este núcleo primário de percepção e tradução da experiência humana no mundo. O conhecimento sensível opera como uma forma de apreensão do mundo que brota não do racional ou das elucubrações mentais elaboradas, mas dos sentidos que vêm do íntimo de cada indivíduo. Às sensibilidades compete essa

espécie de assalto ao mundo cognitivo, pois lidam com as sensações, com o emocional, com a sua subjetividade.

Assim como já foi mencionado, as preocupações da História não mais se restringiriam aos grandes vultos, ou aos grandes governantes e membros das classes mais abastadas e mais poderosas. Agora também as pessoas simples, sem importância e subalternos ganham a atenção do pesquisador. Esses sujeitos detêm uma expressão cultural e popular próprias, na qual os sentimentos, as sensações, as impressões e os valores referentes ao mundo em que vivem passam a ser visíveis.

As sensibilidades se expõem através de diversas formas. Nos ritos, nas festas, nas tradições, nas imagens e, sobretudo, no discurso. “Falam, por sua vez, do real e do não-real, do sabido e do desconhecido, do intuído ou pressentido ou do inventado.” (Pesavento, 2005, p. 58)

Evidentemente, esse foco que se dá às sensibilidades é bastante difícil de ser trabalhado. Apesar da dificuldade, Mikhail Bakhtin em sua obra *O Freudismo- um esboço crítico* (2001), acena numa direção que possibilita compreender melhor a importância desse movimento, bem como a possibilidade de decifrá-lo ou interpretá-lo de maneira mais eficiente.

1.8- CONSIDERAÇÕES FINAIS

No presente capítulo, nos dedicamos a expor a relação entre a História e a Literatura pela faceta do estatuto ficcional. Buscamos nos orientar pelos conceitos da historiografia e pelos conceitos da lingüística, em especial a teoria de Patrick Charaudeau e o modo de organização narrativo, para compreendermos a posição do discurso historiográfico nesse quadro. Constatamos que há uma convergência entre os posicionamentos da teoria de Charaudeau e dos estudos históricos, no que diz respeito à construção da narrativa histórica.

Para o momento, é necessário identificar quais os aspectos lingüísticos que influenciam ou explicam as situações sociais vivenciadas por Menocchio à época em que viveu. Acreditamos que a Teoria Semiolingüística de Patrick Charaudeau e a teoria dos gêneros de Bakhtin são

um importante instrumento de explicação dos fenômenos lingüísticos e sociais. Sobre esse assunto nós nos aprofundaremos no capítulo seguinte.

CAPÍTULO II

A HISTÓRIA E OS ESTUDOS LINGÜÍSTICOS

2- CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Para dar continuidade ao nosso trabalho, consideramos importante analisar, nesse capítulo, as teorias lingüísticas com as quais nos nortearmos na análise do *corpus*. Abordaremos a teoria semiolingüística e a idéia de contrato de Charaudeau, as noções de gêneros do discurso, discurso interno e discurso externo, gêneros transgressivos e dialogismo de Bakhtin. Também abordaremos as noções de cultura popular e erudita e as suas relações.

Ao final do capítulo, pretendemos estabelecer a relação entre as teorias de gêneros transgressivos à idéia de discurso externo. Assim, estabeleceremos nossa teoria de que poderemos encontrar historicidade na língua através da Análise do Discurso.

2.1- A TEORIA SEMIOLINGÜÍSTICA

Nessa parte, nós nos dedicaremos à teoria semiolingüística de Patrick Charaudeau buscando compreender o processo de comunicação e as identidades sociais e lingüísticas. Charaudeau nos explica que a situação de comunicação é entendida como um quadro comunicacional no qual os sujeitos discursivos e sociais se encontram, ou melhor dizendo, se desdobram. Desta forma, o ato comunicacional é compreendido como um ato de encenação do ato de linguagem. Isso é o que possibilita a troca comunicativa ente os parceiros de um ato de comunicação.

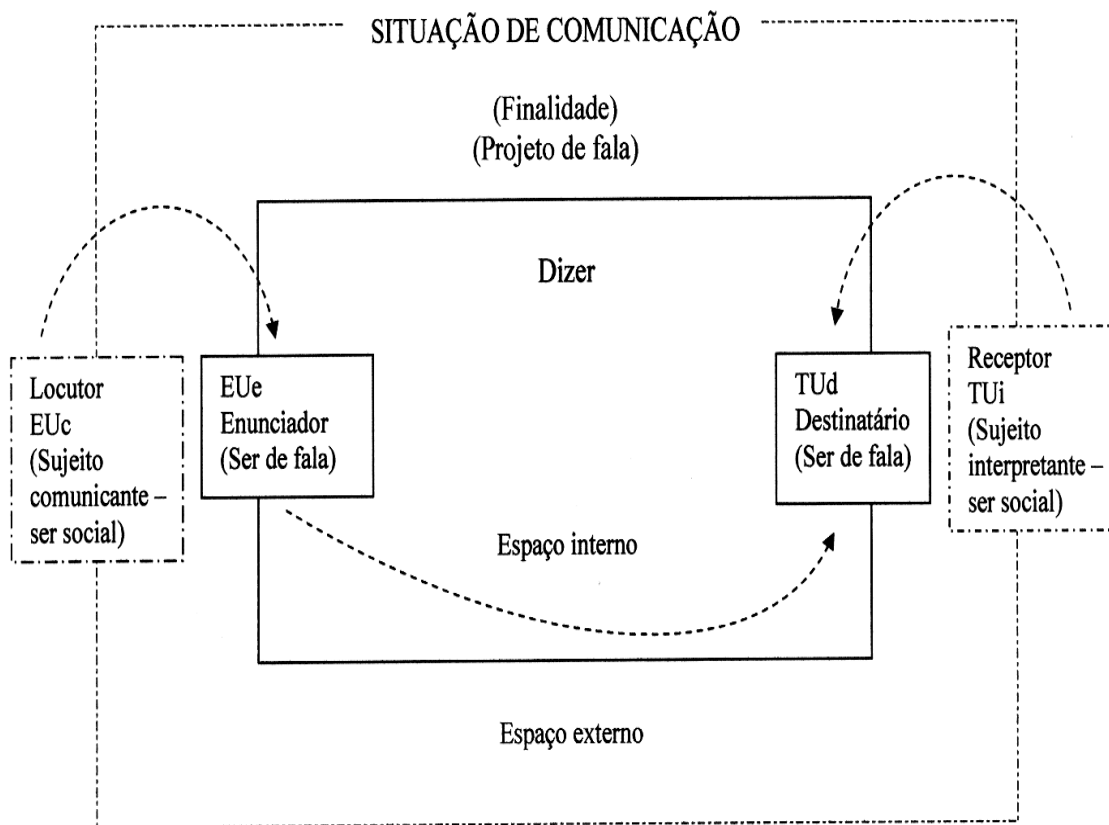
[...] o discurso está relacionado ao fenômeno de encenação do ato de linguagem, esta encenação depende de um dispositivo que compreende dois circuitos: um externo, que representa o lugar do fazer psicossocial (o situacional) e um circuito interno que representa o lugar da encenação do dizer. (Charaudeau, 2001, p.26)

Assim, temos os sujeitos que se encontram em uma dada situação de comunicação e que precisam ou desejam estabelecer uma atividade comunicativa. Essa situação impõe uma série de restrições e normas, por assim dizer, que irão “regular” o que pode e deve ser dito naquele ato de comunicação e naquele espaço social específico. Evidentemente, os participantes

devem possuir as competências necessárias que aquele exercício social de comunicação exige deles. Quanto melhor for o domínio do sujeito sobre essas normas, estratégias e comportamentos, melhor será realizada a troca verbal entre os sujeitos.

Temos então, que em uma dada situação de comunicação o sujeito-comunicante (EuC) se desdobra em sujeito-enunciador (EuE), assumindo uma identidade discursiva. Este (EuE) se dirige ao outro que ele idealizou como sujeito-destinatário (TuD): uma aposta no perfil psicossocial do outro. Por sua vez, o sujeito-interpretante (TuI) pode ou não corresponder total ou parcialmente a aposta empreendida pelo (EuE) sujeito- enunciador, e estabelecer com ele um contrato de comunicação a partir das identidades psicossociais assumidas nesse contrato.

Podemos visualizar o contrato e o quadro comunicacional de Charaudeau (2008, p. 52):



Os sujeitos do ato de comunicação dispõem de referências para o melhor desenvolvimento da atividade comunicativa.

[...] é preciso, ao sujeito falante, referências para poder se inscrever no mundo dos signos, significar suas intenções através da linguagem e da linguagem através do sujeito ser individual e coletivo. É conjuntamente que se constroem, em nome do uso a normalização dos comportamentos, do sentido e das formas, o sujeito registrando-os em sua memória. (Charaudeau, 2004, p.19)

Assim, o teórico propõe a idéia de três memórias na qual se constituem as comunidades humanas: (i) uma memória dos discursos; (ii)- uma memória das situações de comunicação; (iii)- uma memória da formas de signos.

A *memória dos discursos* refere-se às representações dos homens sobre as coisas e o mundo. Essas representações formam as identidades coletivas e as crenças de uma sociedade. É assim que, no caso da sociedade do século XVI, há a crença na existência do purgatório e do inferno, bem como as ações que levariam as pessoas para um e para outro lugar.

A *memória das situações de comunicação* é o que permite aos participantes do ato de comunicação entender sobre o que se constitui a troca de expectativas, reconhecendo o sentido.

A *memória das formas dos signos* que se organizam como as formas de dizer, escrever, comunicar, mais ou menos rotineiras, “[...] como se o que importasse não fosse o que se diz, mas sua execução.” (Charaudeau, 2004, p. 20)

Charaudeau (2004, p. 20) ainda aponta para a relação entre essas três memórias e a situação de comunicação:

Podemos então, sustentar a idéia de que o sujeito social se dota de gêneros empíricos, e que, por meio de representações que ele se constrói deles pela aprendizagem e pela experiência, ele os erige em normas de conformidade linguageira e os associa aos lugares de prática social mais ou menos institucionalizados.

Assim, os sujeitos da comunicação se dotam de gêneros e de memórias que ao longo de suas vidas garantem, através das experiências e da exposição às situações de comunicação, uma

habilidade de se colocar e de comunicar em um meio social e em uma situação de comunicação específica. Esses lugares sociais e as situações possuem graus variáveis de restrições e normas que a associam a esses mesmos lugares. Bakhtin(2000) classifica essas restrições através da *teoria dos gêneros do discurso* como: os locais mais institucionalizados referem-se aos *gêneros secundários*; os locais menos institucionalizados, aos *gêneros primários*. Mais adiante, teceremos mais algumas considerações sobre esta classificação.

A comunicação se estabelece, então, antes mesmo que se diga a primeira palavra. O *enjeu* (aposta), define a intencionalidade do (EuC), sujeito-comunicante desdobrado, em um (EuE), sujeito-enunciador. Essa aposta opera as memórias citadas acima e tenta estabelecer um contrato de comunicação com o (TuD) sujeito-destinatário idealizado.

Não há uma correspondência total entre (TuD) e o (TuI), mas graus maiores ou menores de proximidade. A correspondência perfeita entre o TuD e o TuI (sujeito-interpretante) jamais será idêntica, mas isso não impede a comunicação verbal nem a construção do contrato de comunicação. Ele ocorrerá a partir dessa negociação entre os sujeitos sociais ali presentes, e os sujeitos discursivos representados nessa situação de comunicação social.

Nesse aspecto, as *identidades sociais* determinam as *identidades discursivas* desempenhando um papel que delimita o que deve ser dito naquela determinada situação de comunicação. Da mesma forma, irão operar as apostas quanto ao (TuD), pois o sujeito-comunicante (EuC) pode apenas supor qual será a provável identidade do sujeito-destinatário (TuD), projetando um sujeito-interpretante (TuI), e estabelecer com ele um contrato de comunicação.

Nessa etapa definimos, ainda que rapidamente, a posição de Charaudeau (1992) quanto à comunicação verbal, a idéia de contrato de comunicação e as memórias discursivas, além do papel das identidades sociais e discursivas. Mais adiante, falaremos sobre a teoria de Mikhail Bakhtin e sua relação com a interioridade do discurso e a sua exteriorização, bem como as transgressões, que ao nosso ver, são reveladoras de subjetividades e de impressões sobre a realidade histórica e social.

2.2- BAKHTIN: GÊNEROS TRANSGRESSIVOS E A EXTERIORIZAÇÃO DO DISCURSO INTERNO

A língua é a manifestação mais viva da cultura humana; produto e manifestação de tudo o que é humano, inteligível e racional. É aquilo que é próprio da sociedade. A vida e o mundo, em suas complexas e dinâmicas relações, produzem na língua efeitos das diversas ideologias, crenças a respeito da vida e das coisas, visões de mundo, comportamentos, pontos de vista, conflitos, entre outros. A prática cotidiana e a memória cultural acumulada pela sociedade contribuem no processo de formação da língua. Para Sargentini (2003), a inter-relação da história com a linguagem ocorre por meio de processos discursivos, usados para perpetuar e cristalizar a memória de uma época.

Os estudos sobre gêneros têm atribuído grande importância à análise da realidade que se apresenta no discurso enquanto memória. As análises desses processos nos permitem compreender a história impressa nos discursos. “O enunciado e o tipo a que pertencem, ou seja, os gêneros do discurso, são as correias de transmissão que levam a história da sociedade à história da língua.” (Bakhtin, 2000, p. 285)

Os *gêneros transgressivos*, assunto sob o qual nos dedicaremos mais profundamente adiante, assim como os demais gêneros do discurso, refletem as dinâmicas e complexas relações histórico-sociais de cada época, de cada cultura, de cada sociedade. Nas muitas esferas comunicativas a que somos submetidos ao longo de nossas vidas, podemos construir certas transgressões que contêm algum sentido oculto.

Nesse aspecto, a paródia e a ironia são os recursos mais encontrados como transgressão de gêneros. De acordo com Maingueneau (2001), a utilização de um gênero dentro de um outro gênero destoando completamente o cenário discursivo, o contrato comunicacional, mas, contendo um sentido discreto e sutil naquilo que não foi dito, não está explícito e sim implícito, transgride as normas do gênero principal, e caracteriza os gêneros transgressivos.

Abordaremos o tema gêneros transgressivos tentando demonstrar o seu conceito e as suas formas de apresentação, sem perder de vista a historicidade da língua. Num primeiro

momento, desenvolveremos a idéia sobre gêneros transgressivos e a dimensão psicanalítica da língua. Em seguida, estabeleceremos a relação entre a natureza psicanalítica e a teoria dos gêneros do discurso de Mikhail Bakhtin. Com isso, tentaremos vislumbrar os gêneros transgressivos, as suas origens, sua relação com a vida, com a História e a sociedade, propondo uma outra possibilidade conceitual.

2.3- DIMENSÃO PSICANALÍTICA DA LÍNGUA

Um aspecto abordado por Bakhtin, e que nos parece pertinente para a nossa investigação sobre os gêneros transgressivos, é a dimensão psicanalítica da língua e do discurso. A esse respeito, vale dizer que Bakhtin realizou uma análise um tanto quanto reducionista⁵ do pensamento freudiano em seu conjunto, apesar de alertar e enaltecer a importância científica dessa teoria. No entanto, essa análise de Bakhtin nos ajuda a compreender a natureza da palavra, do discurso e do gênero, bem como os objetivos desejados nessa dissertação.

Bakhtin realiza, em sua obra *Freudismo: um esboço crítico*, uma análise da Teoria Freudiana apontando falhas que ele acredita estarem contidas na definição do objeto. Segundo Stam (1999, p. 21), para Bakhtin, todo o conteúdo do psiquismo de Freud foi construído pela expressão verbal humana.

Após desenvolver uma longa introdução sobre os principais aspectos da teoria freudiana, Bakhtin inicia sua crítica dizendo que o *inconsciente freudiano* nada mais é do que uma outra dimensão do *consciente*, oculto pela necessidade dos indivíduos se integrarem socialmente. O *inconsciente freudiano* é, na verdade, manifestação do *consciente não-oficial*, que na sua conceituação denomina-se *discurso interno*.

Sendo assim, o *consciente* e o *inconsciente freudiano* são renomeados e redefinidos respectivamente, como *consciente oficial* (externo) e *consciente não-oficial* (interno). (Bakhtin: 2001, p. 89) Ainda de acordo com Bakhtin, o *consciente não-oficial* (inconsciente)

⁵ Essa consideração pode também ser encontrada no prefácio à edição brasileira feita por Paulo Bezerra em 2001.

seria o do domínio interior que pode eventualmente não se encaixar e não aceitar as normas socialmente estabelecidas, sendo então chamado de discurso *interno*. Essa fala oculta é, por natureza, transgressiva quando verbalizada.

Uma forma de se compreender a dinâmica desse discurso interno é a teoria das pulsões de Freud. A atividade psíquica é acionada por estimulações internas e externas. As *externas* são as relações sociais, a vida familiar, os conflitos, as tensões, enfim, as relações humanas. As estimulações *internas* surgem do próprio organismo (corpóreo) e são chamadas de pulsões *internas*, que se dividem em:

- (i) *pulsões sexuais*, com o objetivo de perpetuar a espécie;
- (ii) *pulsões individuais*, com o objetivo da auto-preservação da espécie.

Para atingirmos os objetivos propostos nessa dissertação, abordaremos mais profundamente apenas as pulsões sexuais. As pulsões sexuais determinam a maioria dos fenômenos psíquicos do ser humano ao longo da vida de acordo com a teoria de Freud. A infância, o complexo de Édipo, a adolescência, a fase adulta; toda a sua vivência é influenciada por essas estimulações do inconsciente.

A *pulsão sexual* é um impulso natural (biológico) do ser humano, estimulado por essas instintivas motivações corpóreas. Os indivíduos constroem, ao longo de suas vidas, posicionamentos resultantes do conflito entre as motivações internas e as relações sociais provenientes das aspirações e motivações externas. Transgressões se tornam possíveis sempre que as aspirações internas se tornarem externas, ou emergirem da obscuridade do inconsciente.

No momento em que se descaracteriza o gênero principal, explicitamente, lançando mão de características de um outro gênero, temos configurado o gênero transgressivo. Também encontramos a situação em que ocorre a transgressão do gênero. Percebe-se que alguma das características inerentes aquele gênero foi alterada proposital ou inconscientemente. A propósito, a noção de gênero que adotamos é a mesma de Bakhtin (2000) e Charaudeau (2001) que consideram os gêneros sempre vinculados a sua utilização social, sendo relativamente estáveis, e ao mesmo tempo, flexíveis e dinâmicos.

Voltando à distinção entre gêneros transgressivos e transgressão dos gêneros, temos que: enquanto o primeiro é reconhecido e cristalizado pelas suas características e regularidades (como, por exemplo, a paródia, que descaracteriza o gênero ao qual se refere), a transgressão dos gêneros ocorre em uma determinada situação social, da qual aquele gênero faz parte, quebrando algumas das regularidades e normas referentes ao mesmo: formas, restrições discursivas e dados situacionais.

Assim, acreditamos que a exteriorização do *discurso interno* (não-oficial) seria uma das formas ou origem da transgressão. Temos como exemplo de transgressões inconscientes, os “chistes”, o “ato falho”. Isso realça a importância de estudos acerca desse tema como relevantes à compreensão da natureza do discurso, do sujeito, da história e também do próprio conceito de gêneros transgressivos.

Alguns estudos tomam por tema a questão dos “chistes”, dos “atos falhos” e dos “não-ditos” como parte integrante do processo de comunicação. Nesse sentido, tal qual acontece na música, o silêncio não é considerado como valor negativo: ele também é parte integrante da sinfonia. O silêncio é tão importante quanto o som. Em certo sentido, a música é a conjugação entre o som e o silêncio.

Assim, acredita-se que o silêncio é tão expressivo quanto o som e um não existiria se não fosse em função do outro. Nesse aspecto, o dito e o não-dito têm funções complementares e significativas. O não-dizer contém elementos de expressão e significação que dão sentido ao ato de comunicação em uma dada situação. Há sempre algo implícito no não-dito.

Desta forma, acreditamos que o “ato falho”, ou aquilo não deveria ser dito, ou algo que não foi racionalizado pelo sujeito, mas foi exteriorizado, é um sinal significativo de sentido e comunicação; dele se extrai o implícito.

Como já mostrado anteriormente, Charaudeau (2001) aponta que em uma dada situação social bem definida, com atores sociais bem definidos, os participantes do ato enunciativo fazem uso de competências para o estabelecimento de um dado contrato de comunicação. Os participantes lançam mão de uma dada *memória dos discursos* que opera nas representações partilhadas de uma dada sociedade, uma *memória das situações de comunicação*, apreendida

socialmente e que se estabelece impondo algumas restrições discursivas típicas daquele dado ato comunicacional, e uma *memória das formas de signos, organizando as maneiras de dizer mais ou menos rotineiras*. (Charaudeau, 2004, p. 13-41)

Nas mais diversas situações sociais esses contratos são tácitos. Em outras, especialmente nas situações de comunicação mais elaboradas e culturalmente “sofisticadas”, elas são definidas por Bakhtin como gêneros secundários. Em ambos os casos, existem restrições e regras. No entanto, no segundo caso (gêneros secundários) as restrições são muito mais rígidas e impõem juntamente restrições de poder, restrições sociais e políticas mais profundas e elaboradas. Essas motivações psíquicas internas nos influenciam nas diversas esferas da dinâmica social, que possuem regras discursivas adequadas às mais variadas situações.

Muitas vezes, ou na sua maioria, essa dinâmica reflete as relações de poder que se fazem presentes. Essas relações de poder se constroem política, economicamente, culturalmente, adequadas ao comportamento de uma determinada época, determinando e sendo determinadas por esse *dialogismo*. Em certo sentido, é possível assemelhar o que Charaudeau chama de *contrato de comunicação* com os gêneros secundários de Bakhtin. As categorias das memórias do discurso de Charaudeau, já mencionadas, se entrecruzam com a idéia de *dialogismo* na qual Bakhtin afirma que a fala do sujeito é formada e atravessada pela fala do outro.

Esse processo se dá de forma consciente e inconsciente e foi examinado por Bakhtin (2001). A relação proposta por nós, entre a obra citada e a teoria dos gêneros do mesmo autor, é o tópico que iremos abordar agora.

2.4- TEORIA PSICANALÍTICA DA LÍNGUA E A TEORIA DOS GÊNEROS DO DISCURSO

Os participantes de uma coletividade possuem habilidades de domínio de gêneros que os tornam membros dessa sociedade. Elas permitem aos sujeitos do ato comunicativo identificar *o todo* do discurso, o sentido, o tipo de linguagem, a quem se destina e, por sua vez, a

entonação adequada e sua atividade *responsiva* e individual nesse processo (Bakhtin, 2000, p. 290).

Os domínios dessas habilidades também nos permitem identificar a que classe social esse ou aquele indivíduo pertence. Segundo Maingueneau (2004), essas habilidades, constituídas socialmente ao longo da vida em comunidade, garantem as trocas verbais e a devida competência no domínio dos gêneros, necessárias para a comunicação dos indivíduos.

Analisar as diversas possibilidades e as ocorrências de transgressão dos gêneros é algo extremamente complexo. No entanto, diante dessas hipóteses formuladas anteriormente, o gênero transgressivo pode ser definido como um “rompimento”⁶ com as especificidades genéricas: a função social da linguagem, o lugar institucional, uma temporalidade específica, o suporte material determinado, o contrato entre os membros do ato comunicacional, entre outros. Ou seja, a transgressão pode ser vista como uma quebra do cenário dos direitos e deveres discursivos que devem ser conhecidos pelos sujeitos comunicantes.

Maingueneau (2004) nos remete ao termo *transgressão*, explicitado aqui por nós de maneira simplificada, como rompimento das regras de um determinado gênero. Diante disso, nos parece relevante a discussão sobre o discurso interno (não-oficial) e o discurso externo (oficial), que reformula a teoria do inconsciente de Freud levando-nos à questão da exteriorização do discurso interno como transgressão dos gêneros.

Quando um sujeito-comunicante, numa dada situação discursiva, num dado quadro discursivo dotado de regras bem definidas, rompe as regras (direitos e deveres) do *contrato comunicacional* de maneira inconsciente (nos termos definidos por Maingueneau (2004) e por nós citados no parágrafo anterior), ele estaria exteriorizando um discurso não-oficial pertencente ao domínio do *inconsciente freudiano*. Nesse instante, todas as “punições” referentes às transgressões das regras são assumidas, ou pelo menos, reconhecidas pelo transgressor.

⁶ Entendemos como “rompimento” a quebra intencional ou não, das normas determinadas de cada gênero, tais como: a situação comunicacional, a temporalidade adequada, o cenário discursivo, entre outras.

A transgressão pode revelar um descontentamento com o enunciado anterior ou com a situação social estabelecida: as tensões entre culturas diversas; as lutas entre classes sociais; etc. Às vezes, é através do silêncio (não-resposta), que se demonstra essa aceitação ou a não-aceitação com o enunciado anterior. Em outras situações a ironia e/ou a paródia podem ser instrumentos para se transgredir o gênero, em uma dada situação, a fim de se criar um significado implícito.

A concepção clássica do ato de comunicação em que o “locutor” (aquele que emite um discurso) possui um papel *ativo* e o “receptor” (quem recebe a fala) possui um papel *passivo*, reduzem e não representam o *todo* da comunicação e suas possibilidades. Sobre esse prisma, Bakhtin chega a dizer que a descrição clássica das funções da língua tais como o “locutor” e “receptor”, só “dão uma imagem bastante distorcida do complexo processo da comunicação verbal.” (Bakhtin, 2000, p. 290)

Não só compartilhando, mas também ampliando essa noção, Patrick Charaudeau (2004) demonstra a dinâmica do ato de comunicação quando o locutor projeta um receptor ideal e elabora o seu discurso em função dessa projeção de receptor idealizado. Ora, no desenvolvimento do processo de comunicação, o então chamado “ouvinte” já realiza uma *compreensão responsiva*, como diria Bakhtin (2000, p. 281).

Essa compreensão responsiva pertence ao domínio das suas visões de mundo, das suas habilidades discursivas, e de sua versão e entendimento do enunciado inicial, que se faz internamente. Portanto, ela se constrói, principalmente, na esfera do discurso *interno*, ainda quando o ouvinte apenas lê ou escuta o enunciado inicial. Já nesse instante, o ouvinte desenvolve sua *atividade responsiva*⁷ baseada, evidentemente, no seu entendimento acerca do mundo em que vive e da situação social a que está inserido no momento. Cabe a ele decidir se o discurso interno pode tornar-se externo; se a situação permite que isso ocorra; se ele está disposto a arcar com as conseqüências dessa possível transgressão.

Há também situações em que o fenômeno da exteriorização do discurso interno se dá de maneira ‘inconsciente’. Os “atos falhos” e os “chistes” são exemplos destes fenômenos, bem

⁷ A atividade responsiva proposta por Bakhtin questiona a passividade do receptor em um ato de comunicação, colocando-o num caráter ativo.

como o uso de conectores lexicais e certos sintagmas e palavras que, após uma análise, revelem possíveis transgressões no discurso interno. Não é possível aceitar, desta forma, uma concepção clássica de comunicação e ignorar a esfera social e psíquica da linguagem.

Assim, abordaremos a teoria dos gêneros do discurso de Bakhtin, com sua dupla classificação. O estudo da relação entre os gêneros primários e secundários revela a relação existente entre as esferas institucionalizadas e cotidianas da sociedade e remete às relações políticas e de poder nela existente, expressas através do discurso e da língua. A linguagem (os gêneros) guarda traços das relações de poder⁸ existentes no ambiente social e o estudo dos gêneros do discurso revela sua hierarquização e suas ideologias.

Devido à natureza dos gêneros, a transgressão ocorre tanto na esfera dos gêneros primários quanto nos gêneros secundários. Esse último, pelo fato de ser *mais rígido*, configura uma ocorrência mais nitidamente significativa. O domínio midiático (publicidade) tem sido um dos meios mais comuns de transgressão, também pertencente ao gênero secundário, por exemplo quando utiliza a paródia como recurso.

É evidente que até mesmo nas relações cotidianas, nas relações familiares e informais, por exemplo, existem interesses que não se manifestam espontaneamente e se mantêm internos (ocultos). Nos gêneros primários e secundários, toda uma série de aspirações internas é oculta, refletindo um aspecto da dinâmica das relações humanas.

Os gêneros primários (por serem menos rígidos e mais informais) são repletos da vida e da sociedade que os produziu. Eles são mais maleáveis e se transformam com maior dinamismo do que os gêneros secundários. Estes últimos, possuem relação com a vida, mas em grau diferenciado: por estarem ligados às situações sociais mais complexas e cercadas de restrições lingüísticas, formais e sociais, eles tendem a reproduzir o *script* sócio-discursivo ao qual estão inseridos.

A propósito disso, tomamos como exemplo a norma gramatical da língua portuguesa. As suas normas são alteradas de acordo com a utilização e transformação da língua em cada época.

⁸ Essas relações de poder podem ser entendidas como relações de poder econômico, social, de gênero (masculino/feminino), de raça, religião, etc.

Entretanto, vemos que existe por parte dos membros da Academia uma resistência na normatização de alguns usos já cristalizados na esfera das relações informais (gêneros primários).

Nesse sentido, dizemos que as mudanças e transformações são muito comuns nos gêneros primários, que logo os absorvem, fazendo uso deles. A normatização gramatical, uma esfera que pertence aos gêneros secundários, aspira uma imutabilidade que não é real. A despeito disso, tal gênero também irá se transformar ao longo da utilização da língua nas mais diversas situações sociais e históricas, apesar da resistência que se observa nesse domínio.

As conversas informais entre amigos, a reunião familiar, o diário íntimo, a fala cotidiana, expõem a relação direta entre o devir e a produção de sentido. Desta forma, Bakhtin argumenta polemicamente que a manifestação do inconsciente freudiano não só acontece da mesma forma que numa sessão de psicanálise, mas também sob a forma da exteriorização do discurso interno, chamada de *pulsões inconscientes* por Freud. A exteriorização do discurso interno seria a natureza do gênero transgressivo. É a fala interna que se coloca externamente num contexto comunicacional “não adequado”.

Já nos gêneros secundários (institucionalizados) é menos comum encontrar a presença dessa exteriorização do discurso interno, apesar de, nesses gêneros, encontrarmos a tensão maior entre as esferas sociais, políticas, econômicas, de visões de mundo, preconceitos, ideologias, gêneros, raças entre as pulsões interiores e as aspirações pessoais do sujeito do ato de comunicação. Os gêneros secundários pertencem à esfera da superestrutura da sociedade, tendo, assim, bem definidos a finalidade, o estatuto de parceiros legítimos da comunicação, a função da linguagem, o lugar institucional, o suporte material, bem como o contrato discursivo⁹.

Assim, Maingueneau (2001) afirma que, todo gênero do discurso prevê que os sujeitos participantes aceitem as regras e restrições para quem os transgredir. A concepção do autor compartilha a mesma visão que Charaudeau sobre o tema e, nesse sentido, a noção de transgressão dos gêneros e gêneros transgressivos se complementam.

⁹ Essa questão vem sendo desenvolvida por P. Charaudeau (1983) e usada como referência por Maingueneau (2002).

Para Bakhtin (2000), os gêneros secundários representam as esferas sociais mais elevadas e os discursos institucionalizados de cada sociedade. Desta forma, a transgressão é evidentemente mais rara, mas não inexistente. Os gêneros secundários afastam da língua a vida social, pelo menos em certa medida. É nesse sentido que a transgressão, ou melhor, a exteriorização do discurso interno, tem sua ocorrência diminuída.

Entretanto, é importante observar que isso não é, de forma alguma, uma situação imutável ou estanque. As mais variadas formas de transgressão são encontradas nas esferas secundárias. Podemos citar como exemplo, o caso do gênero literário, que em alguns momentos históricos serviu de base para transgressões discursivas que representavam transgressões sociais.

Essas considerações nos parecem extremamente importantes no sentido de se estabelecer uma dimensão sócio-histórica e psicanalítica das origens do gênero transgressivo, pois configuram as aspirações individuais e as relações sociais que se estabelecem em qualquer ato de comunicação. Considerar o fenômeno da transgressão por esse prisma nos abre algumas possibilidades de fazer novas abordagens no sentido de se compreender a vida que estaria impressa nos discursos.

Ao analisarmos a possibilidade da natureza dos gêneros transgressivos pela origem psicanalítica da língua, não optamos por uma abordagem totalmente inovadora. A psicanálise deu significativas contribuições para a compreensão da língua além dos enunciados e signos formais: “Quanto aos processos enunciativos, [...] teria sido a psicanálise, de modo particular, quem primeiro avançou na tentativa de compreender a linguagem nesta dimensão.” (Mari, 1999: 20)

Nesse sentido, a análise do discurso soube retrabalhar essa direção tomada pela psicanálise de forma eficaz. “Neste particular, pode-se dizer que uma integração entre estas duas dimensões do conhecimento acadêmico tende a fortalecer uma e outra.” (Mari, 1999, p. 21)

Cabe dizer que Bakhtin realizou uma crítica à teoria freudiana no sentido de que os fenômenos psíquicos pudessem expor a dimensão da língua que vai além do enunciado: a natureza do discurso baseada no dialogismo e na relação com o outro; as relações sociais e as

diversas possibilidades de interação com o outro e a *consciência* que se forma pela relação social.

Na construção dos enunciados em uma dada situação social, os sujeitos participantes desenvolvem uma série de discursos que se apóiam nos discursos dos outros, nos saberes partilhados, tentando imprimir suas visões e posicionamentos. Existe sempre um diálogo entre o sujeito e o mundo que ele vive, sendo um co-formador e uma formação dessa construção de sentidos coletivos partilhados por todos.

Nesse sentido, a análise dos gêneros transgressivos como exteriorização do discurso interno é apontada aqui como a luta entre as estimulações externas (históricas, sociais, políticas, econômicas, temporais, etc.) e as respostas às estimulações externas realizadas através do consciente não-oficial e do dialogismo entre ambas.

Há, também, segundo CG-QV, a possibilidade da compreensão da *circularidade* entre a “cultura de elite” e a “cultura de massa”, ou seja, entre o discurso oficial e mais elaborado (dotado de maiores restrições discursivas e sociais) e o discurso cotidiano e popular. Essas tensões vislumbram a luta de poder que há nas relações humanas no sentido de dar significação às coisas do mundo e do homem. Essa apropriação de valores humanos é alvo da disputa entre as esferas sociais mais elaboradas (gêneros secundários) e as menos elaboradas (gêneros primários).

Esses estudos vislumbram uma compreensão do que são os gêneros transgressivos e sua natureza, mas também, acenam a possibilidade de enriquecimento e relevância desses estudos para outras ciências como a história, por exemplo, fornecendo instrumentos eficientes de análise e investigação.

Partindo dessa teoria geral de Bakhtin, outro conceito do mesmo autor se faz necessário à compreensão do fenômeno comunicativo e discursivo: o conceito de dialogismo. Nesta perspectiva, discutiremos esse conceito no próximo tópico.

2.5- O DIALOGISMO

Trata-se de um conceito fundamental e central no pensamento de Bakhtin. “[...] Bakhtin concebe o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido no discurso” (Barros, 2003, p. 2). Para Fiorin (2006, p. 24), “o dialogismo é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado.”

A palavra não existe isoladamente: é parte de uma coletividade, de uma sociedade e de uma cultura. As palavras de um sujeito enunciador estão entrecruzadas e atravessadas pelas palavras do outro. Sobral (2005, p. 105) elucida a questão da seguinte forma:

[...] O sujeito no âmbito de uma arquitetônica em que os diferentes elementos que constituem sua fluida e situada identidade estão em permanente tensão, em constante articulação dialógica, em permanente negociação de forma de composição, [...].

Essa visão implica outra reflexão: relativiza a subjetividade do sujeito enunciador, não significando a sua não-existência. Seu campo de ação e manifestação fica relativamente reduzido e não totalmente desaparecido. Dessa constatação Bakhtin coloca a visão do Eu para a sua teoria. Assim, este se desdobra em três categorias: o *eu-para-mim*, o *eu-para-os-outros*, e o *outro-para-mim*. Assim, Brait (2005, p. 98), nos diz que:

Essa concepção implica sujeitos que instauram discursos a partir de seus enunciados concretos, de suas formas de enunciação, que fazem história e são a ela submetidos. Assim, a singularidade está exatamente no diálogo com o coletivo em que os textos, verbais, visuais ou verbo-visuais, deixam ver, em seu conjunto, os demais participantes da interação em que se inserem e que, por força, da dialogicidade, incide sobre o passado e sobre o futuro.

Desta forma, a subjetividade e as identidades se constituem a partir de referenciais sociais e lingüísticos que apresentam conceitos que são assimilados pelos homens. Através da distinção, semelhança, contraste e, sobretudo, pela alteridade, que se constituem as *identidades sociais* e, conseqüentemente, as *identidades discursivas*. Sobre a questão das identidades, aprofundaremos a discussão no capítulo III.

Discorreremos sobre os gêneros transgressivos e o papel do discurso interno na exteriorização das subjetividades. Podemos concluir que o meio social “condiciona” e forma a consciência do sujeito. Apesar disso, o sujeito não está “apagado”: ele é formado pelo meio em que vive, mas também se volta contra este meio para transformá-lo através da sua criatividade e subjetividade. Em CG-QV, Menocchio expõe suas idéias quanto à anterioridade de Deus em relação ao caos (Ginzburg, 2002, cap. 25, p. 106):

Esse Deus estava no caos como alguém que está na água e quer se expandir, como alguém que está num bosque e quer se expandir: seu intelecto, tendo recebido conhecimento, quis se expandir para criar este mundo.

Esse trecho é um bom exemplo dessa reapropriação dos textos e da subjetividade construída pelo personagem Menocchio. Isso fundamenta, em parte, a idéia de que o discurso é sempre formado pelo discurso alheio: a fala do outro que atravessa a fala do sujeito-enunciador. Em outras palavras, para Bakhtin não existe um discurso que não seja diálogo. No que é falado coexiste o que já foi dito. (Flores, 1998, p. 30).

Posição convergente com a de Bakhtin, podemos extrair da literatura de Imre Madách (1980, p. 33) quando o personagem Adão, da obra *A Tragédia do Homem*, ouve de Lúcifer o seguinte: “ Palavra tola: "sou"... Foste e serás! A vida é vir a ser e já ter sido. Olha em redor, com os olhos do espírito!”

Tentamos demonstrar assim, o papel sempre provisório do ser humano e, por conseqüência, da língua. Esta provisoriedade se assenta no sentido de que a língua está sempre em movimento e em transformação. O dialogismo se constitui como um papel integrante da relação dinâmica da língua, da vida e da história. Bakhtin aponta a relação entre a vida e a língua propondo que a enunciação está diretamente ligada a sua situação social. Fora disso, não passará de uma oração. Feita essa distinção, vemos que a enunciação é composta de uma oração que, no contexto social a que é aplicado se transforma em enunciado.

Desta forma, os gêneros se compõem como formas relativamente estáveis de enunciados aplicados a determinadas situações sociais. Tal concepção, proposta por Bakhtin, aproxima-se da de Charaudeau, citado por Mendes (2004, p. 116), “[...] na qual os gêneros são determinados socialmente e que são categorias maleáveis e em constante transformação.”

Atribuimos a essas transformações, a própria natureza da língua, na forma de enunciados aplicados às mais variadas situações sociais. Vemos que o dialogismo é a característica fundamental na construção das *identidades sociais* e *discursivas* ao longo do processo e das formas de comunicação que a sociedade elabora.

Desta forma, tentamos esboçar o conceito que para nós parece ser central na Análise do Discurso: a idéia do dialogismo. Este contribui para a formação do conceito das memórias discursivas propostas por Charaudeau: a memória dos signos; a memória das situações de comunicação e a memória dos discursos. Ficou claro também, que tanto Bakhtin quanto Charaudeau, cada um a sua maneira, consideram o dialogismo como elemento formador dos gêneros e do discurso.

Assim, vamos agora compreender os conceitos que permeiam a idéia de cultura popular e erudita para, a partir dessas noções já trabalhadas, propormos uma relação possível entre as duas categorias de cultura.

2.6- UMA TENTATIVA DE DEFINIÇÃO DE CULTURA ERUDITA À ÉPOCA DE MENOCCHIO

Em CG-QV e no presente trabalho, entenderemos a cultura erudita como aquela construída nos mosteiros provenientes da Igreja Católica. Portanto, nos referimos ao discurso religioso oficial da Igreja Católica e aos seus dogmas, por volta do século XVI. O processo de Inquisição de Menocchio visava identificar e punir as “heresias” proferidas pelo moleiro. O processo permite identificar as leituras e as “culturas populares”, tidas como pagãs pela Igreja, das quais o moleiro se alimentou e difundiu no povoado de Montereale.

Nesse sentido, vamos de encontro às manifestações do que chamaremos de “cultura popular”: os ritos, as manifestações, e especialmente no caso de Menocchio, as idéias que buscavam explicar o mundo à sua maneira, diferentemente da versão católica. Esses mitos foram amplamente difundidos e ampliados, a partir da difusão da imprensa. Antes disso, a cultura

oral se encarregava de fomentar a difusão dessas idéias e “culturas populares”. Assim, segundo Ginzburg (2002, cap. 28, p.113):

[...] o salto histórico de peso incalculável que separa a linguagem gesticulada, murmurada, gritada, da cultura oral, da linguagem da cultura escrita, desprovida de entonação e cristalizada nas páginas dos livros. Uma é como um prolongamento do corpo; a outra é “coisa da mente”. A vitória da cultura escrita sobre a oral foi acima de tudo, a vitória da abstração sobre o empirismo. Na possibilidade de emancipar-se das situações particulares está a raiz do eixo que sempre ligou de modo inextricável escritura e poder.

A igreja católica constituiu a sua filosofia ao longo de séculos através dos estudos dos monges e filósofos que vivam nos mosteiros. Dona da cultura e do conhecimento herdado pela Antigüidade Clássica, a Igreja cuidava para que tais elementos da cultura clássica não fossem acessíveis à todos. Aliás, a Igreja era a portadora da versão oficial sobre a verdade do mundo, descrita na Bíblia (Livro da verdade). Temos assim, alguns pressupostos que norteiam as escrituras e que eram interpretados segundo a hierarquia e dogmas católicos.

Um dos princípios básicos reside na noção de que Deus é o centro de todas as coisas. Deus é o criador do céu e da Terra; criou também os homens, os animais e a natureza. Assim, é dotado de bondade, sabedora e poder. Também se pode atribuir a Deus, o seu caráter eterno: não teve início e não terá fim. Em outras palavras, Deus sempre existiu antes mesmo de qualquer coisa; tudo o mais veio depois e pela vontade Dele.

À medida que a Igreja tornou-se hegemônica politicamente na Europa, o controle sobre os ritos não católicos foi reforçado. Isso forçou a Igreja a se tornar menos tolerante com as manifestações que contrariassem seus dogmas e crenças. Assim, a cultura religiosa católica tornou-se poderosa, hegemônica e dominante por todo o continente, especialmente depois das Cruzadas, (quando os povos mulçumanos foram expulsos do continente).

Assim, a cultura erudita passou a ser a cultura religiosa difundida pela Igreja católica. Os padres, monges, bispos e clérigos gozavam de uma autoridade que lhes era conferida em função do poder ideológico e político da instituição. Nesse sentido, a cultura erudita se confunde com a cultura política, econômica e socialmente dominante. É essa noção que nós

utilizaremos para tratarmos do termo cultura erudita aqui nessa dissertação: a cultura religiosa proferida e difundida pela Igreja católica no século XVI.

Agora que temos uma noção do que consideramos cultura erudita, passaremos então a discussão sobre os conceitos de cultura popular. Uma parte dessas definições nascem não do próprio objeto (cultura popular/cultura erudita), mas da tensão existente entre ambas.

Por semelhança e por contraste tenta se definir e elaborar um conceito de cultura popular e cultura erudita. Mais adiante, discutiremos essa tensão. Antes, tentamos definir o nosso referencial sobre a cultura erudita na obra de Ginzburg à época do Renascimento, para podermos tentar definir um conceito de cultura popular. No próximo tópico avançaremos na análise e discussão sobre o conceito de cultura popular. A partir daí, passaremos à discussão sobre essa tensão entre as duas esferas culturais citadas.

2.7- A CULTURA POPULAR

Tentar definir o que é a cultura popular é sempre algo um tanto quanto difícil. Duas tendências norteiam essas tentativas de defini-la: a primeira considera a cultura popular como autônoma, autêntica, e se manifesta através de estratégias e da astúcia frente aos padrões dominantes da cultura erudita; a segunda reforça a dependência da cultura popular em relação à cultura erudita.

Chartier (1995, p. 179) diz que, “[...] temos, então, de um lado, uma cultura popular que constitui um mundo à parte, encerrado em si mesmo, independente, e, de outro, uma cultura popular inteiramente definida pela substância da legitimidade cultural da qual ela é privada.” No *corpus* selecionado, temos uma distinção entre cultura popular e erudita no seguinte aspecto: a cultura erudita ou oficial é aquela imposta e difundida pela Igreja e desenvolvida pelos clérigos nos mosteiros.

No que diz respeito às formas de conhecer o mundo e a ordem social, indo até mesmo nas questões que dizem respeito à natureza, a Igreja não só detém o domínio deste saber como se

certifica de fazê-los circular pela sociedade europeia da época. Evidentemente, com a Reforma Protestante, os cultos e crenças pagãs são punidos por difundirem saberes contrários aos dogmas da Igreja.

Por volta do ano de 1376, o dominicano Nicolau Eymerich, conhecido por ser um grande teólogo e jurista, fama esta que lhe deu o direito de pertencer ao tribunal da Inquisição em 1392, escreveu o *Manual dos Inquisidores*. O referido código de procedimento trazia um manual, com questões práticas que se faziam necessárias ao exercício da tarefa da busca da verdade e dos heréticos.

O “Manual” contém as formas de se obter confissões, além da postura do inquisidor frente às heresias e ao herege. O objetivo era acabar com o problema purificando o acusado através da fogueira. O perdão era quase impossível e justificado pelo temor de que as heresias pusessem instabilidade na ordem celestial. Além disso, a verdade das escrituras deveria ser defendida custasse o que custar.

Para se ter uma idéia, alguns hereges eram condenados mesmo depois de mortos. O processo se desenvolvia e, ao final, os seus restos mortais eram levados à Praça pública e finalmente queimados. Nada podia ameaçar a verdade religiosa que explicava o mundo.

Quando Galileu insistiu na esfericidade da Terra, foi logo convencido a mudar de opinião para não arder na fogueira. A questão não era o conhecimento sobre o mundo físico apenas: trata-se de pôr em crise aquilo que era falado e proferido pela Igreja, e que ameaçaria toda a autoridade religiosa do catolicismo e das Sagradas Escrituras. Daí, a dureza desse tribunal e desse “Manual” quanto aos processados hereges.

Voltando ao tema proposto, a cultura popular é bastante combatida na medida em que atenta contra as verdades do Catolicismo e as Sagradas Escrituras. Assim, podemos identificar no trabalho de Ginzburg, algumas obras citadas por Menocchio nos processos e que podem elucidar a questão de que como surgiram tais influências na memória do moleiro. No primeiro processo (1584) foram citados os seguintes livros:

- *Bíblia* (em latim vulgar);
- *ll fioreto della bibbia* (tradução de uma crônica medieval catalã);

- *Il lucidario della Madonna* (do dominicano Alberto da Castello);
- *il lucenario de Santi* (de Jacopo de Varigine);
- *Historia de Giudicio* (pequeno poema anônimo);
- *Il cavallier Zuanne de mandavilla* (livro de viagem de Sir John Mandeville);
- *Il Sogno dil Caravia* (edição de Veneza datada de 1541);

No segundo processo (1599) foram citados os seguintes:

- *Il supplimento delle Cronache* (de Jacopo Filippo Foresti);
- *lunario ao modo di Italia calculato composto nella città di Pesaro dal Eccmo dottore Marino Camilo de Leonardis*;
- *Decameron* (Boccaccio – versão não censurada);
- *Alcorão* (em 1547, sai em Veneza uma tradução italiana.).

As obras acima citadas constam nos autos do processo como livros que Menocchio teria se referido. Além disso, o moleiro teve acesso à cultura oral de seu tempo e às leituras em voz alta para muitas pessoas. Um outro lugar social de difusão de idéias eram os moinhos. Nesse local as pessoas se encontravam e discutiam sobre vários assuntos.

Foi principalmente no seu moinho que Menocchio difundiu suas reflexões e discutiu com os seus vizinhos e amigos. Aliás, é em função dessas discussões que as suas “heresias” acabaram por levá-lo aos dois julgamentos. Assim, entendemos que a cultura popular presente em CG-QV, refere-se ao não-oficial e ao que vai contra os dogmas católicos.

Na análise do *corpus* não nos aprofundaremos e nem explicaremos todas as obras tal qual fez Ginzburg em seu livro. Apenas faremos citações e análises daqueles textos que estão relacionadas ao *corpus* selecionado e que será mostrado mais adiante. Veremos agora como entendemos a tensão entre a cultura popular e erudita.

2.8- A TENSÃO ENTRE A CULTURA POPULAR E A CULTURA ERUDITA

Como já vimos no tópico anterior, a definição de cultura popular é algo difícil de se conceituar, pois se situa em um campo bastante complexo. As possibilidades de conceituação situam-se também no espaço relacional entre a cultura popular e a cultura erudita. Retomando o que dizem essas duas correntes de pensamento sobre a cultura popular, temos uma definição que se assenta na autonomia da cultura popular frente à cultura dominante, enquanto outra se constitui na dependência da cultura popular em relação à cultura erudita.

Chartier (1995, p. 179) aponta para essas tendências explicitando os seus perigos metodológicos. O teórico argumenta citando Jean-Claude Passeron:

Da mesma forma que as cegueiras sociológicas do relativismo cultural, quando aplicado às culturas populares, encorajam o populismo, para quem o sentido das práticas populares cumpre-se integralmente na felicidade monádica da auto-suficiência simbólica, assim também a teoria da legitimidade cultural corre sempre o risco [...] de levar ao legitimismo, que, sob a forma extrema do miserabilismo, não faz senão descontar, com um ar compungido, as diferenças como se fossem carências, ou as alteridades como se fossem um menos-ser.

Assim, alguns historiadores postulam que haveria então um período de expansão e de preponderância da cultura popular quanto ao seu uso e exercício. Essa época se estenderia até o início do século XVII. Até então não existia uma repressão tão forte aos ritos populares, e a cultura popular vivia livre. Daí em diante, uma disciplina eclesiástica repressora poderia e reprimiria as manifestações ditas populares, marcando um período de repressão violento.

Chartier (1995, p. 180) explica bem essa idéia, baseando-se em Peter Burke que nos diz:

Em 1500, a cultura popular era a cultura de todo mundo; uma segunda cultura para os instruídos e a única cultura para os demais. Por volta de 1800, contudo, em muitas partes da Europa, o clero, a nobreza e os comerciantes, homens de ofício – e suas mulheres – haviam abandonado a cultura popular, da qual estavam agora separados, como nunca antes, por profundas diferenças de visão de mundo.

Não se deve imaginar, com isso, que nos períodos posteriores ou anteriores a essa periodização descrita por Burke, por volta de 1600-1650, houve um desaparecimento da cultura popular em função da repressão exercida pela Igreja, pela nobreza e pelas classes

dominantes. Tampouco, podemos aceitar essa periodização incondicionalmente, uma vez que inúmeros outros estudos apontam outros momentos de periodização semelhantes em que a cultura popular foi mais sufocada e marginalizada ou gozou de melhores condições de se difundir.

O que importa pensar é o fato de que, apesar das tentativas repressoras de se sufocar as práticas e as crenças populares em diversos momentos da história, sejam quais forem, esses movimentos não foram suficientes para aniquilar e interromper tais práticas da cultura popular. Nem a atividade repressora da Igreja católica no período da Inquisição, nem a cultura de massa que aniquila a reflexão e as identidades nos dias atuais.

Nesse sentido, o que mudou nos dias atuais em relação ao passado foram as formas de se anunciar a cultura popular frente a essas tentativas de aniquilá-la. É isso que reforça a idéia, para alguns, de que a cultura popular opera como uma resistência à cultura de elite sendo, portanto, mais original, verdadeira e mais autêntica. (Chartier, 1995, p. 182)

Ainda, segundo Chartier, as crenças sobre a cultura popular e erudita tiveram na Europa e nos EUA três idéias dominantes: em primeiro lugar, a cultura popular podia ser definida por aquilo que ele não era quando se contrasta com a cultura erudita ou dominante; uma segunda idéia buscava identificar a cultura popular pelo público a que essas manifestações atingiam; por fim, uma definição que se assenta na crença de que as manifestações populares são puras (social e politicamente).

Essas questões devem ser postas de lado, uma vez que se constata tanto as manifestações das religiões e crenças populares quanto às manifestações e crenças tidas como eruditas são “[...] aculturantes e aculturadas.” (Chartier, 1995, p. 183)

Assim, não é eficaz identificar a cultura popular pela distribuição de suas manifestações nas camadas populares e pobres. Temos que a leitura se impõe como um elemento importantíssimo na disseminação de valores culturais. É exatamente quando ocorre um aumento da produção e do consumo literário que as idéias se renovam e se reformulam.

Quando uma sociedade se inscreve na prática da leitura, uma nova gama de significados ganha sentido novo fazendo com que os sujeitos se voltem contra a sociedade que os formatou e se reafirmem, transformando-a.

Do ponto de vista da teoria semiolinguística de Charaudeau (2004, p. 184), o papel do interpretante no conjunto das significações do quadro comunicacional é a parte mais complexa. Este não corresponde totalmente à aposta (*enjeu*) do sujeito-enunciador. Ela é sempre algo diferente mesmo que haja uma aceitação dessa aposta. A produção do significado é o campo de desenvolvimento da subjetividade do sujeito-interpretante. Assim, toda tentativa aculturante não encontra eco no espaço da recepção que é o espaço do sujeito e das *comunidades interpretantes*¹⁰.

Para se tentar chegar a alguma definição, ainda que seja extremamente difícil chegar a essa definição e, evidentemente, estarmos longe de querer fechar questão sobre o assunto, devemos observar o caminho que opera uma triagem entre as práticas que se submetem mais à dominação e as outras que se impõem através de uma certa maleabilidade e astúcia para se afirmar enquanto pensamento e cultura viva.

Desta forma, chegamos a um ponto em que podemos afirmar que a relação entre a cultura de elite ou erudita e a cultura popular ou de massa, se dá através do dialogismo, que é pedra angular da teoria de Bakhtin. A relação de “circularidade” entre as duas e a relação dialógica da língua proposta por Bakhtin, demonstram a possibilidade de se trabalhar com os textos históricos no sentido de dar credibilidade a essa abordagem em conjunto com outras teorias.

2.9- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das muitas maneiras de se entender e de conceituar o que é um a cultura popular, não devemos deixar de pensar na cultura como um espaço de construção das subjetividades de um

¹⁰ Segundo a descrição de Richard Hoggart, que explica as comunidades interpretantes pela variação em função dos tempos, dos lugares e dos grupos sociais. Extraído em Chartier (*Idem*, p. 184).

povo em uma dada época. Portanto, definidos esses aspectos que norteiam as nossas idéias sobre o trabalho, vamos agora a etapa de definição e análise do *corpus*.

CAPÍTULO III

ESTUDO DO CASO

3- CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Nos capítulos anteriores, expomos de que maneira o *corpus* foi desenvolvido por Ginzburg e como se caracteriza. Em seguida, expomos os referenciais teóricos que nos nortearão ao longo do processo de pesquisa. Nesse capítulo, faremos primeiramente uma descrição da seleção do *corpus*, para num segundo momento realizarmos a análise.

3.1- SELEÇÃO DO *CORPUS*

Primeiramente, vamos delimitar os trechos de CG-QV, selecionados para análise. Observaremos alguns fragmentos dos dois processos (o de 1584 e o de 1599) seguidos dos comentários e análises feitos por Ginzburg e também por nós quanto aos livros e influências que podem ser atribuídos às falas.

Selecionaremos trechos da obra, a partir da fala de Menocchio, no que se refere à criação do mundo e ao caráter de Deus, do Espírito Santo e de Cristo. Quanto aos comentários e interpretações nós nos nortearmos pelos estudos de Ginzburg na construção do discurso historiográfico.

3.2- *CORPUS*

Faremos uma descrição e análise do *corpus* selecionado em CG-QV. Em nossa opinião, as partes selecionadas contêm as bases das teorias de Menocchio sobre a criação do mundo, a divindade de Deus e a salvação. No primeiro processo em 1584, observamos as idéias de Menocchio quanto à criação do mundo. Temos, por contraponto, a versão “oficial” da criação, no livro Gênesis da Bíblia sagrada:

No princípio criou Deus o céu e a terra. A terra era sem forma e vazia; havia trevas sobre a face do abismo, e o Espírito de Deus pairava sobre a face das águas. E disse Deus: Haja luz. E houve a luz. Viu Deus que a luz era boa, e fez separação entre a luz e as trevas. E chamou Deus à luz dia, e as trevas, noite. (Bíblia, 1996, p. 1)

Na perspectiva religiosa católica, a criação do mundo foi realizada por Deus. Portanto, Deus existe, existirá e sempre existiu antes mesmo de todas as coisas. Assim, a Igreja atribui a Deus a criação do mundo e dos homens, bem como de todas as coisas naturais existentes. Temos, então, o que podemos chamar de teoria criacionista: Deus, o criador, criou o céu, a terra, o mar, o fogo e o homem; este a sua imagem e semelhança.

A propósito, as religiões monoteístas têm a crença de que o mundo e tudo o que há nele são a criação de um único Deus. Essa crença se contrapunha à crença romana do politeísmo: existiam deuses para as mais variadas manifestações da natureza com atributos e qualidades humanas e sobre-humanas. O judaísmo se constituía como uma crença monoteísta e tem a crença na existência de apenas um Deus. Para o judaísmo, Deus enviaria à Terra o seu filho- o Messias, para viver entre os homens.

Os cristãos acreditam que Cristo era o filho de Deus nascido entre os homens. Assim, surge o cristianismo que se funda a partir de uma crença monoteísta – o judaísmo e, posteriormente, influenciado pela estrutura e cultura do Império Romano. Na mesma região, o islamismo surgiria da mesma crença judaica na qual Maomé seria entendido como o Messias.

Assim, temos então que, o cristianismo é uma religião e, por que não dizer, uma cultura, que se originou de uma crença monoteísta (judaísmo), e que se influenciou pela estrutura do Império Romano ao longo dos séculos.

Voltando à questão da criação, observamos a perspectiva da Igreja Católica enfatizando a criação do mundo e de todas as coisas a partir de Deus. Essa perspectiva se apresenta em toda a filosofia católica e corresponde à visão de mundo da época.

A filosofia preponderante naquele momento se caracteriza pela cultura extremamente religiosa, na qual os fenômenos naturais são atribuídos à divindade se traduzindo ora em castigos ou em graças aos homens, em função do cumprimento de suas funções religiosas e

sociais, como: plantar, trabalhar, pagar os impostos ao senhor feudal e à Igreja (servos); governar, conceder o uso das terras pelos servos, proteger os domínios dos feudos (senhor feudal); rezar e garantir o cumprimento dos sacramentos, além de pregar os valores cristãos e católicos (clero).

Como se pode perceber, a Igreja se estabelecia social e politicamente como instituição reguladora das formas de se pensar e de se viver àquela época. Somente com o Renascimento seria dado o primeiro sopro em direção ao retorno do pensamento alicerçado na razão.

Na Grécia antiga, o conhecimento dos homens sobre o mundo era pensado pela razão, buscando identificar elementos que pudessem explicar as causas dos fenômenos naturais. Com o movimento renascentista, os valores da Antigüidade foram resgatados e uma revolução cultural se operou em toda Europa por volta do século XVI.

Antes disso, é importante perpassar pelo caminho que levou a fé cristã ao centro hegemônico da cultura ocidental. Primeiramente, temos como marco teórico o Edito de Milão (313 d.C.), quando foram permitidos os cultos cristãos. Na verdade, o cristianismo já era bastante difundido pelos padres e clérigos e seus fiéis seguidores. Entretanto, do ponto de vista do pensamento, ainda existiam disputas quanto à interpretação das escrituras.

Discutia-se qual a verdadeira, ou a “correta” maneira de se interpretá-las. Assim, Constantino convoca em 325 d.C. o Concílio de Nicéia, que estabeleceu parâmetros para a interpretação das escrituras. Logo, foi criada a Igreja Católica, que em grego significa “igreja universal”. Esse processo de disputa pela correta interpretação das escrituras dentro da própria Igreja também foi marcado por violências contra as idéias consideradas “hereges”.

Entretanto, não bastava uma imposição da Igreja para que as interpretações fossem amplamente aceitas e difundidas. Era necessário teorizá-las munindo-a de algum parâmetro racional. Tentando conciliar fé e razão, a Igreja fundamentou suas interpretações a partir dos filósofos católicos em seus mosteiros.

O primeiro a tentar conciliar a fé com a razão foi Santo Agostinho, que elaborou a “filosofia Cristã”, como ele mesmo a chamaria. Na época em que Santo Agostinho vivia, a(s)

filosofia(s) tinha(m) perdido a confiança na razão. Na verdade, elas estavam (Abrão *et. alii.*, 2002, p. 99), “Mergulhadas no ceticismo, [...]duvida da possibilidade do conhecimento da verdade”. Desta forma, Santo Agostinho afirmava que o homem não podia ser avalista do conhecimento:

Assim, a verdade só pode ser assegurada por algo que se coloque acima dos homens e das coisas: Deus. Se a razão, na busca de sua certeza, depara com a fé em Deus, é também a fé que permite resgatar a dignidade da razão: Compreender para crer, crer para compreender, escreve ele. (Abrão, 2002, p. 99)

Desta forma, a Igreja se afirmava como possuidora de saberes e conhecimento guardados em seus mosteiros, e se expandia por toda a Europa garantindo o seu poderio frente às culturas pagãs. Foram as cruzadas, entre os séculos V e XI, que tornaram hegemônica a instituição da Igreja na Europa.

No entanto, apesar do poderio da Igreja ter se consolidado naquele momento, vestígios e influências da permanência de povos não-católicos no continente deixariam suas marcas e heranças para a cultura européia. Fato marcante dessa influência é a permanência dos árabes na Península Ibérica.

O Renascimento lançará uma nova luz sobre os fenômenos físicos e naturais, projetando a cultura e o homem a um novo estatuto: a razão. É nesse momento que as obras literárias, as artes, as reflexões filosóficas e tantas outras manifestações culturais operam uma série de inovações no cotidiano da sociedade da época. Para o nosso trabalho é importante citar a difusão da imprensa. É graças a ela que Menocchio teve acesso a uma grande quantidade de títulos que acabaram por forjar e fomentar a sua bagagem discursiva, ajudando a compor as suas próprias idéias.

O moleiro articulava seus próprios pensamentos, alimentado pela cultura escrita e oral de sua época. Diferentemente da versão bíblica, ele pensava a criação de maneira bastante diferente. Primeiro, dizia que a criação derivaria de um caos primordial (Ginzburg, 2002, cap. 25, p. 104): “eu disse que segundo meu pensamento e crença tudo era um caos, isto é, terra, ar, água e fogo juntos”.

Ele estava se contrapondo a um dos pilares da religião católica: o criacionismo. Deus sempre existiu antes mesmo de todas as coisas; criou todas as coisas e não foi criado, pois sempre existiu. Deus é *eterno*, portanto, não teve início e não terá fim. Não se pode aplicar a Ele o termo *imortal*, pois define aquele que teve um início e não terá fim. Diferente ainda dos mortais que tiveram início e terão fim. Sobre o fim (a morte) a religião assegura a sua continuidade junto ao criador.

Menocchio acabara de mexer em um vespeiro. Quando ele diz que tudo era um caos, isto é, terra, ar, água e fogo juntos, questionou a eternidade de Deus e a interpretação das Sagradas Escrituras. Deus também teria sido criado desse Caos? Essa pergunta apareceria na boca do inquisidor logo em seguida. Afinal, era isso que estava implícito na fala de Menocchio. Além disso, esta fala poderia ter sido uma influência sofrida de alguma obra. Quando perguntado de onde Menocchio tinha tirado aquelas idéias, ele respondeu: “[...] li isso no *Fioretto della Bibbia*, mas as outras coisas que eu disse sobre o Caos eu tirei da minha própria cabeça.” (Ginzburg, 2002, cap. 25, p. 104)

O *Fioretto della Bibbia* não falava exatamente do Caos. Ginzburg (2002, cap. 25, p. 104) aponta uma outra fonte escrita da época como possível referência:

É provável que Menocchio tenha tomado conhecimento desse termo erudito num livro ao qual se referiu incidentalmente durante o segundo processo. [...] no *Supplementum supplementi delle croniche*, do ermitão Jacopo Filippo Foresti. [...] Depois de ter citado Agostinho, patrono da sua ordem, Foresti escreveu: [...] e está dito, no princípio Deus fez o céu e a terra: não que este existisse realmente, mas porque existia em potencial, para que depois se escrevesse que o céu fora feita; é como se, considerando as sementes de uma árvore, já falássemos em raiz, tronco, ramos, frutos e folhas: não que já existam, mas porque vão existir. E assim se diz que no princípio Deus fez o céu e a terra, quando a matéria do céu e da terra ainda estava fundida, mas, como estava certo de que seria o céu e a terra, tal matéria já foi chamada de céu e terra. Essa forma enorme, sem figuras definidas, foi chamada por Ovídio, no início de seu livro mais volumoso, e também por alguns filósofos, de Caos, o qual Ovídio menciona nesse mesmo livro dizendo: Antes da terra, do mar, do céu que tudo cobre, a natureza era uma massa que os filósofos chamavam Caos, uma grande e indigesta matéria: e não era mais do que uma massa incerta e inerte reunindo num mesmo círculo, e as sementes discordantes de coisas não bem combinadas.

Na referência citada por Ginzburg, encontramos Ovídio, citado por Foresti no *Supplementum*. Foresti tentou conciliar e harmonizar Ovídio com a Bíblia. Como podemos ver, essa versão foi mais tendenciosa a Ovídio. O fato é que Menocchio difundiu e discutiu muito sobre essas idéias com seus conterrâneos de Montereale.

Eu disse que segundo meu pensamento e crença tudo era um caos [...] e de todo aquele volume em movimento se formou uma massa, do mesmo modo como o queijo é feito do leite, e do qual surgem os vermes, e esses foram os anjos. A Santíssima majestade quis que aquilo fosse Deus e os outros, anjos, e entre todos aqueles anjos estava Deus, ele também criado daquela massa, naquele mesmo momento. (Ginzburg, 2002, cap. 25, p.104)

Quando foi confrontado o testemunho de Povoledo, que disse que ouvira de um amigo, que havia falado com Menocchio, verifica-se que a versão de Menocchio fora um pouco diferente (Ginzburg, 2002, cap. 25, p. 105):

Eu ouvi ele dizer que no princípio este mundo era nada, que água do mar foi batida como a espuma e se coagulou como o queijo, do qual nasceu um infinidade de vermes; esses vermes se tornaram homens, dos quais o mais potente e sábio foi Deus e os outros lhe dedicaram obediência..

Portanto, não era exatamente do *Fioretto della Bibbia* que Menocchio se referia. Pode ser que ele não estivesse lembrado quando foi perguntado, ou que tentou esconder a verdadeira referência. Desde já, percebemos o entrecruzamento dessas obras no questionamento que Menocchio se fazia a respeito da criação, em contraponto ao *livro do Gênesis*.

Se compararmos as duas versões, a de Menocchio e a de Povoledo, verificamos (nós e Ginzburg) o desaparecimento do termo “*Caos*” por “no princípio este mundo era nada.” E ainda: “A seqüência queijo-vermes-anjos-santíssima majestade-de-Deus, o mais potente dos anjos-homens, tinha sido reduzida, durante a trajetória, a outra, queijo-vermes-homens-Deus, o mais potente dos homens.” (Ginzburg, 2002, cap. 25, p. 106)

O decorrer do processo demonstra que Menocchio variava alguns elementos dos depoimentos sem, no entanto, alterar o caráter essencial de sua cosmogonia. Assim, o inquisidor lhe perguntou (Ginzburg, 2002, cap. 25, p. 106): “O que era essa santíssima majestade? Eu entendo a santíssima majestade como o espírito de Deus, que sempre existiu.”

Assim, em razão dessa complicada cosmogonia não apontar conclusões mais objetivas e certas para o inquisidor, este lhe interrogou novamente para esclarecer melhor tais dúvidas. Era 12 de maio de 1584 (Ginzburg, 2002, p. 107-109):

INQUISIDOR: O senhor pareceu se contradizer nas respostas anteriores, quando falou de Deus, porque numa disse que Deus é eterno com o caos e, em outra, disse que Ele foi feito do caos. Agora esclareça o seu pensamento.

MENOCCHIO: A minha opinião é que Deus é eterno com o caos, mas não conhecia a si próprio e nem era vivo, mas depois se conheceu, e isso é o que eu entendo por ter sido feito do caos.

INQUISIDOR: O senhor disse anteriormente que Deus tinha intelecto; como é então que antes não conhecia a si mesmo e qual foi a causa que o fez se conhecer? Explique também o que aconteceu a Deus que possibilitou que Ele, não estando vivo, se tornasse vivo depois.

MENOCCHIO: Acredito que tenha acontecido com Deus o mesmo que acontece às coisas deste mundo, que vão da imperfeição à perfeição, como uma criança, por exemplo, que, enquanto está no ventre da mãe, não compreendem, nem vive, mas logo que sai começa a viver e, à medida que cresce, começa a entender; assim Deus, que era imperfeito enquanto estava no caos, não compreendia nem vivia, mas depois, se expandindo nesse caos, começou a viver e a compreender.

INQUISIDOR: Esse intelecto divino no princípio conhecia todas as coisas distintamente e em detalhes?

MENOCCHIO: Ele conhecia todas as coisas que deveriam ser feitas, sabia do homem e também que daquele deveriam nascer outros, mas não conheceu todos aqueles que deveriam nascer, como, por exemplo, os que tocam os rebanhos sabem de quais animais vão nascer outros, mas não sabem especificamente todos os que vão nascer. Assim, Deus via tudo, mas não via todos os detalhes do que viria a acontecer.

INQUISIDOR: No princípio esse intelecto divino teve conhecimento de todas as coisas: de onde recebeu essa informação, da sua própria essência ou por outra via?

MENOCCHIO: O intelecto recebia conhecimento do caos, onde todas as coisas se encontravam confundidas, e em seguida o caos deu ordem e compreensão a esse intelecto, assim como nós conhecemos a terra, a água, o ar e o fogo e aos poucos pudemos distingui-los.

INQUISIDOR: Esse Deus não possuía vontade e podre antes que fizesse todas as coisas?

MENOCCHIO: Sim, assim como nele crescia o conhecimento, também cresciam vontade e poder.

INQUISIDOR: Poder e querer são a mesma coisa para Deus?

MENOCCHIO: São distintas, assim como são para nós: quando existe o querer é preciso que exista o poder para fazer alguma coisa. Por exemplo. o carpinteiro, se quiser fazer um banco, precisa de

instrumentos para poder fazê-lo e, se não tiver a madeira, sua vontade é inútil. O mesmo dizemos sobre Deus; além do querer, é preciso o poder.

INQUISIDOR: Qual é o poder de Deus?

MENOCCHIO: Operar através dos trabalhadores.

INQUISIDOR: Os anjos, que para o senhor são ministros de Deus na criação do mundo, foram feitos diretamente por Deus, ou então por quem?

MENOCCHIO: Foram produzidos pela natureza, a partir da mais perfeita substância do mundo, assim como os vermes nascem do queijo, e quando apareceram receberam vontade, intelecto e memória de Deus, que os abençoou.

INQUISIDOR: Poderia Deus fazer todas as coisas sozinho, sem a ajuda dos anjos?

MENOCCHIO: Sim; assim como alguém que constrói uma casa usa trabalhadores e ajudantes, mas se diz que fez tudo sozinho, Deus, na criação do mundo, usou os anjos, mas se diz que foi Deus quem o fez. E, da mesma forma que aquele construtor poderia ter feito sua casa sozinho, mas levaria mais tempo, Deus poderia ter construído o mundo sozinho, mas em muito mais tempo.

INQUISIDOR: Se não tivesse existido a substância da qual foram produzidos todos os anjos, se não tivesse existido o caos, Deus teria podido fazer toda a máquina do mundo sozinho?

MENOCCHIO: Eu acredito que não se possa fazer nada sem matéria e Deus também não poderia ter feito coisa alguma sem matéria.

INQUISIDOR: Aquele espírito ou anjo supremo, pelo senhor chamado de Espírito Santo, é da mesma natureza e essência de Deus?

MENOCCHIO: Deus e os anjos são da mesma essência do caos, mas diferentes em perfeição, porque a substância de Deus é mais perfeita e não é a mesma do Espírito Santo, sendo Deus a luz mais perfeita; o mesmo digo de Cristo, que é de substância inferior à de Deus e à do Espírito Santo.

INQUISIDOR: O Espírito Santo é tão poderoso quanto Deus? E Cristo também é tão poderoso quanto Deus e o Espírito Santo?

MENOCCHIO: O Espírito Santo não é tão poderoso quanto Deus e nem Cristo é tão poderoso quanto Deus e o Espírito Santo.

INQUISIDOR: Aquele que o senhor chama de Deus foi feito, produzido por alguém?

MENOCCHIO: Não foi produzido por outros, mas recebe seu movimento das mudanças do caos e vai da imperfeição à perfeição.

INQUISIDOR: E o caos, quem o move?

MENOCCHIO: Ele se move sozinho.

Como podemos observar, a explicação que Menocchio dá à criação é bastante confusa e complexa. A própria natureza da situação de comunicação, um interrogatório no qual estava

em jogo a sua vida, pode explicar em parte essa confusão de explicações e teorias sobre a criação, à medida que era pressionado pelo inquisidor. Apesar dessa confusão, um aspecto parece imutável (Ginzburg, 2002, cap. 27, p. 110):

[...] a recusa em atribuir à divindade a criação do mundo – e, ao mesmo tempo, a obstinada reafirmação do elemento aparentemente muito bizarro: o queijo, os vermes-anjos nascidos do queijo.

Ainda, segundo Ginzburg (2002, cap 27, p. 110), “[...] talvez seja possível detectar aqui um eco da Divina Comédia (Purgatório, X, 124-125): [...] vermes, nascidos para formar Angélica borboleta, [...]”. Para o historiador, Menocchio não poderia ter extraído essas idéias do livro de Dante, uma vez que não há qualquer indício que ele o tenha lido. Uma possibilidade apontada por ele (Ginzburg) é que Menocchio tenha adotado como forma de se expressar melhor, o uso de metáforas, como o fez na maioria de suas explicações, tanto no processo, quanto para as pessoas com quem discutiu tais teorias. Portanto (Ginzburg, 2002, cap. 27, p. 111),

[...] a experiência cotidiana do surgimento de vermes do queijo putrefato servia para Menocchio explicar o nascimento dos seres vivos – os primeiros, os mais perfeitos, foram os anjos – do caos, da matéria “grande e indigesta”, sem recorrer à intervenção de Deus. O caos precede a “santíssima majestade”, que não é melhor definida; do caos nasceram os primeiros seres vivos -0 os anjos e mesmo Deus[...]

Diante desse dilema quase incompreensível, é pertinente considerar que, boa parte das idéias expostas por Menocchio, tenha surgido em meio à cultura oral. Assim, voltamos a dois fatores históricos, já citados, e que contribuíram para o surgimento de tais idéias: a Reforma religiosa e a difusão da imprensa. “Graças à primeira, um simples moleiro pôde pensar em tomar a palavra e expor suas próprias opiniões [...]. Graças à segunda, tivera palavras à sua disposição para exprimir, [...] a inarticulada visão de mundo que fervilhava dentro dele.” (Ginzburg, 2002, cap. 28, p. 113)

Vamos nos concentrar apenas no fenômeno da imprensa e verificar que esta foi primordial para a formação da bagagem discursiva do moleiro. Com a difusão da imprensa a Igreja sofreu um grande abalo no que diz respeito ao monopólio de um conhecimento. A partir daquele momento, a difusão de folhetins, livros e periódicos, permitira que um livro como o *Fioretto della Bibbia* fosse comprado por “[...] 2 soldos, nas banquinhas de livreiros de Veneza (Ginzburg, 2002, cap. 29, p. 114).”

É exatamente no livro *Fioretto della Bibbia* que encontramos as palavras e as referências que Menocchio citou no depoimento ao inquisidor: “Assim no interrogatório de 12 de maio, encontramos ‘criança no ventre da mãe’, ‘rebanho’, ‘carpinteiro’, ‘banco’, ‘trabalhador’, ‘queijo’, ‘vermes’, mas também, ‘imperfeito’, ‘substância’, ‘matéria’, ‘vontade’, ‘intelecto’ e ‘memória’.

A grande maioria dos termos utilizados por Menocchio pode ser associada ao *Fioretto della Bibbia*. Essa obra forneceu os elementos lingüísticos e culturais que permitiram ao moleiro a sua elaboração teórica sobre a origem do mundo. Ginzburg (2002, cap. 29, p. 115-116), nos mostra que no *Fioretto*, capítulo XXVI, há uma passagem sobre a criação:

Muitos filósofos foram enganados e incorreram em grandes erros sobre a criação das almas. Alguns disseram que as almas são feitas eternamente. Outros dizem que todas as almas são uma e que os elementos são cinco, os quatro citados acima e ainda um outro, chamado ‘orbis’, e dizem que desse ‘orbis’ Deus fez a alma de Adão e todas as outras. E por isso dizem que o mundo não acabara jamais, porque, quando o homem morre, retorna aos seus elementos.

É importante analisar também que a influência do *Fioretto* foi conjugada à cultura oral da época de Menocchio. A forma com que o *Fioretto* foi escrito tem o objetivo de ser o mais profundamente didático. Suas metáforas tentam obter esse resultado para facilitar o entendimento. Segundo Ginzburg (2002, cap. 31, p.117), “a função das metáforas em Menocchio é outra; em certo sentido, inversa”.

Assim, verificamos na cosmogonia de Menocchio algo que não é bem explicado e claro. Essa confusão deriva da cultura oral e do próprio aspecto dialógico da construção do discurso. No caso de Deus, o moleiro é bem confuso. Para ele, Deus é um pai. “[...] Deus é um pai para os homens: todos somos filhos de Deus, da mesma natureza que o do que foi crucificado. Todos: cristãos, heréticos, turcos, judeus [...]” (Ginzburg, 2002, cap. 31, p. 117).

Em outros momentos, Menocchio faz alusão a Deus, distinto da Santíssima majestade; por outras vezes, identifica-a com o espírito de Deus; compara Deus a um grande capitão que enviou um representante junto aos homens, seu filho.

Quando identifica Deus como um senhor, incute o fato de que um senhor não trabalha, pois tem quem trabalhe por ele. Em outro momento, observa-se que Deus é também um patrão: um proprietário de terras que não utiliza suas mãos para o trabalho. Enfim, todas as tentativas de Menocchio em traduzir a suas idéias são também uma tentativa de aproximar suas explicações dos exemplos cotidianos.

Assim como alguém que constrói uma casa usa trabalhadores e ajudantes, mas se diz que fez tudo sozinho, Deus, na criação do mundo, usou os anjos, mas se diz que foi Deus quem o fez. E, da mesma forma que aquele construtor poderia ter feito sua casa sozinho, mas levaria mais tempo, Deus poderia ter construído o mundo sozinho, mas em muito mais tempo. (Ginzburg, 2002, cap. 31, p. 119)

Em certo sentido, aprendera isso inconscientemente através da leitura de suas referências. O próprio *Fioretto della bibbia* possuía uma estrutura baseada na filosofia escolástica, com reflexões e contra-argumentos que eram, em seguida, refutados. Isso, evidentemente, ajudou a construção do seu estilo e retórica: “Com inconsciente desenvoltura servia-se de vestígios de pensamentos alheios como de pedras e tijolos.” (Ginzburg, 2002, cap.29, p. 116)

Ainda assim, quanto à criação do mundo, o moleiro insistia que Deus não o fez. Quando muito, Deus o fez através dos trabalhadores – anjos. Menocchio pudera ler no *Fioretto* que as primeiras criaturas que foram criadas são os anjos. Pôde ler no mesmo livro: “porque foram criados da mais nobre matéria que existia, pecaram por soberba e foram privados dos seus lugares”. (Ginzburg, 2002, cap. 31, p.118)

Em outros momentos, em suas divagações Menocchio fazia declarações muito mais audaciosas:

Quem é esse tal Deus? É uma traição da Escritura, que o inventou para nos enganar; se fosse Deus se mostraria; Quem é que vocês pensam que seja Deus? Deus não é nada além de um pequeno sopro e tudo o mais que o homem imagina; O que é o Espírito Santo? [...] Não se vê esse tal de Espírito Santo. (Ginzburg, 2002, cap 32, p. 121)

Quando lhe repetiram essas afirmações feitas por ele, Menocchio se contradisse e se defendeu:

Nunca se encontrará quem afirma que eu tenha dito que o Espírito Santo não existe; pelo contrário, minha maior fé neste mundo está justamente no Espírito Santo e na palavra do altíssimo Deus que ilumina o mundo todo. (Ginzburg, 2002, cap. 32, p. 121)

Passaremos agora a análise desses fragmentos do *corpus* à luz das propostas elaboradas em nosso trabalho.

3.3- ANÁLISE DOS FRAGMENTOS

Primeiramente, faremos uma análise a partir do quadro comunicacional de Charaudeau, referente à situação de comunicação exercida no Tribunal de Inquisição, a partir do *corpus* selecionado. A partir daí, faremos uma análise do dialogismo presente no trecho citado.

No quadro comunicacional de um tribunal de inquisição, o inquisidor pressupõe uma situação de comunicação na qual ele tentará extrair do réu a “verdade” sobre os fatos. Evidentemente, as pressuposições de que o réu está potencialmente condenado são marcantes. O interrogatório era a possibilidade de se identificar a heresia e acabar com ela. Tais perspectivas são encontradas nos trechos da fala do inquisidor que se seguem:

INQUISIDOR: O senhor pareceu se contradizer nas respostas anteriores, quando falou de Deus, porque numa disse que Deus é eterno com o caos e, em outra, disse que Ele foi feito do caos. Agora esclareça o seu pensamento.

INQUISIDOR: O senhor disse anteriormente que Deus tinha intelecto; como é então que antes não conhecia a si mesmo e qual foi a causa que o fez se conhecer? Explique também o que aconteceu a Deus que possibilitou que Ele, não estando vivo, se tornasse vivo depois. [...]

INQUISIDOR: Esse intelecto divino no princípio conhecia todas as coisas distintamente e em detalhes? [...]

INQUISIDOR: No princípio esse intelecto divino teve conhecimento de todas as coisas: de onde recebeu essa informação, da sua própria essência ou por outra via? [...]

INQUISIDOR: Esse Deus não possuía vontade e podre antes que fizesse todas as coisas? [...]

INQUISIDOR: Poder e querer são a mesma coisa para Deus? [...]

INQUISIDOR: Qual é o poder de Deus? [...]

INQUISIDOR: Os anjos, que para o senhor são ministros de Deus na criação do mundo, foram feitos diretamente por Deus, ou então por quem? [...]

INQUISIDOR: Poderia Deus fazer todas as coisas sozinho, sem a ajuda dos anjos? (Ginzburg, 2002, Cap. 26, p. 107-109)

Verificamos a insistência do inquisidor em esclarecer alguns pontos obscuros da fala de Menocchio, sobretudo por algum *ato falho* ou alguma contradição que ele pudesse cometer. Havia uma “quase certeza” de que o réu era culpado e que deveria ser exemplarmente punido e condenado. Raramente um réu era absolvido.

No *Manual dos Inquisidores* seguem-se recomendações para o inquisidor nunca prometer absolvição mediante alguma confissão ou divulgação de nomes. Os métodos para se extrair a “verdade” certamente se enquadrariam nas atuais e tão combatidas práticas de tortura, e fariam qualquer pessoa confessar qualquer coisa.

Antes de se iniciar os trabalhos inquisitórios, os inquisidores devem seguir ao local das supostas heresias munidos da carta que os apresenta aos bispos locais. Em seguida, numa celebração local, convoca-se um ou dois representantes de cada paróquia próxima, para que tomem conhecimento da origem da visita do inquisidor, que é feita substituindo-se o sermão paroquial pelo sermão do inquisidor. No *Manual dos Inquisidores* encontramos o seguinte:

Após a leitura desta ameaça, numa linguagem bem prosaica, o inquisidor terá que fazer três coisas: a) Primeiro, explicar o sentido desta ameaça e simplificá-lo para que seja mais bem entendido. Deve resumi-la assim: “Esta sentença- dirá ele - compreende três pontos. O primeiro é de ordem geral: se souberdes que alguém é herege, suspeito de heresia ou conhecido como herege, deveis denunciá-lo a nós. O segundo é específico: se souberdes que alguém ensina qualquer coisa errada, deveis nos dizer. O terceiro é singular: deveis denunciar a nós quem souberdes que tem livros heréticos ou invoca os demônios. (Eymerich, [1376], (1993), p. 100)

Em seguida, o inquisidor anuncia que aqueles que colaborarem com alguma informação para o tribunal ganharão três anos de indulgências: “Quem me ajudar a cumprir minha tarefa ganhará três anos de indulgência. [...] Portanto, sede eficientes e lucrai indulgências.” (Eymerich, [1376], (1993), p. 10)

Mais adiante, o inquisidor estipula um período de tolerância e até mesmo de perdão para aqueles que denunciarem qualquer prática herética. Esse período era chamado de “época do perdão” nos seguintes termos:

E nós, em nome da autoridade apostólica de que somos investidos, atribuiremos uma graça especial a todos os hereges, simpatizantes, protetores, suspeitos, benfeitores, conhecidos como hereges, etc. [...] que dentro de um mês a contar de hoje, se apresentarem espontaneamente a nós. Durante esse mês de graças, teremos muita misericórdia com aqueles que venham a nós espontaneamente para confessar sua culpa e pedir perdão. Mas quem em vez de se apresentar espontaneamente, esperar que seja acusado, denunciado, citado ou capturado, ou deixar passar a época do perdão, não vai se beneficiar de tanta misericórdia! Suplico, portanto, a todos que se apresentarem espontaneamente, durante a época do perdão. (Eymerich, [1376], (1993), p.100/101)

É nessa atmosfera de “terror” que se inicia o trabalho do inquisidor. É necessário almejar a compreensão do que isso representava no “imaginário”, (e assim tentar, de alguma forma, compreender as “sensibilidades” propostas pela *Nova História Cultural*): primeiro, a possibilidade de que as forças do mal estivessem presentes na região; segundo, a possibilidade de que alguém soubesse de alguma prova ou indício de tais heresias e hereges.

O “mês de graças”¹¹ poderia expor algum herege ou testemunha. Essa revelação poderia significar a salvação pelo arrependimento e, em outra esfera, a salvação de todo o povoado na medida em que se extinguiriam as “forças do mal”.

A autoridade política do inquisidor também se refletia na atenção que era dispensada para ele pelos príncipes, senhores, magistrados e autoridades locais: deveriam obedecer as suas ordens, prendendo, intimando testemunhas, prendendo quem estiver sob suspeita, dando proteção ao inquisidor e as seus auxiliares, enfim, fazendo tudo o que fosse preciso para auxiliar o inquisidor na sua tarefa.

Partindo agora para o quadro comunicacional, vamos tentar compreender a situação de comunicação dos interrogatórios da Inquisição. Temos o sujeito-comunicante (EuC)/inquisidor, que se desdobra em um sujeito-enunciador (EuE), com estratégias discursivas que visam extrair a “verdade” do sujeito-interpretante (TuI)/réu. Essas estratégias apontam as *identidades discursivas* do sujeito-enunciador (EuE) revelando algumas

¹¹ O “mês de graças” era um período que se iniciava quando o inquisidor chagava a cidade ou vilarejo. Inicialmente, nos primeiros trinta dias, era concedido perdão àqueles que confessassem o que sabiam sobre a heresia: algo que ouviram falar, ou que saibam sobre quem está envolvido com tais práticas. Era também facultado ao autor desses atos, somente nesse período, o perdão possível caso ele se encaminhasse ao inquisidor.

impressões que este tem a respeito do seu sujeito-interpretante (TuI). Fica claro que, diante da autoridade exercida pelo sujeito-comunicante (EuC) e a imagem construída a partir dessa autoridade enquanto sujeito-enunciador (EuE) como já foi descrita anteriormente, o sujeito-interpretante (TuI)/réu, se vê em uma situação bastante intimidadora.

Por um lado, o (TuI) precisa entender as estratégias utilizadas pelo inquisidor, para que ele confesse. O (TuI) se vê obrigado a negar toda e qualquer heresia e afirmar todos os dogmas religiosos, a fim de não caracterizar a sua culpa e garantir uma *identidade discursiva* de inocente ao seu papel desenvolvido naquela situação como sujeito-interpretante (TuI). Nesse jogo de apostas (*enjeu*) se configura o contrato de comunicação do interrogatório de inquisição ao qual nos inclinamos. O inquisidor (EuC) se desdobra em um sujeito-enunciador (EuE), idealizando o sujeito-interpretante (TuI). Em outras palavras, temos:

Haveria, no momento da enunciação, uma projeção de um *sujeito enunciador* com uma ou várias *identidades discursivas* que seriam estabelecidas em função das posições tomadas pelo *sujeito comunicante*. De outro lado, teríamos: um *sujeito interpretante*, com uma ou várias *identidade sociais*, que fatia uma interpretação (ou múltiplas interpretações) de um *sujeito destinatário* a partir de uma ou várias *identidades discursivas*. (Mendes, 2004, p. 14)

Sobre um trecho do *corpus*, vejamos a seqüência abaixo:

INQUISIDOR: O senhor pareceu se contradizer nas respostas anteriores, quando falou de Deus, porque numa disse que Deus é eterno com o caos e, em outra, disse que Ele foi feito do caos. Agora esclareça o seu pensamento. (Ginzburg, 2002, p.107)

No fragmento acima, vemos o inquisidor iniciar suas indagações sobre a natureza de Deus, tema esse que Menocchio não havia sido claro o bastante em interrogatório anterior. O questionamento do inquisidor é categórico. A situação social em que este se encontra impõe o uso da sua autoridade, assumindo essa *identidade discursiva*, para extrair do réu as respostas esperadas. Por isso, o uso de verbos no modo imperativo, demonstra o tom de suas indagações bastante duras e diretas.

Não temos como saber, por esses trechos, a entonação feita pelo inquisidor. Entretanto, pelo *Manual dos Inquisidores* e pelos relatos históricos de outros eventos como esse, estimamos

que a entonação dos inquisidores em casos semelhantes, eram quase sempre, em tons ameaçadores e em voz alta, para causar maior intimidação.

O que se pode esperar do réu em casos como este é que ele diga a verdade, confessando suas heresias. Entretanto, caso isso não ocorresse, um “deslize” ou alguma contradição poderia revelar algo que se pretendia ocultar, expondo a heresia e a culpa do réu:

INQUISIDOR: O senhor disse anteriormente que Deus tinha intelecto; como é então que antes não conhecia a si mesmo e qual foi a causa que o fez se conhecer? Explique também o que aconteceu a Deus que possibilitou que Ele, não estando vivo, se tornasse vivo depois. (Ginzburg, 2002, Cap. 26, p. 107)

Como já foi dito anteriormente, o tribunal de inquisição é bastante singular. A culpa do réu já é presumida (o (EuC) inquisidor já cria um (TuD) “culpado” e cabe ao (TuI) desfazer-se dessa culpa e negá-la), tornando raro e difícil a absolvição. Portanto, as estratégias discursivas para se interrogar os réus são bastante capciosas. Logo, o inquisidor ao mesmo tempo de que dispõe da autoridade e respeito, não dispensa o uso e o domínio da retórica e oratória afinada que lhe auxilia na construção do seu interrogatório na busca de se obter a “verdade” e a heresia. A enunciação e as estratégias bem como as *identidades discursivas* estão condicionadas pelas *identidades sociais* em um dado quadro comunicacional.

Assim, essa comunicação pressupõe um plano de estratégias para demonstração das intenções do discurso. “Le sujet communiquant (JeC), conçoit, organise et met em scène ses intentions de façon à produire certains ‘effets’[...] sur le sujet interpretant.”¹² (Charaudeau, 2001, p. 50)

É interessante observar como Menocchio se comportava frente a esse cenário: apesar das pressões e daquilo que estava sendo posto em jogo, o réu se comportava um tanto quanto à vontade em alguns momentos, expondo calmamente sua complicada cosmogonia. Essa era uma habilidade (*identidade discursiva*) que o inquisidor não esperava que viesse de Menocchio- um simples moleiro:

MENOCCHIO: Acredito que tenha acontecido com Deus o mesmo que acontece às coisas deste mundo, que vão da imperfeição à perfeição, como uma criança, por exemplo, que, enquanto está no ventre da mãe,

¹² Tradução nossa: “O sujeito comunicante (EuC), concebe, organiza e põe em cena suas intenções de forma a produzir certos efeitos sobre o sujeito interpretante .”

não compreendem, nem vive, mas logo que sai começa a viver e, à medida que cresce, começa a entender; assim Deus, que era imperfeito enquanto estava no caos, não compreendia nem vivia, mas depois, se expandindo nesse caos, começou a viver e a compreender. (Ginzburg, 2002, p. 108)

Desta forma, o jogo de expectativas foi sendo renegociado e se desenhando as *identidades discursivas*. As respostas que Menocchio dava ao inquisidor causavam certo espanto pela complexidade e profundidade. Assim, estabeleceremos agora as hipóteses por nós levantadas nesse trabalho.

Primeiramente, a idéia de que algumas palavras e idéias surgem como “catarses”, e expõem motivações inconscientes chamadas de “discurso interno” ou “não-oficial”. Por vezes, essas palavras e idéias são exteriorizadas consciente ou inconscientemente, expondo essas motivações e preferências das quais nem o próprio enunciador tem consciência em alguns casos.

Desta forma, temos a possibilidade de identificar algumas das referências literárias e orais de onde o moleiro extraiu suas idéias ou das quais se alimentou para formular as suas “próprias”. Essa possibilidade vai de encontro com a teoria dialógica da língua, que é a base do pensamento de Mikhail Bakhtin.

Para o autor, a construção do enunciado pressupõe um diálogo com textos anteriores e com a fala do outro, na qual o enunciador passa a construir sua própria fala que é atravessada pela fala do outro na construção da sua identidade¹³.

Assim, entendemos como, aos poucos, ficava configurado de onde Menocchio extraía suas idéias e como este as reconfigurava na sua versão sobre a criação. Sobre as falas de Menocchio podemos observar algumas influências fundamentais que explicam, ao menos em parte, sua fonte de “inspiração” para criação de suas teorias acerca da origem das coisas e da natureza de Deus.

¹³ Para Charaudeau, fica configurado que essas identidades são sociais e discursivas. Percebe-se assim, a influência do pensamento de Bakhtin na obra de Charaudeau.

O *Fioretto della bibbia* seria a obra mais presente em suas idéias, fato esse confirmado pelo próprio Menocchio quando indagado sobre as origens de suas teorias. A distinção descrita por Menocchio entre Deus, o Espírito Santo e Cristo, nos oferece um painel extenso sobre essa cosmogonia. Verificamos então que, nas respostas formuladas pelo moleiro, quanto à criação do mundo e a origem de Deus, algumas influências escritas puderam ser atribuídas à sua fala.

A obra , (livreto que podia ser comprado por 2 soldos, graças a difusão da imprensa), permitiu que o moleiro elaborasse teorias sobre o assunto. Assim, percebemos o dialogismo que permeia as idéias criadas por Menocchio, por vezes de forma consciente, por outras de forma inconsciente.

O próprio autor CG-QV e nós, aqui neste trabalho, utilizamo-nos do dialogismo na construção do discurso. Ginzburg se apóia em outros textos e teorias para delimitar os aspectos importantes de sua investigação e formulação de suas hipóteses, tal qual fazemos aqui. Essa característica dialógica da palavra e do discurso, presente na obra de Bakhtin, nos elucida o papel dominante de sua teoria.

Verificamos o caráter dialógico da fala de Menocchio, mas também o papel de sua subjetividade dentro desse quadro. Não compartilhamos a idéia de que o sujeito estaria condicionado pelo meio social apenas; este também se volta contra ele, reformulando-o. Isso colabora com idéia da faceta viva da língua, que é parte da vida, tal qual a vida é parte da língua. (Bakhtin, 2000, p. 282)

3.4- CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assentamos então nossa análise na presença do dialogismo constituinte da fala do moleiro em seu processo para atingirmos a idéia da “circularidade” cultural. Como já foi dito no capítulo II, a respeito da relação entre a cultura popular e da cultura erudita, propomos que essa relação seria balizada na *circularidade*: tanto uma esfera cultural erudita quanto uma esfera cultural popular, se entrecruzariam uma sendo formada pela outra.

Por um lado, haveria uma relação de forças entre elas: a cultura popular oscilaria entre a sua relação de dependência e de alteridade perante a cultura erudita; por outro lado, também existem manifestações que se caracterizariam pela submissão da cultura popular à cultura erudita. Dessa tensão, veríamos a resistência e a adaptação que resultaria numa nova possibilidade de compreender as “amalgamas” culturais.

Desta forma, fica aqui exposto nossa idéia sobre o dialogismo e a circularidade cultural. Uma vez que Bakhtin aponta a relação dialógica da língua e mostra a relação muito próxima e direta entre a linguagem e a vida, nós acreditamos que essa posição pode oferecer algumas contribuições aos estudos historiográficos e discursivos.

CONCLUSÃO

Propomos em nossa dissertação, realizar uma investigação sobre o aspecto dialógico da língua presentes em CG-QV. A obra, produto de uma pesquisa historiográfica, desponta como obra da História que revela a cultura popular da Idade Média e do Renascimento. Ginzburg, utilizando-se do aparato teórico da *Nova História Cultural*, (desde a escolha dos temas, a metodologia, etc.), trabalhou na perspectiva da abordagem das massas anônimas, na figura do moleiro do século XVI. Destas análises temos um rico material revelador da cultura popular à época de Menocchio.

Primeiro, é importante salientar a relação entre a linguagem e a vida, que aproxima a interpretação dos textos históricos e as metodologias da História dessas concepções da filosofia da linguagem e dos estudos lingüísticos, no sentido de dar maior credibilidade às metodologias e às interpretações dos textos, enquanto objetos de estudo.

Quanto à questão da circularidade cultural apontada por Chartier, vemos que esta se complementa ao pensamento de Bakhtin. As tensões existentes entre a cultura popular e a cultura erudita são entendidas como um movimento de co-influenciação entre as duas esferas, que se interrelacionam: deixam se influenciar algumas vezes ou, influenciam a outra esfera em outros momentos. O movimento oscila entre a alteridade, resistência, submissão, aceitação parcial, negação, afirmação, refutação, às representações apontadas por determinadas identidades discursivas e sociais que se constroem na vida em sociedade.

A História, por ser uma ciência que só pode acessar o seu objeto, (que se encontra no tempo passado), de forma indireta, através dos textos, fontes, relatos e vestígios, tem na Análise do Discurso e, por conseqüência na Lingüística, o apoio dessas importantes disciplinas para o auxílio ao trabalho do historiador e construção de uma interdisciplinaridade.

Fica exposta a relação entre os efeitos de ficcionalidade e de factualidade atribuído ao discurso do historiador e, especialmente, ao historiador da *Nova História Cultural*. Esses efeitos são importantes elementos que colaboram na construção do próprio discurso da História. Essa noção da ficcionalidade do discurso historiográfico se deu, em grande parte, pelo retorno da narrativa histórica dentro da filosofia da história, a partir das discussões da *Nova História cultural*.

Desta forma, discutimos e tentamos abordar a questão historiográfica com o intuito de nos posicionarmos quanto à dimensão narrativa do discurso produzido na obra estudada. Assim, passamos à análise do dialogismo na obra para identificarmos as vozes e ecos da cultura popular e erudita à época do Renascimento e da Idade Média.

Nessa breve dissertação de mestrado, tentamos estabelecer e caracterizar os elementos que constituem o discurso historiográfico a partir do *corpus* estudado. Porém, estamos certos que para se tomar conclusões mais complexas e elaboradas sobre o assunto, seria necessário um aprofundamento mais amplo.

Assim, discutimos e tentamos abordar essa questão historiográfica com o intuito de nos posicionarmos quanto à dimensão narrativa do discurso produzido na obra estudada. Desta forma, passamos à análise do dialogismo na obra para identificarmos as vozes e ecos da cultura popular e erudita à época do Renascimento e da Idade Média.

Acreditamos que a relação proposta por Bakhtin com referência ao dialogismo como natureza da língua se complementa com a noção de circularidade de Ricoeur. Evidentemente, essa possibilidade deve ser mais trabalhada e aprofundada, a fim de estabelecer as maneiras como essas teorias se complementam. Assim, esse aprofundamento pode ser realizado não em uma dissertação, mas talvez, em uma futura tese.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRÃO, Bernardette Siqueira & COSCODAI, Mirtes Ugeda (Orgs.). *História da Filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 2002, 480 p.

BAKHTIN, M. Os gêneros do Discurso. In: *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p.277-326.

BAKHTIN, M. *O Freudismo: um esboço crítico*. São Paulo: Perspectiva, 2001. 110 p

BARRETO, Afonso Henriques de Lima. *Triste Fim de Policarpo Quaresma*. 14 ed. São Paulo: Ática, 1995, 182 p.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Dialogismo , polifonia e enunciação. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de, FIORIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia e intextualidade*. São Paulo: EDUSP, 2003, P. 1-9.

BÍBLIA SAGRADA. A. T. *Gênesis*. Rio de Janeiro: Editora Alfalit, 1996 cap. 1, v. 3-7, p. 1.

BRAIT, Beth. Estilo. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 79-101.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar: 2005, 186 p.

CHARAUDEAU, Patrick. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.

CHARAUDEAU, Patrick. Para uma Nova Análise do Discurso. In: CARNEIRO, Agostinho. *O discurso na mídia*. Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1996, p. 05-43.

CHARAUDEAU, Patrick. Uma teoria dos sujeitos da linguagem. IN: MARI, H.; MACHADO, Ida Lúcia; MELLO, Renato. (Orgs.) *Análise do discurso: fundamentos e práticas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2001, p.21-60.

CHARAUDEAU, Patrick. Visadas discursivas, gêneros situacionais e construção textual. In: Machado, Ida Lúcia *et al. Gêneros: Reflexões em Análise do Discurso*. Belo Horizonte, NAD/FALE, 2004, p. 13-41.

CHARAUDEAU, Patrick. *Discurso das mídias*. São Paulo: Contexto, 2006, 285 p.

CHARAUDEAU, Patrick. *Linguagem e discurso*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 52.

CHARAUDEAU, P. MAINGUENEAU, D. (orgs.) Gêneros do discurso. In: *Dicionário de análise do discurso*. Paris, Seuil, 2002, p. 277-283.

CHARTIER, Roger. *Cultura popular: revisitando um conceito historiográfico*. In: Estudos Históricos, VI 08, nº 16. Rio de Janeiro, 1995.

COURA-SOBRINHO, Jerônimo. Discurso, sujeito da linguagem e contrato de comunicação. IN: MACHADO, Ida. *et alli. Análise do discurso em perspectivas*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2003, p. 267-280.

EYMERICH, Nicolau. *Manual dos Inquisidores*. São Paulo: 1993, 2 ed. Unb, 253 p.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. Rio de Janeiro: Ática, 2006, 144 p.

FLORES, Valdir. Dialogismo e enunciação: elementos para uma epistemologia da lingüística. *Linguagem & ensino*, V. 1, n.1, p. 3-32, 1998.

GINZBURG, C. *O Queijo e os Vermes: o cotidiano e as idéias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das letras, 2002, 3º Ed. 271 p.

MACHADO, Ida Lúcia. *Uma Teoria de Análise do Discurso: a semiolingüística*. In : MARI, H. *et al. Análise do Discurso: fundamentos e práticas*. Belo horizonte: Núcleo de Análise do discurso – FALE/UFMG, 2001.

MADÁCH, Imre. *A Tragédia do Homem*. Rio de Janeiro: Salamandra/Núcleo, Editora da UERJ. Tradução Paulo Rónai e Geir Campos, 1980.

MAINGUENEAU, D. Tipos e Gêneros do Discurso (cap. 5); Do provérbio à ironia: polifonia, captação e subversão (cap. 15). In: *Análise dos textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MAINGUENEAU, D. Diversidade dos gêneros de discurso. In: MACHADO, Ida L. & MELLO, Renato. (Orgs.) *Gêneros: reflexões em análise do discurso*. Belo Horizonte: NAD/FALE/UFMG, 2004. pp. 43-58.

MARI, Hugo. *et al.* (Orgs.). *Fundamentos e dimensões da Análise do discurso*. Belo Horizonte: Carol Borges, 1999. 484 p.

MENDES, Emília. *Contribuições ao estudo do conceito de ficcionalidade e de suas configurações discursivas*. 2004. 267f. Tese (Doutorado em Letras - Estudos Lingüísticos) Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2004.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. São Paulo: Autêntica, 2005, 130 p.

PEYTARD, Jean. *Mikhail Bakhtine: dialogisme et analyse du discours*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1995. 128 p.

REIS, José Carlos. *Escola de Annales: a inovação em História*. São Paulo: Paz e Terra, 2000, 200 p.

REIS, José Carlos. *História e Teoria: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade*. Rio de Janeiro: FGV, 2005, 2ª edição, 246 p.

SARGENTINI, Vanice M. O. *A memória discursiva do tema trabalho*. In: Revista do Gelne – Grupo de Estudos Lingüísticos do Nordeste; Fortaleza, v. 1, p. 164-166, 2003.

SOBRAL, Adail. Ético e Estético: na vida, na arte e na pesquisa em ciências humanas. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005, p. 103-121.

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Belo Horizonte: Ática, 1999.

VAINFAS, Ronaldo. História das mentalidades e História Cultural. In: VAINFAS, Ronaldo, CARDOSO, Ciro Flamarion. *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997, p. 127-162.

VAINFAS, Ronaldo. *Os protagonistas anônimos da história*. São Paulo, SP: Campus, 2002.