

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE HISTÓRIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

MAYKE ROGERIO FERREIRA LEITE

HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO EM NATALIE ZEMON DAVIS

**Goiânia
2019**

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ Dissertação ☐ Tese

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

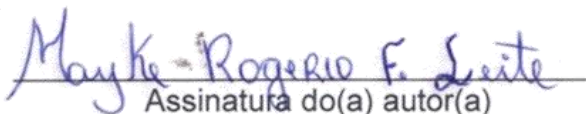
Nome completo do autor: **Mayke Rogerio Ferreira Leite**

Título do trabalho: **História e imaginação em Natalie Zemon Davis.**

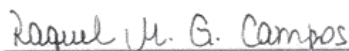
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ SIM ☐ NÃO

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)

Data: 10 / 12 / 2019.

MAYKE ROGERIO FERREIRA LEITE

HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO EM NATALIE ZEMON DAVIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Faculdade de História da Universidade Federal de Goiás, como requisito para a obtenção do título de Mestre em História.

Linha de pesquisa: Ideias, Saberes e Escritas da (e na) História.

Orientador (a): Prof. Dra. Raquel Machado Gonçalves Campos

**Goiânia
2019**

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do
Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Leite, Mayke Rogerio Ferreira
História e imaginação em Natalie Zemon Davis [manuscrito] / Mayke Rogerio
Ferreira Leite. - 2019.
204 f.

Orientador: Profa. Dra. Raquel Machado Gonçalves Campos.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás,
Faculdade de História (FH), Programa de Pós-Graduação em História,
Goiânia, 2019.
Bibliografia.

1. Natalie Zemon Davis. 2. Imaginação histórica. 3. Escrita da história.
4. Cinema. I. Campos, Profa. Raquel Machado Gonçalves, orient. II.
Título.

CDU 94

Ata da Sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Mayke Rogério Ferreira Leite**. Aos 06 (seis) dia do mês de dezembro de dois mil e dezenove (2019), com início às 14h30, nas dependências da Faculdade de História, teve lugar a sessão de julgamento da Defesa de Dissertação de Mestrado de **Mayke Rogério Ferreira Leite**, cujo título foi "**HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO EM NATALIE ZEMON DAVIS**". A Banca Examinadora foi composta, conforme portaria nº 088/2019-PPGH, de 02 de dezembro de 2019, pelos seguintes Professores Doutores: **Raquel Machado Gonçalves Campos (Presidente)**, **Luiz César de Sá Júnior (UnB)**, **Tiago Santos Almeida (PPGH/UFG)**, e, como suplentes **Eduardo Gusmão de Quadros (PUC-Goiás)** e **Cristiano de Alencar Arrais (UFG)**. Os Examinadores arguíram na ordem acima citada. Às 16 horas a Banca Examinadora passou a julgamento em sessão secreta tendo sido o candidato aprovado.

Prof. Dr. Luiz César de Sá Júnior (UnB) Ass.: Luiz César de Sá Júnior

Decisão (Aprovado)

Prof. Dr. Tiago Santos Almeida (PPGH/UFG) Ass.: Tiago S. Almeida

Decisão (Aprovado)

Presidente da Banca Profa. Dra. Raquel M. G. Campos - Ass.: Raquel M. G. Campos

Decisão (Aprovado)

Reaberta a Sessão Pública, a presidência da Banca Examinadora proclamou os resultados e encerrou-a, da qual foi lavrada a presente ata que vai assinada por mim, Cintila Alves Garcia, secretária do Programa de Pós-Graduação em História, e pelos membros da Banca Examinadora.

Vice-coordenador: [Assinatura]

Prof. Dr. Jiani Fernando Langaro

Secretária: Cintila Alves Garcia

Cintila Alves Garcia

MAYKE ROGERIO FERREIRA LEITE

HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO EM NATALIE ZEMON DAVIS

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Goiás, como exigência parcial para a obtenção do título de Mestre em História, aprovada em 20/11/2019, pela Banca Examinadora constituída pelos professores:

Prof.^a Dr.^a Raquel Machado Gonçalves Campos - UFG
(Presidente)

Prof. Dr. Tiago Santos Almeida - UFG
(Titular)

Prof. Dr. Luiz César de Sá Júnior - UNB
(Titular)

Prof. Dr. Cristiano Pereira Alencar Arrais - UFG
(Suplente)

Prof. Dr. Eduardo Gusmão de Quadros (PUC-GO)
(Suplente)

Para todos aqueles que acreditaram em mim.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, provedor de todas as coisas. Aquele que, em sua bondade, me concedeu forças e cuidados especiais todo o tempo. Em especial, agradeço a Deus pela proteção concedida durante as longas viagens entre Piranhas-GO e Goiânia-GO.

Agradeço à minha mãe que, em meio a tantas dificuldades, sempre me incentivou a ser uma pessoa melhor e buscar o que é correto.

Agradeço ao meu pai que, com seu exemplo, me mostrou que o homem deve ter orgulho de seu trabalho, pois todo tipo de trabalho é honesto. Meu agradecimento ao seu João “Furador de Fossa”.

Agradecimento mais que especial aos meus avós Erlon e Regina. Minhas inspirações em tudo, pessoas magníficas e que, mesmo sem saber o que é uma universidade, sempre me incentivaram a dar o meu melhor. Financeiramente, foram eles que me concederam uma casinha livre de aluguel, para morar enquanto estudava. Ali se passaram a graduação e o mestrado.

Agradeço à minha irmã, que sempre me auxiliou nos momentos mais difíceis pelos quais passei durante esse curso.

Em especial, agradeço à minha esposa Edileide, que me tolerou nesses últimos seis anos de convivência. Uma companheira, amiga, confidente. Uma mulher paciente, que sempre buscou me impulsionar a ir além. Uma mulher compreensiva em todas as ocasiões, sobretudo nas dificuldades financeiras.

Ao meu filho Victor Emanuel, direciono um agradecimento. Mesmo sendo uma criança, ele também se mostrou bastante compreensivo.

De forma generalizada, agradeço a cada familiar que mandou energias positivas e incentivos variados.

Agradeço à querida Maria Divina, que sempre esteve disponível quando necessitei de contribuição.

Estendo os meus agradecimentos aos magníficos professores que tive ao longo da trajetória estudantil. Entre eles: Julierme Moraes que sempre me respondeu e-mails e fez ricas sugestões; Alexandre de Paula Meirelles, que abriu as portas de sua casa em Goiânia-GO, me auxiliou durante o processo de seleção e, durante todo o curso, me incentivou enormemente. Clayton Borges, que também creditou em mim confiança em cursar o mestrado na UFG.

Agradeço, de forma especial, ao professor Cristiano Arrais. Palavras não são suficientes para expressar a gratidão por um professor que sempre esteve disponível quando necessitei esclarecer dúvidas. As aulas de “Tópicos Especiais”, ministradas por ele, foram fundamentais e contribuíram enormemente para esse trabalho.

Agradeço ao professor Carlos Oiti que, de maneira irreverente, ministrou aulas espetaculares na disciplina de “História e Narrativa”. Quão fascinante foi ter tido a oportunidade de aprender bastante com os seus ensinamentos sobre teoria e metodologia da história.

Agradeço à professora Fabiana Fedrigo, que, brilhantemente, teceu considerações muito pertinentes acerca deste trabalho no seminário de pesquisa da UFG-PUC- GO.

Agradeço ao professor Tiago, que, prontamente, aceitou o convite para fazer parte da qualificação e da banca de defesa deste trabalho. O professor Tiago faz parte desta dissertação, sobre a qual teceu considerações extremamente enriquecedoras, oferecendo uma contribuição fundamental para o seu formato final.

À minha orientadora, um amor de pessoa, meu eterno agradecimento. Raquel Campos foi, em muitos momentos, a luz em meio à escuridão. Suas considerações, pontuais e importantíssimas, sempre me instavam a buscar mais e mais durante a pesquisa. Sua compreensão me possibilitou chegar até esse momento e a ela devo meu agradecimento. Todas as qualidades que este trabalho apresenta são frutos de suas sugestões. Me considero um privilegiado, pois tive os melhores orientadores que um orientando poderia ter.

Agradeço ao professor Marlon Salomon, pela confiança em mim depositada. Saiba que sua contribuição foi de importância imensurável.

Agradeço à Universidade Federal de Goiás pela honra em pertencer a essa instituição que tanto contribui para com a sociedade. Da mesma forma, agradeço à Faculdade de História e ao PPGH, que me propiciaram conhecimentos inigualáveis.

Agradeço também à CAPES, por ter me concedido uma bolsa. Sem ela, teria sido impossível realizar esta pesquisa e alcançar o sonho de me tornar pesquisador na área de História.

Por fim, quero quebrar o protocolo e agradecer à vida pelas dificuldades impostas à minha trajetória. Os dez anos como sem-terra me ensinaram a ter perseverança e esperança de dias melhores. Os quatro anos de profissão como coletor de lixo me ensinaram a não tratar os outros com indiferença. Sentir na pele o preconceito, se tornar invisível e solitário na sociedade me ajudou a ser uma pessoa melhor, mais humilde e a olhar com mais amor para o

semelhante. Os muitos anos de dificuldades financeiras me fizeram valorizar as oportunidades como se fossem únicas. As barreiras impostas foram muitas e todas me conduziram a um só pensamento: acreditar que a educação era a forma mais viável de transformar a minha vida. Afirmo, com todas as letras, a educação pode, sim, mudar vidas e eu sou uma testemunha viva disso.

Para chegar a este momento a jornada foi longa, cansativa, cheia de altos e baixos, porém quando me faltaram pernas para caminhar, me sobraram pessoas que me auxiliaram a cruzar a linha de chegada. A todos, meus eternos agradecimentos.

*Não importa o que fizeram de mim, o que
importa é o que eu faço com o que
fizeram de mim.*

Jean-Paul Sartre.

RESUMO

Esta dissertação teve por objetivo problematizar a questão da imaginação histórica em Natalie Zemon Davis. Historiadora de renome, a norte-americana constantemente utilizou a imaginação histórica em suas obras, seja para compor lacunas, seja para dialogar diretamente com seus objetos de pesquisa. Defensora e praticante da interdisciplinariedade, Natalie Zemon Davis dialogou com a antropologia, a etnografia, a literatura e o cinema, e dessa forma, pesquisou múltiplos objetos, tais como religião, cultura, camponeses, operários, mulheres, e outros, sendo considerada uma historiadora eclética, tanto em abordagens quanto em objetos de pesquisas. Sua obra de maior destaque na historiografia é *The return of Martin Guerre* (1982), trabalho que alcançou projeção internacional e no qual a questão da imaginação histórica tornou-se elemento fundamental. O processo de investigação sobre o caso de Martin Guerre colocou duplamente o problema da imaginação para Natalie Zemon Davis. Primeiro no trabalho da historiadora como consultora histórica, na produção do filme *Le retour de Martin Guerre* (1982) e em seguida na escrita do livro *The return of Martin Guerre*. Esse processo de produção inversa, primeiro em filme e depois em livro, permitiu concluir que o trabalho imaginativo no cinema, despertou em Natalie Zemon Davis maior atenção quanto ao uso da imaginação na escrita da história, sendo permissível somente em momentos de necessidade. Isso colocou para a historiadora, que é possível usar do recurso imaginativo na escrita da história, desde que seja com responsabilidade para com as evidências. Dessa forma, só foi possível chegar a essa conclusão, a partir do momento que abordamos obra e filme sobre Martin Guerre como eixo central pelo qual perpassou toda a discussão sobre a imaginação.

Palavras-chaves: Natalie Zemon Davis, Imaginação histórica, escrita da história, Cinema.

ABSTRACT

This thesis aims to problematize the question of historical imagination in Natalie Zemon Davis. Reputed historian, the North American used the historical imagination constantly in her literary works, to compose gaps, to dialogue directly with her research objects. It attempts to interdisciplinary dialogues, Natalie Zemon Davis dialogued with the anthropology, ethnography, literature and the cinema, and thus, researched about multiple objects, as religion, culture, peasants, workers, women, and others, being knew an eclectic historian in approaches and in research objects. Her most highlighted literary work in the historiography is *The return of Martin Guerre* (1982), projected internationally and whose question of the historical imagination being a fundamental element. The research process about the case of Martin Guerre put doubly the problem of imagination to Natalie Zemon Davis. First, in the work of the historian as historical consultant in the production of *Le retour de Martin Guerre* movie and then, in the writing of the book *The return of Martin Guerre*. This process of an inverse production, first in a movie and then in a book, availed to conclude that the imaginative work in cinema, awakened Natalie Zemon Davis to more attention in the using of imagination in the history writing, permitted, only, in moments of need. To the historian it is possible to use the imaginative resource in the history writing, provided it is so responsibly towards the evidences. In this way, only was possible to reach this conclusion since the moment in what we approach the book and the movie about Martin Guerre as a central axe by what all the discussion about the imagination passed.

Keywords: Natalie Zemon Davis, Historical imagination, History writing, Cinema.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	16
CAPÍTULO I: A TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE NATALIE ZEMON DAVIS E O PROBLEMA DA IMAGINAÇÃO HISTÓRICA.....	23
1.1 Contexto Historiográfico Norte-Americano: 1940 a 1990.....	24
1.2 A formação universitária de Natalie Zemon Davis.	43
1.3 Entre a pós-graduação e a perseguição política.....	46
1.4 O início da carreira universitária.....	57
1.5 Diálogos interdisciplinares e primeiras publicações.	59
1.5.1 <i>Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays</i> (1975)	66
1.6 As grandes obras e a emergência do problema da imaginação na história.	74
1.6.1 <i>The Return of Martin Guerre</i> (1982)	75
1.6.2 <i>Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-century France</i> (1987).....	86
1.6.3 <i>Women on the Margins: Seventeenth-Century lives</i> (1995).....	91
1.7 Considerações parciais	98
CAPÍTULO II: HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO NA ESCRITA DA HISTÓRIA: OS DEBATES EM TORNO DE <i>THE RETURN OF MARTIN GUERRE</i> (1982)	100
2.1 <i>The return of Martin Guerre</i> (1982) e os usos da imaginação.	101
2.2 <i>The return of Martin Guerre</i> (1982): entre discussões e repercussão.....	115
2.3 Robert Finlay e Natalie Zemon Davis: Uma discussão entre críticas e defesas.....	128
2.4 Considerações Parciais	143
CAPÍTULO III: HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO NO CINEMA: <i>LE RETOUR DE MARTIN GUERRE</i> (1982) E <i>SLAVES ON SCREEN</i> (2000).	145
3.1 <i>Le Retour de Martin Guerre</i> : usos e abusos da imaginação	146
3.2 Usos da imaginação nos filmes: <i>Slaves on Screen</i> (2000)	171

3. 3 Debates e repercussões sobre o uso da imaginação em <i>Slaves on Screen: Film and historical vision</i> (2000).	183
3.4 Considerações parciais.	189
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	191
REFERÊNCIAS	196

INTRODUÇÃO

O trabalho de investigação historiográfica é um processo complexo e que exige um cuidado enorme pelos caminhos escolhidos para trilhar. Escrever e pesquisar sobre determinado estudioso é uma dessas atividades delicadas de se realizar, sobretudo em se tratando de pessoas que vivenciaram múltiplas experiências formativas no campo da historiografia. Essa multiplicidade de campos de atuação e de investigação torna o trabalho investigativo fascinante pelas descobertas, porém difícil em razão das variadas direções. Diante disso, o interesse pelo problema da narrativa história e por questões correlatas de teoria da história, encaminhou-me para a obra de Natalie Zemon Davis, historiadora norte-americana de renome internacional e de contribuições relevantes para o estudo da história.

Autora de obras importantes para a historiografia, Natalie Zemon Davis publicou todas as suas obras na segunda metade do século XX, sendo: *Society and culture in early modern France* (1975); *History of women in the west* (1975); *The return of Martin Guerre* (1982); *Women on the margins* (1985); *Fiction in the Archives: pardon tales and their tellers in Sixteenth-Century France* (1987) e *Slaves on Screen* (2000). A relevância e a notoriedade dessa historiadora ficam evidentes, quando se verifica que algumas dessas obras foram traduzidas em mais de 25 idiomas, nos mais diversificados países.

No caso da historiografia brasileira, a chegada de obras traduzidas ocorreu a partir da década de 1980, por meio das editoras Paz e Terra e Companhia das Letras. A ordem de publicação das edições brasileiras consiste em: *O Retorno de Martin Guerre* em 1987 pela editora Terra e Paz; em seguida veio *Culturas do povo: sociedade e cultura no início da França Moderna* em 1990, e também pela Terra e Paz; *Nas Margens: três mulheres do século XVII* chegou em 1997, agora pela editora Companhia das Letras; e por fim, *Histórias de perdão e seus narradores na França do século XVI*, também pela Companhia das Letras em 2001. Apesar do grande número de obras publicadas, existe uma carência de trabalhos mais aprofundados acerca da historiadora norte-americana, no meio acadêmico do Brasil.

Desde o início desta pesquisa, foram realizados esforços na busca e aquisição das publicações que versavam sobre os trabalhos de Natalie Zemon Davis que, embora conte com boa parte de suas obras traduzidas para o português, não suscitou trabalhos acadêmicos mais longos, como demonstraram as pesquisas realizadas em sites, periódicos, revistas e repositórios de teses e dissertações. A respeito das muitas entrevistas concedidas a

pesquisadores, só se identificou uma entrevista concedida a Maria Lucia Pallares-Burke, disponível no livro *As muitas faces da História* (2000).

Considerada uma historiadora eclética, como dissemos, Natalie Zemon Davis abordou em sua maioria, objetos de pesquisas marginalizados ou pertencentes à chamada ‘história vista de baixo’. O ecletismo de abordagens e atuações de Natalie Zemon Davis fez com que ela recebesse diferentes rotulações. Ora vista como uma historiadora social, no início da carreira profissional na década de 1960, também foi identificada como “Micro-historiadora”, historiadora cultural, precursora da História das mulheres nos Estados Unidos e no Canadá.¹ Considerada uma das principais pesquisadoras e propulsoras da “Nova História Cultural”, foi também vista como uma historiadora pós-moderna. De todos os rótulos, o que não lhe agradou muito foi esse último, o que a historiadora fez questão de explicitar durante uma entrevista a Pallares-Burke.² Em suas obras é possível conhecer sobre as mulheres, trabalhadores de impressão, camponeses, dentre outros.

A historiadora norte-americana também despertou inquietações no meio historiográfico, em razão de seu interesse pelos temas e usos da ficção e imaginação na história. Uma das marcas principais de seu livro *The Return of Martin Guerre* (1982) é justamente a forma como ela utilizou a imaginação na história, para o preenchimento das lacunas encontradas nos escassos documentos sobre o caso. Obra essa que, aliada ao filme *Le retour de Martin Guerre* (1982), em que Natalie Zemon Davis atuou como consultora histórica, serviram para projetar a historiadora norte-americana para um público amplo, em diversas partes do mundo.

O relacionamento de Natalie Zemon Davis com o cinema acerca do caso Martin Guerre, foi algo fundamental para sua concepção da imaginação nas formas de representar o passado. O vínculo da historiadora com a linguagem cinematográfica, ajudou a complexificar ainda mais a questão da imaginação na escrita da história e a imaginação no cinema. Isso porque inicialmente, Natalie Zemon Davis foi confrontada com o uso da imaginação em uma forma de representação do passado, que não era a sua – o cinema – para apenas depois se dedicar a produzir uma obra de historiadora.

Esse fato torna toda a análise muito interessante, na medida em que Natalie Zemon Davis seguiu um caminho inverso. Primeiro, atuando em um filme que colocou diversas

¹ KIRSCHNER, Tereza Cristina. Entre tradições e inovações, o percurso crítico de Natalie Zemon Davis. *Revista Cultura Histórica & Patrimônio*, v.2, nº1, 2013. p. 101

² PALLARES-BURKE, Maria Lúcia G. “Natalie Zemon Davis” In: *As muitas faces da história: Nove entrevistas*, São Paulo: Editora UNESP, 2000, p. 81-119

possibilidades quanto ao uso da imaginação na representação do caso. E em segundo, atuando como historiadora diante da complexidade que é colocar a imaginação histórica a serviço da história. Essa lógica invertida, alterou a ordem habitual que ocorre nesse tipo de relação cinema e história, em que o historiador com o seu produto acabado é chamado a colaborar na produção de um filme. Sendo assim, o resultado desse empreendimento realizado pela historiadora, geraram posições polêmicas e debates interessantes, contribuindo para as discussões no campo mais amplo da teoria da história.

Diante disso, nota-se que a questão de como Natalie Zemon Davis usou a imaginação na escrita de algumas de suas obras, despertou a atenção de outros historiadores, que se alternaram entre críticas e considerações positivas. O historiador italiano Carlo Ginzburg, responsável por prefaciар a edição italiana do livro *The Return Of Martin Guerre*, afirmou que, mesmo encontrando dificuldades com as lacunas das fontes, Natalie Zemon Davis inovou ao compor as brechas do passado, por via da imaginação histórica, tecendo um cenário que apresenta possibilidades interpretativas acerca do caso de Martin Guerre.³ Ainda segundo o autor, o termo invenção ou imaginação, em Natalie Zemon Davis, “não é centrada na contraposição entre “verdadeiro” e “inventado”, mas na integração, sempre escrupulosamente assinalada, de “realidades” e “possibilidades”.⁴

Ainda sobre a temática da imaginação no ofício do historiador, Peter Burke também expõe que a imaginação histórica auxilia o historiador a ampliar sua visão do passado. Peter Burke vê em Natalie Zemon Davis, uma historiadora que desenvolveu trabalhos relevantes por via da “história vista de baixo”, e que mediante a isso, mostrou uma capacidade imaginativa e inovadora para dar conta das questões do passado a que se dedicou em seu ofício de historiadora.⁵ A forma como Natalie Zemon Davis interpretou e imaginou saídas para as lacunas não significa que a historiadora dispensou a necessidade das evidências e a seriedade para com os acontecimentos passados. Aliás, imaginação e evidências são termos recorrentes em Natalie Zemon Davis.⁶

Os espanhóis Justo Serna e Anaclet Pons, na obra *La história Cultural: Autores, Obras, Lugares* (2005), salientam que a imaginação histórica em Natalie Zemon Davis teve sua primeira função, no ato de compor os cenários para o filme sobre o caso de Martin

³ GINZBURG, Carlo. *O Fios e os Rastros: verdadeiro, falso, fictício*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 312

⁴ *Ibidem*, p. 315

⁵ BURKE, Peter. *A escrita da História: Novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992. p. 58-60

⁶ IGGERS, Georg G. *La historiografía del siglo XX: Desde la objetividad científica al desafío pós-moderno. Fondo de cultura económica*, Santiago- Chile, 2012, p. 261

Guerre. Conforme constataram, durante a construção cinematográfica do filme, “Natalie Zemon Davis se interrogou reiteradamente sobre que paisagens, que vestidos, que palavras e que gestos resultavam ou não plausíveis com aquele passado insubstituível, recorrendo às fontes em uns casos e imaginando em muitos outros.”⁷ Quando se compara a obra *The Return Of Martin Guerre* (1982), com *O queijo e os vermes* (1976) de Carlo Ginzburg e *Montaillou: cartáros e católicos numa aldeia Occitana 1294-1324* (1975) de Le Roy Ladurie, Justo Serna e Anaclet Pons afirmam que Natalie Zemon Davis lidou com uma documentação, cuja escassez era maior se comparada com as fontes usadas por Ginzburg e Le Roy Ladurie, e devido a essas lacunas, foi necessário recorrer ao uso da imaginação.⁸ Conforme Pons e Serna, a historiadora norte-americana “enfrentava diretamente o papel da imaginação histórica, de si mesma e de cada um dos historiadores que vivenciou ou contou sobre os personagens”⁹ envolvidos no caso de Martin Guerre.

Jacqueline Hermann, em seus escritos, nomeia o livro *O Retorno de Martin Guerre* (1982), como a obra mais conhecida da historiadora norte-americana, afirmando que a mesma, “estimula discussões que incluíram a retomada da narrativa, o interesse e as formas de acessar o “passado” popular sobre os quais restaram poucos registros, o debate sobre os limites entre ficção e história”.¹⁰ E não menos importante, a obra também suscita implicações acerca “da importância e dos perigos do uso da imaginação e da intuição no trabalho do historiador”.¹¹

Nota-se, assim, que o trabalho desenvolvido por Natalie Zemon Davis aguçou interesses de historiadores, sobretudo no que tange ao trabalho de investigação e composição da narrativa de suas obras. Percebe-se que, corriqueiramente, quando se menciona o nome da historiadora estadunidense, os autores constantemente remetem à obra *The Return of Martin Guerre* (1982), para em seguida, tecer considerações acerca dos termos “invenção”, “ficção” e “imaginação” no trabalho dessa historiadora. Mas afinal de contas, quando realmente o uso da imaginação apareceu no trabalho de Natalie Zemon Davis? E de que forma a historiadora norte-americana sinalizou o uso da imaginação no ofício do historiador?

⁷ Natalie Zemon Davis se interrogó reiteradamente sobre qué paisajes, qué vestidos, qué palabras y qué gestos resultaban o no plausibles com aquel passado irstituible, recurriendo a las fuentes em unos casos e imaginando em muchos otros. Ver: SERNA, Justo; PONS, Anaclet. *La historia cultural. Autores, obras, lugares*. Madrid: Ediciones Akal, 2º edição, 2013. p. 137

⁸ *Ibidem*, p. 139

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ HERMANN, Jacqueline. *Natalie Zemon Davis*. In Marcos Antônio Lopes; Sidnei José Munhoz (orgs.). *Historiadores de nosso tempo*. São Paulo: Alameda, 2010, p. 214

¹¹ *Ibidem*.

São essas e outras indagações sobre os livros que a historiadora publicou, que conduziram para as problematizações desta pesquisa. Dessa forma, o foco investigativo dessa análise concentrou-se no problema da imaginação histórica. Portanto, o objetivo foi compreender o uso da imaginação histórica em Natalie Zemon Davis, tanto na escrita da história, quanto na composição fílmica. Visando cumprir tais objetivos e problematizações, empreendeu-se um esforço em analisar as principais obras de Natalie Zemon Davis, elencando, sempre que necessário, os pontos de vistas de terceiros acerca do problema da imaginação colocado pela historiadora norte-americana. Sendo assim, esta discussão levantada, está posta ao leitor em três momentos que se conectam entre si.

O capítulo inicial desta dissertação, apresentou uma visão do conjunto da formação e da atuação historiadora, bem como de sua obra, a fim de situá-la no contexto intelectual mais amplo dos Estados Unidos, considerando seu lugar enquanto historiadora da França moderna, visamos elencar suas contribuições e participações nos debates centrais para a história, nas décadas de 1970-1990. Para tal, apresentou-se um panorama historiográfico dos Estados Unidos, entre as décadas de 1940 até 1990, período em que Natalie Zemon Davis foi da graduação até a aposentadoria. Ainda neste capítulo, explorou-se toda a trajetória intelectual da historiadora, apresentando as influências familiares, processo de formação e atuação como docente.

No intuito de captar quando a questão da imaginação colocou-se para Natalie Zemon Davis, foram feitas análises de suas obras principais, apresentando aspectos teórico-metodológicos e discutindo algumas repercussões sobre as publicações de cada uma. Com isso, evidenciaram-se os diálogos interdisciplinares que a historiadora estabeleceu durante o processo de investigação histórica. Dentre as obras analisadas brevemente, destacou-se *The Retour of Martin Guerre*, pois essa obra foi tomada como eixo balizador de todo o trabalho, tendo em vista ser a obra em que Natalie Zemon Davis foi direcionada para um maior uso do recurso imaginativo, em decorrência de lacunas na documentação.

O segundo capítulo teve como propósito compreender de que forma Natalie Zemon Davis concebe o uso da imaginação na escrita da história, sobretudo em relação ao livro *The Retour of Martin Guerre*. Visando alargar a compreensão da imaginação histórica em Natalie Zemon Davis, foram buscadas as reflexões que a própria autora apresenta em outras obras. Com enfoque maior em *The Retour of Martin Guerre*, o capítulo foi subdividido em três momentos. Inicialmente abordou-se o projeto teórico-metodológico que Natalie Zemon Davis apresenta no prefácio do livro, e em seguida, apresenta-se ao leitor onde e como a historiadora

aplicou o uso da imaginação sobre as evidências, para sanar as lacunas documentais e dar materialidade à pesquisa.

Em um segundo momento, explicitaram-se as perspectivas teóricas necessárias para compreender a relação da imaginação na escrita da história, tanto em Natalie Zemon Davis, quanto em outros pesquisadores que se fizeram necessários. Não perdendo de vista o fio condutor do debate dessa dissertação, esboçaram-se as discussões e repercussões que surgiram a partir da publicação de *The Retour of Martin Guerre* em 1982, tomando como base a concepção de imaginação adotada na obra. Por fim, foi analisado o debate entre Robert Finlay e Natalie Zemon Davis nas páginas da *American Historical Review* de 1988, em sua edição de junho. Enquanto Robert Finlay tecia duras críticas ao trabalho de Natalie Zemon Davis no tocante ao uso “excessivo da imaginação”, a autora escrevia sua resposta contrapondo ponto a ponto as críticas levantadas sobre seu trabalho.

Por fim, o terceiro capítulo colocou o problema da imaginação em primeiro plano mais uma vez. Aqui, tomou-se por objetivo compreender de que forma a imaginação histórica deve ser aplicada na elaboração filmica, ou seja, utilizando a experiência que Natalie Zemon Davis adquiriu como consultora histórica do filme *Le Retour de Martin Guerre* (1982), e do trabalho que desenvolveu em *Slaves on Screen* (2000), objetivou-se entender como a historiadora norte-americana concebe o uso da imaginação no filme. Diante desse cenário, o capítulo foi organizado em três momentos.

Primeiro, abordou-se a relação de Natalie Zemon Davis na construção do filme *Le Retour de Martin Guerre*, visando detectar de que forma o roteiro foi constituído, bem como o posicionamento explícito adotado pela historiadora, no que se refere à sua insatisfação na forma de abordar o passado na escrita da história e na representação fílmica. O ponto de convergência dessa insatisfação foi justamente o uso indiscriminado da imaginação, sem cuidado para com as evidências históricas, no caso da elaboração cinematográfica. Com base nisso, foram apontadas as divergências visíveis entre o filme e o livro sobre Martin Guerre, indicando, sempre que necessário, onde as evidências foram deturpadas pelo uso da imaginação, por parte dos roteiristas.

Em um segundo momento, procuramos empreender uma análise profunda da maneira como a imaginação histórica deveria servir ao cinema, quando se trata da representação do passado. Tomando a publicação de *Slaves on Screen* (2000), abordou-se como Natalie Zemon Davis pensou o uso da imaginação, no tocante ao filme. A historiadora norte-americana dedicou-se a analisar cinco importantes filmes históricos, cujos temas eram casos e episódios

a respeito dos quais as fontes estavam amplamente expostas e acessíveis. O objetivo da historiadora foi justamente comparar as evidências documentadas com a narrativa fílmica construída, visando apontar os acertos e erros que os diretores e cineastas cometeram ao utilizar-se da imaginação na composição do filme. Há casos em que fatos foram puramente inventados,¹² e outros em que a imaginação foi usada amparada em evidências. E, em meio a tudo isso, existem também as omissões propositalis de fatos relevantes.

Finalmente, o terceiro momento desse capítulo buscou apresentar as discussões e repercussões geradas pelo filme e a obra sobre o caso de Martin Guerre. Embora hajam poucas publicações repercutindo o filme *Le retour de Martin Guerre* e o livro *Slaves on Screen*, nota-se que um dos principais teóricos do campo do cinema dedicou-se a produzir um capítulo do livro *A história nos Filmes e os Filmes na História* (2010) debatendo as contribuições de Natalie Zemon Davis, em relação ao diálogo interdisciplinar entre história e cinema, e a forma como os dois campos do saber lidam com a imaginação, na construção das representações do passado.

Portanto, aglutinou-se nessa formatação dos capítulos, o interesse em compreender o uso da imaginação em Natalie Zemon Davis, pensando as suas concepções formuladas para a escrita da história e para a representação cinematográfica. Tendo como eixo central a repercussão em torno do caso de Martin Guerre, tanto no livro quanto no filme, destacaram-se algumas indagações pertinentes, tais como: quando a imaginação histórica aparece na obra de Natalie Zemon Davis? A experiência no uso da imaginação no filme teria afetado a concepção de imaginação histórica na escrita do livro? E a relação entre imaginação e ficção no trabalho de Davis? Seria a primeira parte da segunda? Ou na concepção da autora, imaginação e ficção são a mesma coisa? Desse modo, essas e outras questões foram discutidas no decorrer da pesquisa, embora em alguns casos, a escassez das fontes tenham dificultado a extração das respostas para as indagações que por vezes ditaram a escrita.

¹² Acerca da pura invenção dos fatos, em publicação de 1998, David Lowenthal alegou não ser uma boa ideia. Segundo aponta o autor, “Os historiadores que afirmam fidelidade única ao passado e escritores de ficção que reivindicam total isenção dessa fidelidade enganam a si próprios e a seus leitores. A diferença entre história e ficção reside mais no propósito do que no conteúdo. Sejam quais forem os mecanismos retóricos de que o historiador dispõe, os princípios de seu ofício proíbem-no sabidamente de inventar ou de excluir algo que afete suas conclusões: ao se denominar um historiador e a seu trabalho a história, ele escolhe que ela seja julgada pela exatidão, consistência interna e congruência com os registros remanescentes. E ele não se atreve a inventar um personagem, atribuir características incompatíveis de modo a tornar sua narrativa mais inteligível, porque não poderia esconder tais invenções daqueles que têm acesso aos registros públicos nem justificá-las quando são descobertas.” Ver: LOWENTHAL, David. “Como conhecemos o passado”, in: *Projeto História: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo*, São Paulo: EDUC, 1981 – no. 17, nov.1998. p.134

CAPÍTULO I: A TRAJETÓRIA INTELECTUAL DE NATALIE ZEMON DAVIS E O PROBLEMA DA IMAGINAÇÃO HISTÓRICA.¹³

Historiadora norte-americana, Natalie Zemon Davis nasceu em 1928, em Detroit, no estado de Michigan. Ela pertence à terceira geração de imigrantes Judeus, que foram para os Estados Unidos no final do século XIX. Em decorrência de não possuir uma obra autobiográfica de sua trajetória intelectual, informações sobre a autora são encontradas nas variadas entrevistas que concedeu ao longo da sua carreira profissional. Assim, tais fontes serão trazidas à tona com o intuito de promover a apresentação de Natalie Zemon Davis.

Uma das entrevistas¹⁴ mais importantes de Natalie Zemon Davis foi concedida ao historiador francês Denis Crouzet. A série de conversas que a historiadora norte-americana teve com o entrevistador ocorreu na França, em 2003, e tornou-se um livro publicado, no ano de 2004, em francês. Dada a proporção da obra, e a relevância do que foi discutido, Natalie Zemon Davis resolveu editar e publicar uma versão em inglês, nos Estados Unidos. A autora acrescentou mais informações às respostas dadas a Denis Crouzet e, em 2010, saiu uma versão de bolso intitulada *A Passion for History: Conversations with Denis Crouzet* (2010). Vale ressaltar que Natalie Zemon Davis contou com a contribuição de edição de Michael Wolfe.

A obra, publicada no formato de entrevistas, apresenta aos leitores um balanço da trajetória familiar de Natalie Zemon Davis, bem como explicita as características das inovações metodológicas que a autora introduziu durante os mais de 50 anos de exercícios do

¹³ Este texto está fundamentado nos principais relatos e entrevistas concedidos por Natalie Zemon Davis a que obtive acesso. Sendo assim, as referências são: DAVIS, Natalie Zemon. *A passion for History: conversations with Denis Crouzet*. Tradução de Natalie Zemon Davis e Michael Wolfe. Kirksville, EUA: Truman State University Press, 2010.; PALLARES-BURKE, Maria Lúcia G. “Natalie Zemon Davis.” In *As muitas faces da história: Nove entrevistas*, 81–119. São Paulo: Editora UNESP, 2000.; MILLER, Peter N. About an Inventory: A Conversation Between Natalie Zemon Davis and Peter N. Miller: In *Dutch New York Between East and West: The World of Margrieta van Varick*, edited by Deborah L. Krohn and Peter N. Miller. New York: Bard Graduate Center, New York Historical Society; New Haven: Yale University Press, 2009, p. 117–29. Disponível em: https://www.academia.edu/8194592/About_An_Inventory_A_Conversation_Between_Natalie_Zemon_Davis_and_Peter_N._Miller Acesso em 05/10/2018.; DAVOLIUTE, Kalbina Violeta. Babel is not the last word: A conversation with Natalie Zemon Davis. Eurozine. Contribution by Kulturos Barai. (2005); p. 7. Disponível em: <https://www.eurozine.com/babel-is-not-the-last-word/?pdf> Acesso em 15/10/2018.; ROITMAN, Jessica; BLACK, Karwan. “Being speculative is better than to not do it at all”: an interview with Natalie Zemon Davis. Itinerario / Volume 39 / Issue 01 / April 2015, pp 3 – 15. Disponível em: <https://doctiktak.com/being-speculative-is-better-than-to-not-do-it-at-all-an-interview-with-natalie-z.html> Acesso em 01/10/2018.; ZWARTE, Ingrid de. Histórica van hoop: interview met Natalie Zemon Davis. Tijdschrift voor geschiedenis, n.3, Vol. 127. p. 483-490.

¹⁴ Denis Bertrand Yves Crouzet é um historiador francês especializado na história do início do período moderno. Ele é filho de François Crouzet e bisneto do historiador econômico Henri Hauser.

ofício de historiadora. Outra questão visível foi a possibilidade ofertada pelo entrevistador de conduzir Natalie Zemon Davis a uma reflexão sobre tudo que vivenciou. Dentre as reflexões, ela intercala alguns elementos marcantes de sua vida que a direcionaram para trabalhar determinadas temáticas de pesquisas. As influências da vida prática aliada ao contexto intelectual e político, é muito forte nas escolhas que a autora fez enquanto produtora de conhecimento.

Explanadas tais questões iniciais, é importante apresentar ao leitor o contexto historiográfico vivenciado por Natalie Zemon Davis, nos Estados Unidos. Como bem apontou Michel de Certeau, a operação historiográfica é condicionada a três momentos, sendo que um tem ligação direta com o “lugar” de fala e produção dos historiadores. E esse lugar pode exercer influências na trajetória do pesquisador que se encontra em seu meio. Desse modo, propõe-se explicitar minimamente o contexto historiográfico norte-americano, abordando de 1940 até 1990, período relevante no cenário em que Natalie Zemon Davis situou-se, desde sua formação inicial até sua aposentadoria. Sendo assim, parte-se de uma apresentação contextual de forma cronológica, e a partir disso, apresenta-se a trajetória intelectual de Natalie Zemon Davis, de década em década, buscando compreender de que forma a questão da imaginação se coloca como um problema/solução para Natalie Zemon Davis na escrita da história.

1.1 Contexto Historiográfico Norte-Americano: 1940 a 1990.

No início do século XX, nos Estados Unidos, notam-se os historiadores empenhados na afirmação da história como um campo do saber científico. O pensamento predominante advinha das concepções metodológicas de Leopold Von Ranke, exercidas por muitos historiadores norte-americanos.¹⁵ Tal posicionamento opunha-se à predominância das reflexões românticas do século XIX, que tomavam a história dos grandes feitos como um norte a ser seguido. Ao negar a proximidade com o romance na prática historiográfica, os

¹⁵ Segundo Gerson Moura houve, na última década do século XIX havia uma grande movimentação de estudantes norte-americanos indo à Alemanha visando se aprofundar nos parâmetros que solidificavam a história enquanto ciência. Aqui se estabeleceu o contato com Ranke, quando os estudantes absorveram para si a desvalorização da dimensão literária da narrativa histórica e desdenharam da perspectiva de pesquisa aprofundada em “fontes primárias e no exame crítico dos testemunhos históricos”. Interpretando uma afirmação de Strout, Gerson Moura sinaliza que os estudantes norte-americanos reinterpretaram Ranke mediante o realismo e o pragmatismo americano. Deste modo, voltaram aos Estados Unidos confiantes na possibilidade de descobrir “o que realmente aconteceu”, rejeitando as “propostas positivistas de elaboração de leis gerais para história, por considerarem que ser uma visão que tentava transformar a história em uma ciência natural.” Ver: MOURA, Gerson. *História de uma história: rumos da historiografia norte-americana no século XX*. São Paulo, SP: Edusp, 1995. p. 17

historiadores buscavam alcançar uma história científica, de pesquisas calcadas em metodologias rigorosas e cujas bases deveriam estar assentadas na busca da objetividade. Somente com esses procedimentos seria possível, de fato, representar o passado tal como ocorrera.¹⁶

Para que os objetivos dos historiadores fossem atingidos, era necessário que a história se distanciasse das possíveis ameaças ao cientificismo histórico. Era preciso manter-se longe da literatura e da filosofia. A primeira porque a imaginação exercia um papel relevante na observação e registros dos fatos. Já a segunda área tinha por predominância o fornecimento de “leis gerais” para a história, que enrijeceria as interpretações e comprometeria as análises de opiniões postuladas.¹⁷ Corroborando essa afirmação, o historiador Gerson Moura afirma que

os cultores da história científica se auto imputavam um duplo movimento de libertação. Com eles a história se desvencilhava da literatura, que constituía o reino da subjetividade e da glorificação dos indivíduos; os científicos, ao contrário, sublinhavam a objetividade e a impessoalidade do processo histórico.¹⁸

E não seria suficiente somente afastar-se da literatura. Gerson Moura prossegue afirmando que “com tais processos a história se livraria da filosofia, que impunha padrões arbitrários e valores morais à descrição do processo histórico; os científicos, ao contrário, não tinham opiniões preconceituosas sobre seu objeto de estudo nem lhe imputavam valores”.¹⁹

Conforme José Vasconcelos, a história, segundo a norma da cientificidade, se tornaria muito rígida, o que faria com que o alcance do público fosse limitado e a rigidez dos escritos fosse de maior compreensão somente para um público especializado. A história estaria, assim, situada em uma posição intermediária, de um lado a ciência e do outro a arte. Atesta o autor que, embora a arte remetesse a história para um parentesco com a literatura, não haveria comprometimento de seu conteúdo, pois esse foi condicionado a um esforço indispensavelmente científico.²⁰ Analisando esse contexto inicial do século XX, Hayden White classifica esse posicionamento dos historiadores como uma tática para se esquivar das

¹⁶ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria? A ameaça do pós-modernismo na historiografia americana*. São Paulo: Annablume, 2005, p. 28

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ MOURA, Gerson. *História de uma história... op. cit.*, p. 16

¹⁹ *Ibidem*, p.17

²⁰ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?...op. cit.*, p. 28

críticas que viriam de outros campos do saber. Sem se definir entre ciência e arte, os historiadores utilizavam o que Hayden White nomeou de “Tática Fabiana”.²¹

Se a posição intermediária da história visava despistar as críticas, o resultado foi oposto, e os historiadores norte-americanos, até a década de 1930, passaram a ser acusados de se fecharem em uma “erudição pendante” e que não apresentava grande significância para as questões sociais. Visando afastar-se de tais rotulações de eruditos, os historiadores, pouco a pouco, foram ajustando suas formas de escrever, bem como tentando nortear suas pesquisas com base em questões relevantes para as causas sociais da época.²²

Sendo assim, tanto José Vasconcelos, quanto Gerson Moura identificam a existência de duas fases de desenvolvimento da historiografia norte-americana, até a década de 1930. A primeira advinha de uma perspectiva historiográfica de abordagem conservadora, cujo foco era voltado para o estudo das instituições, em que se “enfatizava a continuidade ao longo do tempo”. Os exemplos dessa primeira vertente são Hebert Levi Osgood e Charles Andrews. Já a segunda vertente historiográfica ainda mantinha fragmentos conservadores, porém era, essencialmente, de caráter progressista. Nessa o objetivo era comprometer-se com problemas da esfera social, bem como expandir laços interdisciplinares, sobretudo com a sociologia. Essa segunda vertente foi denominada de “Nova História”, cujo expoente, na década de 1930, foi Frederick Jackson Turner.²³ Cabe mencionar que as configurações que a história assume nos Estados Unidos estão atreladas diretamente com as questões da identidade, exaltação nacionalista e políticas internas dos estadunidenses.

Segundo Gerson Moura, as incompatibilidades entre ambas as vertentes historiográficas fizeram com que a perspectiva da ala progressista se sobressaísse à da ala conservadora, no seio da “Nova História”. Para Gerson Moura, os primeiros historiadores profissionais americanos tinham como norte uma “fé arraigada no progresso da humanidade e o senso de singularidade, unidade e continuidade do processo histórico.”²⁴ Os historiadores da “Nova História” estavam focados em três bases opostas à conservadora, que eram “a heterogeneidade, a mudança e o conflito social”.²⁵ Essa primeira vertente da “Nova História” era imbuída do desejo de explicação e interpretação social e viria a dialogar com as ciências

²¹ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001, p. 39

²² VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?...op. cit.*, p.29

²³ *Ibidem*, p. 29-30; MOURA, Gerson. *História de uma história:...op. cit.*, p. 18-19

²⁴ *Ibidem*, p. 18

²⁵ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?...op. cit.*, p. 30

sociais, visando beneficiar-se dessa interação, desenvolver-se e angariar novas interpretações.²⁶

Segundo Vasconcelos, a “Nova História” dos historiadores norte-americanos entraria na década de 1930 sofrendo críticas que a enfraqueceriam e abririam precedentes para uma nova tendência historiográfica. Segundo o autor, a “Nova História” foi “acusada de negligenciar a ação dos indivíduos, e em consequência, reduzir a complexidade de seus objetos de estudos”. Críticas internas também abalariam o solo desta vertente, tais como os questionamentos de Carl Becker e Charles Beard, que indagavam sobre a possibilidade de os historiadores obterem resultados com o máximo de objetividade possível, “desvinculados de ideias e julgamentos de valor.”²⁷

Com o enfraquecimento da vertente historiográfica progressista durante a década de 1930 e início da década de 1940, surgiu a História Consensualista, que tinha como um de seus ideais a separação entre a História Intelectual e a História Social. Nesse meio, a História Intelectual ganha espaço e um prestígio inicial por articular a “autonomia das ideias” e os “contextos sociais”.²⁸

A conceituação da História intelectual não é uma tarefa fácil de se executar, conforme relata Roger Chartier no livro *A Beira da Falésia* (2002).

Definir história intelectual não é tarefa fácil, e isso por várias razões. A primeira manifesta-se no próprio vocabulário. Em nenhum outro campo da história, de fato, existe uma tal especificidade nacional das designações utilizadas e uma dificuldade para aclimatá-las, até mesmo simplesmente para traduzi-las para outra língua e outro contexto intelectual. A historiografia americana conhece duas categorias, cujas relações são, aliás, pouco específicas e sempre problemáticas: a de *intellectual history*, surgida com a *New History* do início do século e constituída como designação de um campo particular de pesquisa com Perry Miller; a de *history of ideas*, construída por Arthur Lovejoy para definir uma disciplina tendo seu próprio objeto, seu programa e seus métodos de pesquisa, seu lugar institucional (em particular, graças ao *Journal of the history of ideas*, fundado em 1940 por Lovejoy). [...]às certezas lexicais das outras histórias (econômica, social, política), a história intelectual opõe, portanto, uma dupla incerteza do vocabulário que a designa: cada historiografia nacional possui sua própria conceituação e, em cada uma delas, diferentes noções, dificilmente distinguidas uma das outras, entram em competição.²⁹

²⁶ MOURA, Gerson. *História de uma história:...op. cit.*, p. 22

²⁷ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?...op. cit.*, p. 30-31

²⁸ *Ibidem*, p. 30

²⁹ CHARTIER, Roger. *À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude*. Porto Alegre, Ed. Universidade/UFRGS, 2002, p. 23-24

Roger Chartier elege Arthur Lovejoy e Ralph Gabriel como historiadores que tiveram impactos nessa vertente historiográfica, mediante a publicação de obras que remetiam a uma exposição de ideias como elementos relevantes de compreensão de contextos específicos. Mas, segundo o historiador francês, o grande nome da história intelectual da época foi Perry Miller, que legitimou a história intelectual como uma área de investigação. Quanto à conceituação dessa tendência, Roger Chartier alerta apenas para a complexidade.

Deste modo, Gerson Moura sinaliza uma mudança³⁰ na tendência historiográfica norte-americana na década de 1940. Segundo ele, havia um interesse pelo papel dos indivíduos e das ideias como agentes influenciadores da história. Crescia o consenso de que as ideias poderiam ser propulsoras das mudanças sociais, bem como poderiam ser úteis para reformas da sociedade norte-americana.

Contudo, a década de 1940 foi fortemente movimentada, devido aos conflitos da Segunda Guerra Mundial, e esse fator influenciou a forma como a sociedade buscava se organizar. Citando Higham, Gerson Moura afirma que

o gênero conhecido como história social e história intelectual, nascido no campo intelectual da história progressista, deu um passo adiante, reconhecendo a distinção e a relevância das ideias, assim como das ações individuais na explicação histórica, mas ainda privilegiava o “social” na explicação “intelectual”.³¹

José Vasconcelos aponta que, em meio a essa tendência do consensualismo, as pesquisas que seriam produzidas teriam como força impulsionadora o contexto social dos Estados Unidos. Os historiadores estavam caminhando para pesquisas de ênfase em aspectos que ressaltavam o “*consenso*”³² e a unidade da nação em torno de uma identidade

³⁰ Essa mudança viria a trazer perdas para os estudos históricos à época, visto que os historiadores norte-americanos estavam desenvolvendo estudos sobre história local e dando muita ênfase às análises sobre os conflitos sociais. Com o enfraquecimento da Nova História, essas pesquisas foram sendo abandonadas pouco a pouco e só retornariam mais tarde, após meados da década de 1950. Sobre isso ver: MOURA, Gerson. *História de uma história:...* op. cit., p. 29.

³¹ *Ibidem*, p. 33-36

³² Esse conceito de “consenso” viria a resultar em uma perspectiva de pensamento para uns e até mesmo em um paradigma para outros historiadores. A ideia central dos denominados “consensualistas” era que existiria um “consenso histórico” sobre os valores e ideias nos Estados Unidos, como uma liberdade econômica, democracia política e moralidade judaico-cristã. Esse consenso teria evitado que o país tivesse enfrentado conflitos similares às guerras e revoluções que ocorreram na Europa. Sobre esse conceito, ver: AVILA, Arthur de Lima. O Passado Americano na Era da Fratura: episódios das guerras de história nos Estados Unidos na década de 1990. *Tempo. Revista do Departamento de História da UFF*, v. 22, 2016, p. 4

nacionalista. O contexto político norte-americano era propício e refletia na forma como a história seria formatada.³³ Deste modo,

essa nova tendência foi grandemente estimulada pelo ambiente político americano durante as décadas de 40 e 50, com o estabelecimento de uma nova ordem internacional, na qual os Estados Unidos colocava-se como nação hegemônica no conjunto dos países capitalistas, e via na União Soviética um adversário dotado de uma ideologia agressiva e pretensões expansionistas. Além da importância do reconhecimento do *Outro*, diferente e ameaçador, como fator aglutinador de valores nacionais americanos, devemos levar em consideração ainda o *macarthismo*, que desencorajava pesquisas acadêmicas que enfatizassem conflitos internos.³⁴

A ideia de uma união nacional levou à solidificação do que José Vasconcelos e Gerson Moura apontaram por “paradigma consensualista” que, atrelado ao contexto político norte-americano, visava acabar com as possibilidades de um conflito interno de ordem social e política. Para Ricardo Buzzo, havia uma ideia de que os Estados Unidos não necessitavam de uma revolução interna, pois não haveria divisões de classes. A história escrita nesse momento da historiografia norte-americana deveria estimular um ideal de igualdade e um sentimento de nacionalismo no povo estadunidense. Desse modo, algumas das produções intelectuais dos historiadores nos veículos de publicações davam vazão a essa ideia de formação de consciência conservadora nos Estados Unidos.³⁵

Assim, utilizando-se de P. Novick, Ricardo Buzzo expõe que houve uma autocensura aos intelectuais e a suas obras, que recebiam pareceres negativos para publicações caso estimulasse princípios contrários ao ideal de unidade e soberania nacional. Ele aponta a *American Historical Review* como um desses exemplos que rejeitavam publicações de cunho marxista, esquerdista ou que influenciasse a divisão social.³⁶ Segundo Gerson Moura, havia na década de 1940, uma intolerância política, que ganharia força, sobretudo, com o pensamento propagado pelo macarthismo, que tinha por objetivo empurrar os intelectuais para longe dos

³³ Segundo Gerson Moura, ganhou força dentro dessa tendência historiográfica consensualista, um movimento denominado por “Estudos Americanos”, que “trabalhando não apenas com ideias, mas também com emoções, sentimentos, atitudes, identidades coletivas, esses autores prepararam caminho para o movimento que ficou conhecido no pós-guerra como movimentos dos estudos americanos, menos empenhado na reforma social e muito mais ligado à identidade nacional, menos afeito à mudança e muito mais preso à continuidade, menos apegado ao conflito de interesses, e muito mais interessado no consenso de valores.” Ver: MOURA, Gerson. *História de uma história:... op. cit.*, p. 38

³⁴ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?...op. cit.*, p. 32

³⁵ BUZZO, Ricardo Santos. O conceito de sociedade civil na “*American Historical Review*” na segunda metade do século XX. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo. 2011. p.57-58

³⁶ *Ibidem*, p. 57-58

movimentos populares e das visões conflituosas da sociedade americana.³⁷ Nesse momento, Natalie Zemon Davis estava cursando sua graduação, e em meio ao processo de formação viveu uma vida de ativista muito atuante nas questões políticas dos Estados Unidos.

Durante a década de 1950, sob a égide do paradigma consensualista, a democracia norte-americana sofreria um trauma. Com a ideia de evitar visões que estimulavam conflitos na sociedade americana, começou uma verdadeira caçada a indivíduos considerados comunistas. Sob a liderança do senador Joseph McCarthy, uma série de medidas foram tomadas para coibir a ameaça comunista, tais como: diminuição dos poderes sindicais, repressão, criação do *Communist Control Act* e, com o auxílio do *Federal Bureau of Investigation* (FBI), foram feitas investigações nas instituições governamentais e educacionais, criação da *House Un-American Activities Committee* (HUAC), perseguição a professores e alunos, ou seja, uma caçada em combate ao comunismo com o aval de boa parte da sociedade.³⁸

A repressão do Macarthismo nas instituições educacionais contou com o apoio de alguns professores e reitores, que identificavam e impediam que professores com alinhamento aos ideais comunistas trabalhassem nas escolas e universidades. O Macarthismo perderia força com a destituição de Joseph McCarthy em 1954, porém algumas investigações que estavam em curso foram levadas a termo.³⁹ A repressão causada por esse movimento alcançaria a família de Natalie Zemon Davis, durante os anos de pós-graduação, impondo desafios e dificuldades no contexto intelectual e familiar de 1953 em diante.

Ainda vigente, porém enfraquecido, o paradigma consensualista tinha como representantes Richard Hofstadter, Louis Hartz e Daniel Boorstin, cujos trabalhos discutiam a igualdade de direito dos cidadãos americanos, a herança do liberalismo burguês e a ausência de uma história revolucionária nos Estados Unidos. Havia uma negação dos conflitos e das desigualdades sociais entre os norte-americanos, em prol da construção de uma ideia de sociedade igualitária em termos de direitos. Essa tendência da historiografia, porém, não fincaria raízes profundas. Tendo deixado a noção de conflito de lado, como algo que não expressava explicações essenciais, essa tendência tornou-se inadequada para explicar problemas sociais como discriminação racial e religiosa nos Estados Unidos.⁴⁰

³⁷ MOURA, Gerson. *História de uma história:...* op. cit., p. 42

³⁸ CANTANTE, Maria Celeste H.C. de A. *Dead Poets Society: um microcosmo da sociedade americana na década de 1950*. Dissertação de Mestrado em estudos Americanos. Universidade Aberta Lisboa, 2006. p. 21-27

³⁹ *Ibidem*, p. 21-27

⁴⁰ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?...* op. cit., p. 32

Mediante isso, inaugurou-se uma fase aguda de transformações no contexto historiográfico norte-americano. Segundo Arthur Lima de Ávila, a partir de 1960 a relação entre historiadores e nação, que nunca havia sido muito tranquila, começou a ruir completamente com o alavancar da *New Left* e, conseqüentemente, com o surgimento da “Nova História Social”.⁴¹ A necessidade de estudar novos objetos e inserir os personagens marginalizados pela história promoveram a sensação de que não se conseguiria mais empregar o ideal de integração nacionalista, por meio da disciplina da história. Conforme Arthur Ávila, a superespecialização dos historiadores também viria a complicar a relação desses profissionais com a nação. Aos poucos a história nacional foi ficando de lado.⁴²

A década de 1960 iniciou-se nos Estados Unidos sob constantes manifestações populares, cujas pautas eram contra a discriminação racial e sexual, bem como exigências em favor da liberdade de expressão. Protestos tomavam conta das universidades, que desempenhavam uma militância em favor das minorias e contra a exclusão social. José Vasconcelos afirma que surgia neste contexto uma “nova esquerda americana”⁴³ e a intensificação sobre pautas das “minorias sociais”.

A universidade de Berkeley, no ano de 1964, foi tomada por estudantes,⁴⁴ fechando salas de aulas durante alguns dias. Isso teria começado depois de um conflito envolvendo professores, administração da universidade, estudantes, autoridades públicas e a polícia. As

⁴¹ Conforme Arthur Ávila, “O termo “Nova História Social” surgiu ainda na década de 1960 e foi utilizado para diferenciar entre os trabalhos desta nova historiografia e a chamada “História Social” dos anos 1920 e 1930, principalmente. Esta última, em geral, estava sob a sombra da chamada História Progressista e preocupava-se com mudanças sociais de curta duração e com os chamados “costumes” da sociedade norte-americana. Se em seus melhores momentos ela antecipou alguns dos temas e objetos mais tarde tratados pela Nova História Social, em seus piores ele evitou questões relacionadas a conflitos de poder, principalmente os de classe, e construiu uma “história com a política deixada de lado” (*history with the politics left out*), para usar a expressão de Peter Novick. De qualquer modo, muitos dos jovens historiadores ligados à Nova História Social não reconheciam esta ligação com seus antecessores por motivos políticos mais profundos, daí a insistência em sua novidade.” Ver: AVILA, Arthur de Lima. O Passado Despedaçado: o espectro da fragmentação profissional na historiografia norte-americana. História da Historiografia, v. 4, 2010, p. 148

⁴² AVILA, Arthur de Lima. O Passado Americano na Era da Fratura:...*Op. cit.*, p. 332-333

⁴³ Segundo Arthur Ávila, “O termo “nova esquerda” foi criado para diferenciá-la da “velha esquerda” comunista e fiel ao Partido Comunista norte-americano. Segundo os novos esquerdistas, a antiga ortodoxia marxista não conseguia mais explicar os problemas que assolavam o país, principalmente por causa de sua recusa em considerar questões de gênero e raça tão ou mais importantes quanto a luta de classes. Do mesmo modo, eles acusavam os comunistas da velha guarda de manterem uma posição tibia quanto à Guerra do Vietnã e de manterem uma lealdade cega aos preceitos de Moscou, sem capacidade crítica em relação ao stalinismo.” Ver: *Ibidem*, p. 147

⁴⁴ Nem todos os estudantes que participavam dessas manifestações tinham alinhamento político com a “nova esquerda norte-americana”, porém estavam unidos em prol de um bem comum. José Vasconcelos afirma que, entre essa população universitária, havia marxistas, nacionalistas, negros, mulheres, anarquistas, pacifistas dentre outros. Professores também integravam essa lista de manifestantes, visto que os de alinhamento mais à esquerda ainda sofriam com os reflexos das perseguições. De todo modo, vale ressaltar que esses movimentos eram organizados e que conseguiam se expressar para além dos militantes, chamando a atenção de boa parte da sociedade. Sobre isso, ver: VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?*...*Op. cit.*, p. 34-35

reivindicações estudantis eram contra as burocracias que lhes eram impostas na Universidade de Berkeley. Outras instituições universitárias também tiveram levantes estudantis em prol de causas sociais.⁴⁵

Amparado em Peter Novick, José Vasconcelos sustenta que, nos “departamentos de história das universidades americanas”, nas décadas de 1960 e 1970, a subdisciplina da história que despontou entre as outras foi a Nova História Social. O reflexo das reivindicações sociais e políticas norte-americanas havia chegado aos centros de pesquisa, e os temas do racismo, o dos direitos das mulheres, dos movimentos sociais, da escravidão e do trabalho operário, dentre outros, haviam se tornado objetos de pesquisas dos historiadores de esquerda. Embora não fosse um grupo coeso, os historiadores alinhados à “nova esquerda” também se interessavam pelos estudos da cultura, buscando também se distanciar da perspectiva marxista ortodoxa como norteadora do determinismo econômico. Peter Novick chega à conclusão de que tais perspectivas levaram esses historiadores a terem uma identificação com o historiador inglês E. P. Thompson que, segundo o autor, exerceu influência sobre a Nova História Social nos Estados Unidos, nas décadas de 1960 e 1970.⁴⁶

Embora tivesse uma afeição pela França, como um local que despertava objetos de interesse para Natalie Zemon Davis, a historiadora viu na década de 1960, uma certa dificuldade em publicar nas revistas francesas. Segundo Pons e Serna, a historiografia praticada pelos *Annales* na década de 1960, não propiciava uma abertura receptiva para o tipo de investigação em que a historiadora norte-americana trabalhava. À época, a revista francesa privilegiava trabalhos voltados para a história rural e regional, e não costumava publicar, ao menos na década de 1960, artigos sobre tradições populares, costumes e rituais.⁴⁷ Desse modo, Serna e Pons afirmam que Natalie Zemon Davis não se sentia confortável entre alguns historiadores da escola dos *Annales*, sobretudo os ligados a uma perspectiva de história total tal como propusera Fernand Braudel. Estudo que priorizava a cultura material e a demografia histórica também não atraía Natalie Zemon Davis.⁴⁸ Que fique claro, a historiadora norte-americana não está a refutar todo um movimento historiográfico que ela julga admirável, porém não havia, de sua parte, uma aceitação de todas as vertentes adotadas pela escola dos *Annales*.

⁴⁵ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?... Op. cit.*, p. 34

⁴⁶ Peter Novick. *Apud* VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?... Op. cit.*, p. 36

⁴⁷ SERNA, Justo & PONS, Anaclet. *La historia cultural... Op. cit.*, p. 44-45

⁴⁸ *Ibidem* p. 46-47

Exatamente nesta década de 1960, Natalie Zemon Davis teve um de seus artigos recusados para publicação na revista dos *Annales*. O trabalho “Um sindicato na França do século XVI” não foi publicado na França, talvez por abordar questões relacionadas a classes e estar distante da perspectiva que os *Annales* ansiavam para o momento. Serna e Pons falam que esse trabalho estava mais ligado à história social, e distante do que os franceses estavam fazendo à época, sobretudo em razão da segunda edição do livro *O Mediterrâneo* de Fernand Braudel. O artigo em questão, viria ser aceito na *Economic History Review*, revista inglesa dirigida por Michael Postan.⁴⁹ Sobre isso, Serna e Pons observam que, nas décadas de 1950 e 1960, Natalie Zemon Davis ainda estava muito interessada em questões ligadas a Marx e a Weber, o que não é de se estranhar, considerando sua pesquisa de doutoramento, cujo interesse era estudar perspectivas marxistas visando compreender a relação social e religiosa na sociedade de Lyon do século XVI. O interesse pela publicação na historiografia inglesa, além da perspectiva marxista, também advinha do seu relacionamento com Eric Hobsbawm e E. P. Thompson.⁵⁰

⁴⁹ SERNA, Justo & PONS, Anaclet. *La historia cultural... Op. cit.*, p. 42-47

⁵⁰ Acerca disso, Serna e Pons explicitam a relação de Natalie Zemon Davis com o contexto da historiografia inglesa, apontando algumas indagações e as relações com outros historiadores. Partindo de uma indagação sobre o interesse de Natalie Zemon Davis em mencionar Hobsbawm, Pons e Serna afirma que “Eric Hobsbawm pertencía a lo que se llamaba la Agrupación de Historiadores del Partido Comunista Británico, un agregado de investigadores simpatizantes de la idea marxista y afines a la causa obrera y popular. Era un grupo muy reducido, casi una reunión de *amiguetes*, según una crítica anónima que se les hacía y que el propio Hobsbawm recoge así, con esa voz, en su autobiografía. Han sido ampliamente estudiados el caso y la historia de estos investigadores que, en condiciones de camaradería y compromiso, y bajo presión, en un contexto de estalinismo y Guerra Fría, supieron alzarse por encima de la mediocridad intelectual del marxismo ortodoxo y lograron rehacer las metas y los modos de la disciplina histórica que ellos practicaban. Con el tiempo, fueron numerosas las iniciativas que emprendieron, desde la edición de revistas, algunas ciertamente famosas y perdurables, como *Past and Present* (1952), hasta el establecimiento de clubes obreros, desde la elaboración de obras históricas inspiradoras, hasta la publicación de artículos combativos, polémicos, acerca de la política y acerca del pasado y el presente de la Gran Bretaña. De todo ello, que ha sido abordado por una bibliografía ya oceánica, nos detendremos en analizar mínimamente el significado de algunas de esas obras que tanto impacto habrían de tener en la historiografía y a las que podemos ver como uno más de los referentes de la nueva historia cultural que cristaliza en Davis y en sus colegas más jóvenes. [...] En julio de 1958 está firmado el prefacio de Eric Hobsbawm a su propio libro *Rebeldes primitivos*. En ese mismo año se publica *Cultura y sociedad*, de Raymond Williams, sobre cuyo objeto volverá el autor en 1961 cuando aparezca *La larga revolución*. Las propuestas que estos y otros textos contenían y las ideas que un colega suyo, E. P. Thompson, había venido defendiendo, se materializarían en 1963 en un volumen que habría de conmocionar a los historiadores contemporáneos. Nos referimos, claro, a *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Por su parte, en 1964 Hobsbawm recogía sus artículos sobre los *Trabajadores* ingleses en una edición preparada en los últimos meses del año anterior. Finalmente, en 1966, cuando Natalie Zemon Davis logra publicar su texto «A Trade Union in Sixteenth-Century France», el mismo Thompson hacía un primer balance de estas y de otras obras pioneras rotulando esta perspectiva común. La llamó, en fórmula que tanto se ha repetido, *historia desde abajo* y con ello quiso subrayar el compromiso de los historiadores con los más desfavorecidos, con los olvidados del pasado, y sobre todo la voluntad de rescatarlos, de darles la palabra. Estas ideas han sido muy debatidas, tanto por lo que tienen de historicismo comprensivo o subjetivismo, como por lo que tenían de celebración y de exaltación de los trabajadores. Sin embargo, no es esto exactamente lo que aquí nos interesa o la oportunidad de esas críticas. Para nuestros fines, lo importante es destacar dos aspectos que son esenciales en aquellos marxistas y que son capitales para comprender el tipo de investigación que llevarán a cabo esos historiadores culturales de que nos

Sendo assim, pode-se dizer que as décadas de 1960 e 1970 foram o período em que Natalie Zemon Davis estabeleceu-se enquanto uma pesquisadora, e que as marcas deste contexto, em específico, são visíveis em quase todos os seus trabalhos como historiadora. O maior exemplo disso foi a publicação de sua obra *Sociedade e Cultura*, que colocou Natalie Zemon Davis diretamente vinculada a História Social.

Segundo Gerson Moura, a Nova História Social retornou travestida de uma inovação nos seus métodos e objetos de pesquisa. Os historiadores estavam trabalhando a partir de fontes pouco exploradas, o foco já não era uma história voltada para abordagens “elitistas” e as percepções dos conflitos sociais, guerra do Vietnã, movimento dos direitos civis, movimento feministas, exigiam uma atenção à compreensão e às respostas para esses conflitos. Para além de E. P. Thompson, Gerson Moura conta que a história social norte-americana também receberia influência da história social europeia, por via da *Escola dos Annales*. A abertura para o diálogo com a sociologia, antropologia, linguística, ciência política e psicanálise também exerceriam influência na consolidação da história social estadunidense. Essa relação interdisciplinar propiciava aos historiadores novas técnicas de pesquisa, outros métodos e novas dimensões de análises da vida social e individual.⁵¹

Entretanto, na década de 1970, foi o período mais fértil de cunho interdisciplinar envolvendo história, que se aliaria fortemente com a antropologia. A abordagem antropológica de vertente estruturalista, tal como formulou Lévi-Strauss, se fazia presente na historiografia estadunidense, porém a perspectiva antropológica, que rendeu mais frutos na relação com a história, viria da abordagem culturalista, formulada por Clifford Geertz.⁵² O grande marco dessa relação viria com a publicação de *A Interpretação das Culturas*, em 1973, que coincidia com algumas abordagens buscadas por historiadores da época. O conceito muito explorado pelos historiadores foi o de “descrição densa”, cujo sentido levava a uma interpretação das culturas de forma mais ampla. Historiadores⁵³ como Robert Darton, Carlo

ocupamos. Por un lado, como hemos señalado, el relieve dado a lo popular, a lo bajo, a lo excluido. Por otro, el peso que le confieren a la cultura.” Acerca disso ver: SERNA, Justo & PONS, Anaclet. *La historia cultural...* Op. cit., p. 46-47

⁵¹ MOURA, Gerson. *História de uma história:...* Op. cit., p. 52-53

⁵² VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?...* Op. cit., p. 108-116

⁵³ É preciso ter em mente que a relação entre antropologia e história, por mais que tenha tido adeptos, também p alguns críticos. Dessa forma, essa relação interdisciplinar entre ambas não era uma postura hegemônica. Segundo José Vasconcelos, “se para alguns a interação entre História e Antropologia é bem-vinda, o mesmo não é verdade para a totalidade dos profissionais de História. Diversos historiadores, alarmados com o uso crescente de um vocabulário antropológico e semiótico em sua área de estudos, têm se posicionado criticamente com relação à incorporação de teorias antropológicas no estudo da história. Esses historiadores têm travado suas lutas basicamente em duas frentes de batalha. Em primeiro lugar, existe a preocupação de que não se percam de vistas as grandes teorias – o marxismo entre elas – que permitem visões ao mesmo tempo abrangentes e sintéticas da realidade social. Além disso, os críticos da abordagem culturalista temem que os estudos históricos, enredando-

Ginzburg, Natalie Zemon Davis reconhecem abertamente a influência advinda da antropologia de Clifford Geertz.⁵⁴

Para Robert Darton, a história social tornou-se a favorita dos pesquisadores, se sobressaindo sobre a história intelectual e a história política. Conforme relata, na década de 1970, a história social tinha três vezes mais o número de teses defendidas em comparação com a história intelectual. Quanto aos estudantes que defendiam suas teses na década de 1970, boa parte deles havia escolhido suas áreas de estudos em média cinco ou dez anos antes do término do doutorado.⁵⁵

José Vasconcelos e Gerson Moura compartilham da mesma opinião de que os caminhos que a Nova História Social⁵⁶ tomava, nas décadas de 1960 e 1970, levavam os historiadores a trabalhar a “história vista de baixo” ou “história de baixo para cima”. Ambos também creditam ao inglês E. P. Thompson essa forma de abordar o passado histórico.⁵⁷ Para José Vasconcelos, E. P. Thompson estava trabalhando com lutas de classes, havia abandonado o interesse pela relação marxista entre “base/superestrutura” nos estudos históricos, e estava expandindo o gosto pelas abordagens culturais de uma sociedade do passado. Thompson buscava escrever a história a partir de uma perspectiva “vista de baixo”.⁵⁸

Peter Novick argumenta que a nova esquerda americana trouxe contribuições importantíssimas para a renovação da historiografia norte-americana, contudo, essa historiografia que estava sendo exercida, ainda continha os resquícios da pretensão tradicional de conhecimento histórico, tanto que as questões sobre objetividade e imparcialidade não estavam totalmente abertas a questionamento.⁵⁹ Segundo Vasconcelos,

se demais nas malhas da antropologia, procurando entender o “Outro” em seus próprios termos, acabem por assumir uma postura moral e epistemológica por demais complacente, indo assim de encontro ao subjetivismo e ao relativismo, grandes “ameaças” pós-modernas.” Ver: VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?... Op. cit.*, p. 127

⁵⁴ *Ibidem*, p. 117-119

⁵⁵ DARTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 181

⁵⁶ Conforme Hebe Castro, foi nas décadas de 1950 e 1960 que a história social, enquanto especialidade, tendeu a consolidar-se dentro da historiografia, e começava a despontar. Essa hegemonia foi possível em decorrência dessas décadas vivenciarem o “apogeu dos estruturalismos (da antropologia estrutural a certas abordagens marxistas), pela euforia do uso da quantificação nas ciências sociais, avanços da informática e pela explosão de tensões sociais que os historiadores não poderiam ignorar.” Ver: CASTRO, Hebe. *História Social*. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997. p. 79

⁵⁷ MOURA, Gerson. *História de uma história: ... Op. cit.*, p. 54; VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?... Op. cit.*, p. 36

⁵⁸ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?... Op. cit.*, p. 37

⁵⁹ NOVICK, Peter. *That Noble Dream: the “Objectivity Question” and the American historical profession*. Cambridge: Harvard University Press, 1988. p. 448

A emergência dos movimentos de direitos civis, e seu impacto sobre a historiografia norte-americana, fortaleceu ainda mais a tendência de questionamento da objetividade histórica já iniciada pela historiografia da Nova Esquerda. A unidade de interpretações, assim, passava a ser vista como uma ilusão e o ideal de objetividade não mais que um mito. As minorias que se insurgiram contra as estruturas de poder, reivindicavam, entre outras coisas, uma reconstrução do passado americano, do qual elas haviam sido previamente excluídas, e os conceitos de objetividade e imparcialidade foram denunciados como parte da estratégia de uma ideologia *wasp*. Tratava-se de resgatar a história dessas minorias a partir do ponto de vista de seus próprios membros no presente. A subjetividade, nessa perspectiva, passava então a ser vista não mais como obstáculo para um conhecimento verdadeiro de uma sociedade passada, mas, pelo contrário, como condição *sine qua non* para o desvelamento das relações de poder nela existentes.⁶⁰

A questão era dar mais um passo nas bases metodológicas da história, revisando a noção de objetividade, sem que isso comprometesse o resultado final do trabalho dos historiadores. Quanto às minorias que almejavam um espaço na história, em meados da década de 1960, houve movimentos cada vez mais constantes dos jovens negros, buscando garantir os seus direitos civis, bem como a aceitação de negros em instituições públicas. Outro movimento marcante, com gênese na década 1960 e expansão sobretudo em 1970, foi o feminismo, que tinha como objetivos o reconhecimento do papel da mulher na história, bem como a luta por condições de igualdade entre os sexos. O fim da discriminação sexual nas universidades também foi uma pauta de ordem nos movimentos feministas que alcançou êxito inicialmente.⁶¹

Segundo José Vasconcelos, parte das conquistas alcançadas pelo movimento feminista nas décadas de 1960 e 1970, deram-se primeiro, em razão das manifestações e, em segundo, devido à abertura que a História Social oportunizou para que temas envolvendo as mulheres fossem debatidos nas academias. Isso possibilitou, por exemplo, a escrita de uma historiografia em que as mulheres não fossem vistas como seres pacíficos, frágeis e, muitas vezes, vitimizadas. A história social foi um campo fértil para historiadoras feministas que, além de atuarem na disciplina, também militavam em favor da causa.⁶² Natalie Zemon Davis é um típico exemplo de historiadora que atuava positivamente nos debates acerca da relação de gêneros. Inclusive, expandindo as discussões acerca dessa temática também no Canadá.⁶³ Cabe destacar que Natalie Zemon Davis é tida como uma das pioneiras na História das Mulheres, e que a abordagem em questão é uma característica presente em suas obras.

⁶⁰ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?... Op. cit.*, p. 40-41

⁶¹ *Ibidem*, p. 43-45

⁶² *Ibidem*, p. 46-47

⁶³ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 42-43.

Em um balanço da história social, Gerson Moura aponta, inicialmente, dois problemas para os historiadores, sendo o primeiro o excessivo alargamento dos objetos de pesquisa, pois a necessidade de estudar espaços ou conceitos específicos levou os historiadores a problematizar grandes categorias históricas. O saldo disso é uma fragmentação da história, excessiva produtividade intelectual e, conseqüentemente, riscos aos historiadores sociais na empreitada de reconstruir as totalidades sociais do passado, perdendo de vista, assim, os grandes processos de mudança social. A segunda crítica diz respeito ao diálogo com as ciências sociais. Segundo o autor, “os historiadores sociais podem se tornar autores não-críticos na adoção de técnicas, métodos e modelos próprios aos objetos das ciências sociais, que não autorizam sua aplicação ‘automática’ aos processos históricos”.⁶⁴

Antes de passar adiante, não se pode deixar de assinalar a relevância e o destaque da História Cultural e subsequentemente, da Nova História Cultural. Ambos os campos da história alçaram proporções enormes em boa parte da historiografia europeia e norte-americana. Em um contexto amplo, Peter Burke na obra *O que é História Cultural?*⁶⁵ afirma que a História Cultural não é moda nova. Mas, em especial, ganhou destaque na década de 1960 e posteriormente, sob o traje de Nova História Cultural, a partir de 1970.⁶⁶

Segundo Peter Burke, a obra que causou grande impacto no campo da história cultural da década de 1960, e conseqüentemente influenciou muitos historiadores foi o livro *A Formação da Classe Operária Inglesa* (1963). E. P. Thompson ao analisar o papel desempenhado nas classes, para além das explicações econômicas e políticas, também se deteve a observar o lugar que a cultura popular exerceu nessas transformações sociais. Assim, Thompson analisa muitos aspectos culturais das classes estudadas.⁶⁷ Peter Burke aponta que, entre as décadas de 1960 e 1990, o interesse por questões ligadas às culturas, cresceram. E boa parte dessa expansão deveu-se à proximidade que a história tinha com a antropologia, sobretudo no que concerne ao conceito de cultura. Agora não se falava mais em cultura no singular, mas, sim, em culturas no plural.⁶⁸

Segundo a historiadora Sandra Pesavento, em um contexto historiográfico mais geral, a História Cultural, para atingir o patamar que atingiu, passou por severas mudanças epistemológicas, acerca de alguns conceitos importantes, para se pensar o ofício do

⁶⁴ MOURA, Gerson. *História de uma história:...* Op. cit., p. 61-62

⁶⁵ Uma das grandes referências acerca da História Cultural, sem sombra de dúvidas é essa obra de Peter Burke. No livro *O que é História Cultural?* O autor desenvolve uma apresentação ampla das fases e das questões teóricas e metodológicas desse campo da história.

⁶⁶ BURKE, Peter. *O que é história cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2008. p. 15-16

⁶⁷ *Ibidem*, p. 30

⁶⁸ *Ibidem*, p. 44

historiador. O primeiro conceito que reorientou o trabalho do historiador foi o de “representação”.⁶⁹ Outros conceitos incorporados para a análise no campo da História Cultural foram os de “imaginário” e “imaginação”.⁷⁰ Conforme a autora, outros conceitos que se abrigam no seio da História Cultural, e que foram fundamentais para esse campo, foram “narrativa”, “ficção”, “sensibilidades sobre o passado”.⁷¹ Conforme a autora,

*Representação e imaginário, o retorno da narrativa, a entrada em cena da ficção, e a ideia das sensibilidades levam os historiadores a repensar não só as possibilidades de acesso ao passado, na reconfiguração de uma temporalidade, como colocam em evidência a escrita da história e a leitura dos textos.*⁷²

A partir dessas questões conceituais, Sandra Pesavento afirma que a História Cultural propiciou uma “renovação das correntes da história e dos campos de pesquisa, multiplicando o universo temático e os objetos, bem como a utilização de uma multiplicidade de novas fontes.”⁷³ Entre as novas correntes trilhadas pela História Cultural, a autora aponta; “aquela do texto, pensando a *escrita* e a *leitura*”, a “*Micro-História*”, e a “*Nova História Política*” responsável por fazer uma leitura do político pelo meio cultural, entre outras correntes.⁷⁴ Quanto aos campos temáticos de pesquisas incrementados na abordagem da História Cultural, estão; “*Cidades*”, “*História e Literatura*”, “*Imagens*”, “*Identidades*”, “*História do Tempo Presente*”, e “*Memória e Historiografia*”.⁷⁵

⁶⁹ Acerca da questão representacional do passado, Pesavento afirma que “em termos gerais, pode-se dizer que a proposta da história cultural seria, pois, decifrar a realidade do passado por meio das suas representações, tentando chegar àquelas formas, discursivas e imagéticas, pelas quais os homens expressaram a si próprios e o mundo. Torna-se claro que este é um processo complexo, pois o historiador vai tentar a leitura dos códigos de um outro tempo, que podem se mostrar, por vezes, incompreensíveis para ele, dados os filtros que o passado interpõe. Este seria, contudo, o grande desafio para a história cultural, que implica chegar até um reduto de sensibilidades e de investimento de construção do real que não são os seus do presente. A rigor, o historiador lida com uma temporalidade escoada, com o não visto, o não vivido, que só se torna possível acessar através de registros e sinais do passado que chegam até ele. [...] A história cultural se torna, assim, uma representação que resgata representações, que se incumbe de construir uma representação sobre o já representado.” Ver: PESAVENTO, Sandra J. *História & história cultural*. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2014, p. 42-43

⁷⁰ Sobre o imaginário, Pesavento disserta que este “é histórico e datado, ou seja, em cada época os homens constroem representações para conferir sentido ao real. Essa construção de sentido é ampla, uma vez que se expressa por palavras/discursos/sons, por imagens, coisas, materialidades e por práticas, ritos, performances. O imaginário comporta crenças, mitos, ideologias, conceitos, valores, é construtor de identidades e exclusões, hierarquiza, divide, aponta semelhanças e diferenças no social. Ele é um saber-fazer que organiza o mundo produzindo a coesão ou o conflito. [...] O real é sempre o referente da construção imaginária do mundo, mas não é o seu reflexo ou cópia.” Ver: *Ibidem*, p. 43- 47

⁷¹ Acerca de uma explanação detalhada desses conceitos, suas implicações e contribuições aos historiadores culturais. Ver: *Ibidem*, p. 48-59

⁷² *Ibidem*, p. 59

⁷³ *Ibidem*, p. 69

⁷⁴ *Ibidem*, p. 69-77

⁷⁵ *Ibidem*, p. 77-96

Embora se pense que a História Cultural seja oriunda de uma única vertente da historiografia, no caso a francesa, Sandra Pesavento afirma que essa é uma visão equivocada. Em seu entender, a História Cultural, tal como vista hoje, é fruto de múltiplas contribuições de vastas historiografias. A exemplo disso, há contribuições na França, de pesquisadores das três gerações dos *Annales*, na historiografia italiana contribuíram Carlo Ginzburg, Giovanni Levi, Carlo Poni, Edoardo Grendi, da Grã-Bretanha vêm Edward P. Thompson e Peter Burke, da historiografia norte-americana contribuíram Robert Darton, Natalie Zemon Davis, Lynn Hunt, Hayden White e outros. Da historiografia alemã, vieram ideias e pensamentos oriundos de Walter Benjamin, Norbert Elias e Reinhardt Koselleck.⁷⁶ Cabe mencionar que, se a História Cultural apresentou significativos avanços para a história, ela também se apresenta como um campo perigoso de atuação, cabendo ao historiador todo o cuidado para não incorrer em equívoco e erro.⁷⁷

No que se refere à Nova História Cultural, surgida inicialmente a partir de uma publicação de Lynn Hunt, na década de 1980, Peter Burke afirma que ela surge com uma incorporação ainda maior de especificidades. Além de historiadores propriamente da cultura, reuniu historiadores da literatura, associados ao “novo historicismo”, historiadores da arte e da ciência e historiadores “comuns”.⁷⁸ Com isso, ela aponta uma nova forma de trabalhar a questão da cultura nas sociedades. Segundo Sandra Pesavento, a Nova História Cultural tratou “de pensar a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo.”⁷⁹ Desse modo, “a cultura é ainda uma forma de expressão e tradução da realidade que se faz de forma simbólica, ou seja, admite-se que os sentidos conferidos às palavras, às coisas, às ações e aos atores sociais se apresentem de forma cifrada.”⁸⁰

Para Ricardo Buzzo, a diversificação do campo historiográfico, a libertação do consensualismo e do macarthismo, fizeram com que, nas décadas de 1970 e 1980, os editores da *American Historical Review* tivessem dificuldades em encontrar artigos que tratavam de uma visão mais ampla da história. Tanto a História Social, quanto a diplomática não visavam produzir uma totalidade explicativa. Aqui Ricardo Buzzo reinterpretando Peter Novick e Bender, conclui,

⁷⁶ PESAVENTO, Sandra J. *História & história cultural.... Op. cit.*, p. 98-105

⁷⁷ Acerca desses perigos e das críticas recebidas pela história cultural, ver: *Ibidem*, p. 115-119.

⁷⁸ BURKE, Peter. *O que é história cultural? ... Op. cit.*, p. 46

⁷⁹ PESAVENTO, Sandra J. *História & história cultural. ... Op. cit.*, p. 14-15

⁸⁰ *Ibidem*, p. 15

Se desde o final do século XIX sempre fora possível identificar tendências gerais no ambiente historiográfico norte-americano (desde os evolucionistas conservadores até o início do século XX, passando pelos progressistas em seguida até o pós-segunda guerra, até os consensualistas no início da Guerra Fria), a tendência geral dos anos 70 e 80 é justamente a ausência de uma tendência, por conta da grande influência francesa, mas num processo que não se descola facilmente das tensões anteriormente vividas pela disciplina. [...] Podemos dizer que na segunda metade do século XX a historiografia americana passa por uma fase consensualista, muito influenciada pelo macarthismo e, posteriormente, influenciada pelo panorama político dos anos 60 e 70 e pela nova história francesa, por uma fase de fragmentação e hiperespecialização, na realização de tendências que já vinham despontando desde a tensão entre amadores e profissionais no final do século XIX, mesmo deixando em aberto antigas questões. Na década de 80 ainda aparecem os ensaios bibliográficos, questões como a oposição entre narrativa e análise, ou entre obras acessíveis ao grande público e obras voltadas para especialistas.⁸¹

As conclusões do autor levam-no a acreditar não ser possível identificar uma hegemonia predominante na historiografia estadunidense como um todo. O que se visualiza é que muitas tendências dialogam, renovam e entram em atrito. Voltando-se para meados da década de 1970 e para a década de 1980, a complexidade em definir uma vertente dominante na historiografia norte-americana será ainda maior, visto que a produção historiográfica se intensificará nos diálogos com a antropologia e com a crítica literária. O diálogo entre a história e as ciências sociais suscitará a discussão sobre problemas de explicação, e a pretensão da objetividade histórica será definitivamente colocada à prova. Olhando a pauta das narrativas e as questões de fronteira entre história e literatura, visualiza-se um intenso debate intelectual travado entre os historiadores da segunda metade do século XX, na historiografia norte-americana.

Arthur Ávila identificou na historiografia norte-americana, das décadas de 1970 e 1980, um período de crise, que o levou a classificar esse período como “despedaçado” e “fragmentado”.⁸² Vários são os fatores que desencadearam isso, tais como “burocratização”, “superespecialização”, “abandono dos enfoques tradicionais”, “politização”, “falta de postos de trabalho” e a “crescente necessidade de publicação” foram apenas alguns dos problemas

⁸¹ BUZZO, Ricardo Santos. *O conceito de sociedade civil na “American Historical Review”*... *Op. cit.*, p. 60-61

⁸² Segundo Arthur Ávila visualiza-se o temível espectro da “fragmentação” da disciplina. Se até os anos 1960 ela era entendida como ocorrendo somente no nível institucional, com o surgimento de campos diversos, a partir da década de 1970 ela passou a ser vista como a eventual desintegração da profissão. Como bem apontou Ian Tyrrell (2000, p. 374-375), nesta conjuntura de “superespecialização”, aumentou-se o número de exortações por “sínteses” que pudessem unificar a aparentemente despedaçada história nacional, isto é, trabalhos que conseguissem sumarizar os novos desenvolvimentos historiográficos estadunidenses. Um número cada vez maior de historiadores começou a ponderar sobre os rumos da profissão e a necessidade de se retomar a preocupação com histórias que pudessem falar ao grande público e que escapassem à armadilha da “superespecialização”. Ver: ÁVILA, Arthur de Lima. *O Passado Despedaçado*... *Op. cit.*, p. 149

mencionados pelos historiadores.”⁸³ Segundo Arthur Ávila, a fragmentação excessiva da historiografia norte-americana levou a um contexto de desunião dos historiadores na década de 1980. Com base nisso, o autor afirma que

O que ocorreu, nos Estados Unidos, após o surgimento da Nova História Social foi um reconhecimento cada vez maior de que a profissão não estava tão unida quanto parecia. Isto, aliado à crescente superprodução historiográfica que agora era a regra, engendrou um sentimento, cada vez mais comum nos anos 1980, de que o passado era uma massa amorfa na qual cada historiador podia cavar seu pequeno buraco sem nunca encontrar seus colegas e sem saber como os frutos de seus trabalhos individuais podem ser relacionados com a “história como um todo” Assim, se compreende melhor as preocupações de Baylin e Dengler, presidentes da AHA que falavam em nome da profissão, sobre a aparente “desunião” dos historiadores. A fragmentação, a ideia aparentemente desesperadora de um passado amorfo, enfraquecia as reivindicações à autonomia científica da história enquanto disciplina.⁸⁴

Segundo José Vasconcelos, as décadas de 1980 e 1990, na historiografia norte-americana ficariam marcadas por uma crise epistemológica. O tom da crise na historiografia estadunidense era endossado pelas publicações dos presidentes da *American Historical Review*. Bernard Bailyn, na edição da revista em 1982, criticou duramente a excessiva produção dos historiadores até então. Em 1984, o então presidente da revista Philip D. Curtin critica ferozmente o que diz ser o descompasso entre a história e os historiadores. Em seu entendimento, a história se expandira enormemente e os historiadores não, ou seja, a história ficou maior e mais rica, enquanto o treinamento dos historiadores se tornou mais estreito.⁸⁵

Outra crítica de Philip Curtin viria da excessiva especialização dos historiadores, provocando um grande volume de profissionais em determinado campo historiográfico, e uma escassez enorme em outros campos de atuação da história. Em 1987, a crítica dessa vez viria de Carl N. Degler, entendendo que a super produção, especialização e fragmentação da história desencadearam uma crise epistemológica.⁸⁶ Mas, nem tudo era visto com uma ótica negativa do contexto, se havia quem lamentava a crise na historiografia, havia aqueles que comemoravam o estado atual. José Vasconcelos menciona aqui historiadores como Hayden White e Dominick LaCapra, que se propunham a pensar a crítica literária frente aos estudos históricos.⁸⁷

⁸³ AVILA, Arthur de Lima. O Passado Despedaçado... *Op. cit.*, p. 146

⁸⁴ *Ibidem*, p. 155

⁸⁵ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?... Op. cit.*, p. 49-51

⁸⁶ *Ibidem*, p. 49-51

⁸⁷ *Ibidem*, p. 53

O cenário, para os críticos da Nova História Social e para os críticos da “fragmentação” da historiografia, não melhoraria com a chegada da década de 1990. Aqui, segundo Arthur Ávila, a historiografia norte-americana teve que lidar com os debates da “virada linguística” e as questões relacionadas ao “pós-modernismo” na história. Segundo o autor, esses dois movimentos vinham ganhando destaque, e afluíram os debates sobre suas implicações na década de 1990, ocasionando ainda mais o sentimento de fragmentação da historiografia norte-americana.⁸⁸ Contudo, há que se destacar na análise de Arthur Ávila um fator positivo. Segundo o autor,

a fragmentação não é nada temível, já que, ilusões à parte, ela constitui a própria base de nosso empreendimento profissional. Pretender uma história unificada, ou “total”, é deste modo, atentar contra a diversidade de histórias que sustentam a disciplina e fechar a possibilidade do surgimento de novos e mais desafiadores modos de se escrever sobre o passado. O melhor que temos a fazer, sob este ângulo, é deixar o fantasma sentar à nossa mesa.⁸⁹

Portanto, pode-se observar que o contexto historiográfico norte-americano, no século XX, passou por inúmeras transformações. Isso é evidenciado quando apresentam-se apenas algumas das principais⁹⁰ perspectivas historiográficas. Desse modo, esta explanação visou auxiliar na compreensão da formação e do percurso intelectual da historiadora Natalie Zemon Davis, a fim de que se possa compreender como a questão da imaginação emerge em seu trabalho e os usos que ela fez disso em suas obras e em suas reflexões historiográficas. Com isso, não se pode negar que ela não tenha sofrido influências de outras historiografias. Como se viu, a historiografia francesa foi uma das quais marcaram a perspectiva historiográfica da autora. De antemão, nota-se que as décadas de 1960 e 1970, sobretudo no que diz respeito à explosão das questões ligadas aos posicionamentos políticos e militantes no contexto historiográfico norte-americano, produziram mudanças significativas na história, o que pode ser visto como uma das marcas do trabalho de Natalie Zemon Davis.

⁸⁸ AVILA, Arthur de Lima. O Passado Despedaçado:...*Op.cit.*, p. 155-160

⁸⁹ *Ibidem*, p. 160

⁹⁰ Cabe informar ao leitor que as perspectivas historiográficas apresentadas aqui seguem a mesma referência que alguns dos principais estudos publicados no que se refere ao contexto historiográfico norte-americano. Seria ingenuidade tentar abarcar o contexto historiográfico de forma completa em apenas um tópico, visto que os campos históricos são inúmeros e implicam, cada um, uma discussão mais aprofundada das perspectivas teóricas e metodológicas. O que se buscou aqui foi colocar o leitor minimamente diante de um relato contextual que segue uma lógica em se tratando de compreender o lugar em que Natalie Zemon Davis esteve inserida.

1.2 A formação universitária de Natalie Zemon Davis.

Natalie Zemon Davis nasceu em 8 de novembro de 1928, filha Julian Zemon e Helen Lamport, ambos comerciantes,⁹¹ em Detroit. A família possuía situação econômica bastante estável, o que propiciou ofertar a Natalie Zemon Davis uma educação de qualidade.⁹²

Embora Natalie Zemon Davis não tenha deixado explícito para onde seus pais a enviaram em meados da década de 1930, a autora faz questão de mencionar que, no início de 1940, entrou para a Kingswood School Cranbrook, escola particular que se localizava nos arredores da cidade. Embora a historiadora fosse de família de classe média, o público que frequentava a escola tinha muitas meninas vindas de famílias ricas. Natalie Zemon Davis admirava a escola e o ensino ofertado, gostava dos cursos de literatura, latim e, sobretudo, de história.⁹³ A primeira paixão de Natalie Zemon Davis pela história, segundo ela conta, se deu com as aulas sobre o Iluminismo e a Revolução Francesa, que a fascinaram.⁹⁴

Desde os primeiros anos de estudos, Natalie Zemon Davis aponta que os fatos do passado que descobria fizeram com que ela fosse contextualizando o presente. Assim, ainda no ensino médio, ela sentia-se fascinada pela história. Segundo relata, ela gostava de memorizar os principais eventos, nomes de reis e datas. Esse sentimento, de fascínio pela descoberta do novo, permaneceu também na graduação. Logo, o interesse pelas histórias, que envolviam as particularidades e as relações íntimas, começava a criar um maior desejo pela descoberta.⁹⁵

Na década de 1940, o pai de Natalie Zemon Davis havia assinado um jornal que tinha ideias liberais-esquerdistas, que ela lia todos os dias. Neste periódico, gostava bastante

⁹¹ Uma característica interessante que Natalie Davis descobriu na história familiar foi que sua avó Mary tinha o sonho de ir para uma universidade, porém foi impossibilitada de fazê-lo devido à crença familiar de que as mulheres deveriam ajudar nas atividades comerciais da família. Ainda na questão educacional familiar, Natalie Zemon Davis afirma que seu pai (Julian Zemon) teve a oportunidade de cursar uma universidade e sonhava em fazer teatro. Julian Zemon acompanhou várias peças teatrais em Harvard, e sua fascinação pelo teatro cresceu com as leituras de Shakespeare, George Lyman Kittredge, entre outros. Conforme relata Natalie Davis, o envolvimento de seu pai com o teatro havia lhe influenciado muito no desejo de produzir documentários quando era uma estudante de graduação, porém essa opção foi deixada de lado. Embora tivesse muita afeição por atividades culturais, Julian Zemon se dedicou mesmo às atividades comerciais da família, tornando-se um homem de negócios no atacado têxtil da família de Helen Lamport. Quanto à sua mãe, Natalie Zemon Davis relata que ela também teve que seguir a tradição familiar imposta às mulheres. Tendo sido impossibilitada de cursar uma universidade, Helen Lamport seguiu também como comerciante nos negócios da família. Desse modo, um fato marcante para Natalie Zemon Davis foi a descoberta de que ela viria a ser a segunda mulher a ter a oportunidade de cursar uma universidade. A primeira havia sido a irmã de Julian Zemon. Sobre tais questões, ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A passion for History: ... Op. cit.*, p. 95-102

⁹² *Ibidem*, p. 101-102.

⁹³ *Ibidem*, p. 102

⁹⁴ ROITMAN, Jessica; BLACK, Karwan. “Being speculative is better than to not do it at all”: an interview with Natalie Zemon Davis. *Itinerário / Volume 39 / Issue 01 / April 2015*, p 12-13

⁹⁵ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p.1-2.

da coluna escrita por Max Lerner e I. F. Stone. Quando estava em Kingswood, ela tinha uma visão política mais liberal, e isso, durante o ensino médio, influenciou sua moral e suas sensibilidades políticas. Natalie Zemon Davis também se sensibilizou com outro movimento político nos Estados Unidos. Em 1943 havia constantes manifestações de negros contra a discriminação e a busca por direitos iguais. Depois disso, em setembro de 1945, sua visão política se ampliou em decorrência de seu ingresso no Smith College. As sensibilidades políticas que ela trazia consigo a direcionaram para um pequeno grupo esquerdista, com ideais típicos socialistas e marxistas. O alinhamento ao pensamento marxista advinha tanto dos amigos, quanto da leitura de *O Manifesto Comunista* (1848).⁹⁶ Durante seus anos de educação básica, Natalie Zemon Davis já atuava em movimentos estudantis, buscando inteirar das questões que dominavam o cenário. O Smith College é uma instituição de ensino superior voltada exclusivamente para educação de mulheres.⁹⁷ Cabe salientar que o Smith College sempre cultivou a fama de uma das melhores instituições de ensino americanas.

Natalie Zemon Davis afirma que durante a sua graduação no Smith College,⁹⁸ os cursos quase não falavam da participação das mulheres nos eventos históricos. E, ainda, destaca que, dentre as professoras por quem ela tinha admiração, como por exemplo Leona Gabel, nenhuma abordava de forma profunda as ações das mulheres na história. Segundo a autora, o que mais a incentivava, durante os anos de graduação, era estar em uma universidade de mulheres, em que eram tratadas com seriedade e tinham a oportunidade de se espelhar em modelos de professoras mulheres. Natalie Zemon Davis disse a Denis Crouzet que nesse ambiente ela se sentiu motivada a se tornar historiadora, disposta a construir uma vida profissionalmente.⁹⁹

No final da graduação no Smith College, ela fez, no verão de 1948, uma visita a Harvard, onde conheceu Chandler Davis, que a impressionou por sua beleza, inteligência e posicionamento de esquerda. Ela o convidou para uma inusitada partida de pingue-pongue, momento em que começou uma relação que resultaria em uma fuga romântica, seis semanas mais tarde. Fugiram por temer a reação dos pais de Natalie Zemon Davis, pois, sendo de

⁹⁶ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p.130-132.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 103.

⁹⁸ Natalie Zemon Davis faz questão de mencionar que, durante as aulas de graduação na Smith College, fez leituras interessantes que lhe ajudaram a intensificar seu posicionamento político e o gosto pela história. Naquele momento, segundo contou, ela leu: partes do livro *O Capital* de Karl Marx, *The materialist concept of history* (1891) de Plekhanov, *State and Revolution* (1917) de Lenin, *Origin of the Family* (1884). Também leu obras de Max Weber, *New Science* de G. Vico, *Illusion and Reality* (1937) de Christopher Caudwell. Também havia realizado leituras de Geörgy Lukács sobre o romance. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A passion for History... Op. cit.*, 132-133.

⁹⁹ *Ibidem* p. 109.

família judaica, não lhe era permitido se casar com um não judeu. Chandler, que acabava de completar 22 anos, era um estudante de matemática em pleno doutorado¹⁰⁰ e Natalie Zemon Davis tinha apenas 19 anos. Eles se casaram na prefeitura de Boston em 1948.¹⁰¹

Um fato curioso que ocorreu em virtude de seu casamento com Chandler foi que, caso uma estudante do Smith College se casasse sem a devida permissão, as regras da instituição exigiam que a aluna fosse expulsa imediatamente da instituição. Contudo, a Smith College concedeu-lhe uma exceção, relevando o ocorrido e lhe concedendo permissão para concluir o curso.¹⁰² Em 1949, Natalie Zemon Davis concluiu seu trabalho de graduação no Smith College, obtendo, assim, seu Bacharelado em história. Em seu trabalho final de graduação, ela se debruçou sobre as teses apresentadas pelo filósofo renascentista Pietro Pomponazzi. Os estudos desenvolvidos na graduação estavam ligados a noções de religiosidade, aos problemas da mortalidade e da imortalidade da alma.¹⁰³

Em dado momento, Natalie Zemon Davis afirma ao seu entrevistador que não teve alguém na Universidade que a influenciasse diretamente em alguma direção, pois ninguém, entre os professores, era adepto da abordagem de história – religião e classe social – por que ela se interessava durante os anos de graduação. Essa ausência de um professor que a inspirasse, em decorrência de questões políticas, também foi notada nos anos em que ela escrevia sua tese de doutorado.¹⁰⁴

Por outro lado, Natalie Zemon Davis revela que houve uma série de intelectuais e obras que a influenciaram de alguma forma, a começar pelos historiadores. Quando ainda era estudante de graduação, Natalie Zemon Davis diz que se viu encantada com Giambattista Vico na obra *A Ciência Nova* (1725). O encantamento advinha da forma como ele analisou as diferentes partes de uma sociedade, as formas de expressão e os valores, bem como a economia e a estrutura política. Werner Jaeger também foi outro historiador que a marcou, com a obra *Paideia* (1933). Natalie Zemon Davis havia ficado impressionada com a capacidade de retratar as conexões entre aspirações educacionais e os ideais dos gregos, dialogando com os vários aspectos da sociedade. Charles Trinkaus¹⁰⁵ também contribuiu para

¹⁰⁰ DAVIS, Natalie Zemon. *A Life of Learning...* *Op. cit.*, p. 134-136.

¹⁰¹ *Ibidem*, p. 6.

¹⁰² Sobre tal questão, ver: "Natalie Z. Davis - Introduction" *Contemporary Literary Criticism* Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 204. Gale Cengage 2005 [eNotes.com](http://www.enotes.com). Disponível em: <http://www.enotes.com/topics/natalie-z-davis#critical-essays-introduction> (Acessado em 12 Jan, 2019)

¹⁰³ DAVIS, Natalie Zemon. *A passion for History...* *Op. cit.*, p. 109-110.

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 39-40

¹⁰⁵ Charles Trinkaus nasceu em 1911 no Brooklyn. Entrou para a Wesleyan University na década de 1930, onde obteve seu bacharelado em história. Em fins da década de 1930, concluiu seu Ph. D na Universidade de Columbia, de onde saiu e passou a lecionar na Sarah Lawrence College até a década de 1970, quando mudou

uma forma de pensar teses marxistas em conexão com o início do período moderno, expandindo a visão para além dos interesses restritos das classes. As obras que leu foram *Adversity Noblemen* e *Sociological Roots of Modern Science*. Essas obras lhe auxiliaram a pensar as relações que eram vividas pelas classes sociais e as escolhas religiosas que faziam.¹⁰⁶

Entre os historiadores franceses, Davis encontrou afinidades com os escritos de Henri Berr, na série de obras *L'Évolution de l'Humanité*. Da escola de historiadores franceses, Natalie Zemon Davis entusiasmava-se com a vida e o trabalho de Marc Bloch. As leituras de *A Sociedade Feudal* e *Os Reis Taumaturgos* representaram, para ela, o clímax de suas leituras. A admiração por Marc Bloch ultrapassava as páginas das grandes obras que ele escrevera. Natalie Zemon Davis afirma que a vida de Bloch como um historiador era um exemplo e seu engajamento político por questões públicas, fascinante. Para além disso, ele era judeu assim como ela. A forma como ele escrevia a história, representando um mundo medieval, sem deixar de lado as questões sociais e culturais, fez com que Natalie Zemon Davis o denominasse como seu herói.¹⁰⁷

1.3 Entre a pós-graduação e a perseguição política.

A década de 1950 iniciou-se com a continuidade da formação intelectual de Natalie Zemon Davis. Embora não apareça em boa parte dos trabalhos e entrevistas que concedeu, há algumas informações de que, após terminar seus estudos no Smith College, em 1949, ela teria iniciado um mestrado no ano seguinte. Não há informações aprofundadas sobre o que ela teria feito ou estudado durante essa etapa intelectual. Existe menção à obtenção do diploma de mestrado em história na Radcliffe College, no ano de 1950.¹⁰⁸

para a Universidade de Michigan, onde ficou por 12 anos. No meio intelectual, era tido como uma referência nos estudos da Renascença, sendo considerado por John O'Malley como um dos principais estudiosos que floresceu a erudição histórica da renascença na América do Norte. Sua obra "*Adversity's Noblemen: The Italian humanists on Happiness*" (1940) ficou conhecida pela abordagem muito crítica sobre como os acadêmicos viam o humanismo renascentista. Charles Trinkaus também publicaria o livro "*Collected Works Of Erasmus: Controversies*" (1999), que analisa a trajetória de Erasmus e o conflito religioso do século XVI entre o humanismo e a reforma. Para mais informações, ver: RAVO, N: C. Trinkaus, *Renaissance Scholar*, 87. *The New York Times*. Sept. 25. 1999. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1999/09/25/arts/c-trinkaus-renaissance-scholar-87.html> (Acessado em 25/12/2018)

¹⁰⁶ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History...* Op. cit., p. 41.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ Acerca da obtenção do mestrado, além da nota de apresentação da autora na capa do livro "O retorno de Martin Guerre" (1982), ver também as biografias resumidas de apresentação da autora em: "Natalie Z. Davis - Introduction" *Contemporary Literary Criticism* Ed. Jeffrey W. Hunter. Vol. 204. Gale Cengage

Chandler receberia uma proposta para trabalhar como professor de matemática na Universidade de Michigan, e Natalie Zemon Davis o acompanharia. Em 1951 ela entraria para o programa de doutorado da Universidade de Michigan.¹⁰⁹ Durante os anos iniciais de estudos do doutorado na Universidade de Michigan, Davis frequentou seminários com o professor Palmer Throop.¹¹⁰ A este professor a autora externa uma gratidão enorme, pois a visão sociológica que ele tinha da história contribuiu para o rumo de seus estudos. Em 1951, ela cursou com ele um seminário sobre História da Renascença. Durante as aulas deste seminário, Natalie Zemon Davis teve mais contato com a história das mulheres, o que foi determinante para sua trajetória futura, em que se dedicou a temas voltados para a representação da mulher na historiografia. Natalie Zemon Davis tornaria-se uma importante referência nesse campo de estudos. O professor Throop havia sugerido que ela estudasse a vida da poeta e filósofa italiana Christine de Pizan, personagem que viveu na França durante a primeira metade do século XV e que, até então, era desconhecida para ela. Davis aceitou a proposta, escrevendo seu trabalho para o seminário em torno de uma obra de Christine de Pizan, articulando o papel dela enquanto escritora no século XV e os esforços que fez buscando afirmar a importância da mulher no contexto medieval.¹¹¹

Christine de Pizan nasceu em 1364, na cidade italiana de Veneza. Ainda criança, mudou-se com sua família para Paris, onde se iniciou no mundo das letras. Por escolha de seu pai, em 1380 casou-se, aos 15 anos de idade, e um ano depois por influência política paterna, tornou-se secretária do Rei. No final da década de 1380, sua vida sofre uma reviravolta com a morte de seu pai e seu esposo e, nesse momento de dificuldades, ela encontrou refúgio nos estudos, dedicando-se à escrita de poemas e tratados de educação, quando produziu mais de 12 livros em pouco tempo.¹¹²

Christine de Pizan almejava, com seus escritos, que os homens deixassem a ignorância que oprimia e inferiorizava as mulheres. Seu interesse por uma temática envolvendo a igualdade da mulher, tornou-a uma escritora de sucesso no final da Idade

2005 eNotes.com. Disponível em: <http://www.enotes.com/topics/natalie-z-davis#critical-essays-introduction> (Acessado em 12 Jan, 2019).

¹⁰⁹ DAVIS, Natalie Zemon. *A passion for History...* Op. cit., p. 109-110.

¹¹⁰ Palmer Throop foi um historiador americano especializado em Europa medieval, mais especificamente em questões sobre cruzadas e papado medieval. Ele estudou as crenças religiosas populares na Europa. Também alcançou destaque nos estudos sobre história intelectual do Renascimento italiano. Na década de 1950, na qualidade de professor, atuou e contribuiu para o desenvolvimento de uma classe de pós-graduação inovadora sobre o papel do gênero na sociedade medieval. Seu único livro publicado foi *Criticism of the Crusade: a study of public opinion and crusade propaganda* (1940).

¹¹¹ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History...* Op. cit., p. 110.

¹¹² LEITE, L. *Christine de Pizan: uma resistência na aprendizagem da moral de resignação*. Universidade de São Paulo (Tese de doutorado em Letras), 2008. p. 12-15

Média. Conforme Lucimara Leite, Chirstine de Pizan foi ativa na tentativa de valorização da mulher. Foi uma escritora em uma época em que as mulheres basicamente nasciam com as funções pré-determinadas devido ao seu sexo. Segundo constatou Lucimara Leite, Christine de Pizan viveu da profissão de escritora, algo difícil de se imaginar para a sua época. Além disso, ainda defendeu a tese de que a origem da desigualdade entre homens e mulheres era de cunho social, devido, sobretudo, à negação do acesso das mulheres à educação. A restrição à educação e a falta de atuação em atividades públicas era o que determinava a exclusão das mulheres na sociedade.¹¹³

Finalizadas as atividades do seminário, e certamente dado o bom trabalho que fez, o professor Throop voltou a sugerir a Davis que fizesse de Christine de Pizan o objeto central de sua tese de doutorado. Mas ela recusou, por considerar que a sugestão se devesse unicamente ao fato de ela também ser mulher: “Impossível. Ele está me pedindo para escrever sobre uma mulher somente porque eu sou uma mulher”.¹¹⁴ Por mais que tenha passado por muitas dificuldades financeiras, Christine de Pizan atingiu um posicionamento social e uma vida econômica confortável, e isso também foi um dos motivos pelos quais Natalie Davis não se interessou por ela como objeto de pesquisa.

Assim, conforme afirma, seu foco estava em personagens subalternos da cultura francesa.¹¹⁵ Pallares-Burke assegura que Natalie Zemon Davis, caso tivesse feito sua tese sobre Christine de Pizan, teria promovido uma grande inovação na historiografia norte-americana da década de 1950. Sobre essa suspeita de inovação, Natalie Zemon Davis responde a Pallares-Burke, afirmando não ter se arrependido das suas escolhas e que, intelectualmente e profissionalmente, não lhe parecia um caminho adequado. Por fim, afirma que “não considerava, àquela altura, a história das mulheres como algo que iria acrescentar uma nova dimensão aos estudos históricos”.¹¹⁶ Nesse mesmo período, Keith Thomas também se desinteressou de estudos envolvendo a história das mulheres.¹¹⁷

Sendo assim, quais seriam os motivos que a levaram à escolha de outro objeto de pesquisa? Davis afirma que o contato com os escritos de Henri Hauser, da década de 1890, havia lhe despertado muito interesse. Natalie Zemon Davis tinha descoberto pequenas revoltas em uma cidade inglesa do século XVI, havia se deparado com o turbulento “*menu peuple*” de Lyon, os motins de grãos, as greves dos trabalhadores de impressão e as disputas

¹¹³ LEITE, L. *Christine de Pizan: uma resistência na aprendizagem da moral de resignação...Op. cit.*, p. 15-17.

¹¹⁴ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 110.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 7

¹¹⁶ PALLARES-BURKE, Maria Lúcia G. Natalie Zemon Davis... *Op. cit.* p. 91

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 91

religiosas que influenciavam o cotidiano. Esse contexto de agitações de Lyon do século XVI continha tudo de que ela precisava. A partir disso, Natalie Zemon Davis buscou aplicar e repensar as teorias de Marx sobre a religião como superestrutura que reflete diretamente o interesse material, e poderia também colocar à prova as ideias de Max Weber sobre o protestantismo como encorajador do espírito capitalista. Quanto ao recorte temporal, ela afirma que “o século XVI me atraía mais genericamente como o que eu até então via como o berço de nossos males e aventuras modernas: competição feroz e ganância capitalista, mas também esperanças de mudança e sementes da democracia”.¹¹⁸ Assim, Natalie Zemon Davis definiu como seu foco de estudos os trabalhadores de impressão em Lyon, adotando, como referencial teórico, as reflexões de Karl Marx e Max Weber.¹¹⁹

O tema escolhido, assim como o rejeitado, dizia respeito à história da França, o que levou Denis Crouzet a perguntar-lhe sobre o que havia levado-a a se interessar pela história do país. Davis respondeu ao seu entrevistador que tudo começou com seu fascínio pela língua francesa, despertado quando ela ainda estava no ensino secundário. Sabendo, portanto, ler em francês, por conta de sua formação, Davis contou que, após a Segunda Guerra Mundial, leu a obra *Antígone* do dramaturgo Jean Anouilh, que escrevera sobre a ocupação nazista na França, por se sentir atraída pelas histórias da resistência nesse país. A autora contou também que teve acesso aos escritos de Jean Paul-Sartre e se dedicou a leituras sobre os novos movimentos filosóficos franceses. Além disso, os grandes acontecimentos históricos que a entusiasmavam haviam ocorrido na França: o Iluminismo, a Revolução Francesa e as grandes mudanças provenientes desses dois movimentos. Por tudo isso, segundo disse, ela sentia uma identificação enorme com a história francesa.¹²⁰

Definido o tema que iria pesquisar durante o doutorado, Natalie Zemon Davis precisava pesquisar nos arquivos e bibliotecas de Lyon, e em 1952 ela e Chandler fizeram a primeira viagem rumo à França, onde partiu para as pesquisas nos arquivos e bibliotecas de Lyon, permanecendo a maior parte de seu tempo coletando e pesquisando nas fontes arquivísticas. Ela teve acesso aos documentos diretos de sua pesquisa e, durante os seis meses em que ficou em território francês, descobriu uma atração enorme pelos arquivos. Segundo contou, quando colocava as mãos nos documentos que os homens e mulheres trabalhadores

¹¹⁸ DAVIS, Natalie Zemon. *A Life of Learning... Op. cit.*, p. 7

¹¹⁹ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 109-110.

¹²⁰ *Ibidem*, p. 3.

do século XVI haviam produzido, era como se estivesse em contato com eles, sentindo uma sensação de prazer por ter diante de si os vestígios concretos do passado.¹²¹

Aqui cabe menção a Richard Gascon, que exerceu influência sobre Natalie Zemon Davis, instruindo-a no trato com os arquivos e indicando fontes para pesquisar. O interesse pelos arquivos, por parte de Natalie Zemon Davis, fez com que ela fosse uma das primeiras historiadoras a pesquisar fontes diretas nos arquivos na França. Conforme relata a Denis Crouzet, com exceção de John Mundy, a maioria dos historiadores americanos tinha preferências por trabalhar com fontes publicadas, ou seja, não tinham interesse em pesquisar diretamente nos arquivos. Segundo Natalie Zemon Davis, a presença dela nos arquivos em Lyon era motivo de estranhamento por parte dos que os frequentavam. Uns estranhavam que ela pesquisasse diretamente nos arquivos e outros a indagavam quanto ao porquê de uma historiadora americana não estar pesquisando a história dos Estados Unidos, ou de não estar nos arquivos norte-americanos.¹²² Conforme Pons e Serna, Natalie Zemon Davis foi uma pioneira no que se refere a historiadores americanos indo à França para pesquisar diretamente nos arquivos.¹²³

Durante os meses em que ficou em Lyon, ela conseguiu notar que as mulheres francesas tinham algumas peculiaridades que as norte-americanas não tinham. Segundo a autora, quase não se via na década de 40 e 50 nos Estados Unidos mulheres que estudavam, eram casadas e tinham filhos durante os anos de formação,¹²⁴ ao contrário do que ela pôde testemunhar na França. Daí surgiu a decisão de não postergar o desejo de ser mãe. Quando ela retornou de Lyon para os Estados Unidos, em 1952, estava esperando o primeiro filho, em pleno início do doutorado.¹²⁵

De volta aos Estados Unidos, Davis estava ciente de que ainda necessitaria voltar à França para coletar mais fontes e informações nos arquivos. Porém, em decorrência de manifestações políticas que ela e Chandler haviam feito antes de viajar para a Europa, seus passaportes foram retirados pelo FBI. Iniciavam-se ali anos turbulentos na vida de Natalie Zemon Davis e Chandler.¹²⁶

Segundo Michelly Cristina, nesta década de 1950, no cenário norte-americano havia uma perseguição político-ideológica motivada pela ameaça comunista. Joseph MacCarthy e

¹²¹ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History...* Op. cit., p. 3-5.

¹²² *Ibidem*, p. 39-40.

¹²³ SERNA, Justo & PONS, Anaclet. *La historia cultural...* Op. cit., p. 82

¹²⁴ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History...* Op. cit., p. 110-111.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 140.

¹²⁶ *Ibidem*, p. 140-142.

Richard Nixon colocaram o combate ao comunismo no centro da política norte-americana, desencadeando um contexto de instabilidade. Entre os anos de 1950 e 1954, esse movimento ficou conhecido por macarthismo, que estendeu a “pessoas e instituições perseguição e exposição, bem como interferiu na mídia e na liberdade acadêmica, afetando docentes, alunos e cientistas dos centros de pesquisa norte-americano.”¹²⁷ Segundo Michelly Cristina, estabeleceu-se nos Estados Unidos o Comitê de Atividades Antiamericanas da Câmara (HUAC), que vigorou de 1938 a 1975.¹²⁸ Segundo Natalie Zemon Davis, o objetivo inicial da HUAC era investigar o envolvimento germano-americano nas atividades ligadas à Ku Klux Klan e a atividades nazistas. No decorrer das investigações, o Comitê incorporou novas agendas, como a investigação a respeito das suspeitas de atividades e propagandas comunistas nos Estados Unidos. Tais investigações foram intensificadas especialmente durante chamada “Ameaça Vermelha nos Estados Unidos”, na década de 1950.¹²⁹ Mas qual era o envolvimento da família Davis com a HUAC?

Natalie Zemon Davis afirma que quando era estudante de graduação no Smith College, em 1947, fez parte de um grupo de manifestantes que distribuíram panfletos protestando contra a forma como a HUAC conduzia as investigações, acusando indivíduos de comunistas. Natalie Zemon Davis era politicamente simpatizante dos ideais de esquerda. Quando conheceu Chandler e terminou os estudos, ela foi para a Universidade de Michigan, uma instituição que também possuía movimentos contrários ao HUAC, que em 1952, planejava realizar investigações em Michigan, o que levou Natalie Zemon Davis e Elizabeth Douvan a produzirem um panfleto que explicitava os reais motivos do comitê. Ambas nomearam a edição do panfleto de “Operação Mente”.¹³⁰ Os panfletos foram enviados para o conselho de artes, ciências e profissões, com o intuito de viabilizar o recurso financeiro para a impressão e distribuição. Chandler Davis era o tesoureiro do conselho e foi ele quem assinou o cheque para que o material fosse impresso. Quando o FBI foi investigar o ocorrido, tomou o cheque como prova do envolvimento de Chandler. Imediatamente o FBI passou o documento para a HUAC, que prontamente acusou Chandler de comunista.¹³¹

¹²⁷ SILVA, Michelly Cristina da. *Cinema, propaganda e política: Hollywood e o Estado na construção de representações da União Soviética e do Comunismo em Missão em Moscou (1943) e Eu fui um Comunista para o FBI (1951)*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013, p. 19.

¹²⁸ *Ibidem*, p. 19.

¹²⁹ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 155.

¹³⁰ *Ibidem*, p. 140.

¹³¹ *Ibidem*, p. 143.

Chandler também foi acusado de comunista durante outra investigação do FBI na Universidade de Michigan. Os agentes em ação na instituição identificaram um professor que havia sido comunista. Foi-lhe apresentada uma lista com nomes de alunos e professores que eram acusados de serem comunistas e o professor, com medo, confirmou o nome de Chandler como um dos envolvidos. Natalie Zemon Davis contou a Crouzet que tanto ela quanto Chandler só souberam dessa segunda acusação 30 anos após o ocorrido.¹³² A historiadora também afirmou que houve casos graves de traição na universidade. Segundo ela, os agentes da HUAC também haviam se reunido secretamente com o reitor, Harlan Hatcher. Apresentaram-lhe uma lista de quinze nomes que os agentes queriam intimidar. Segundo Natalie Zemon Davis, Hatcher foi movido por interesses particulares e decidiu então quem ele queria proteger e quem ele queria demitir da Universidade de Michigan. Dentre os incriminados e dispensados estavam Chandler e mais três professores da instituição. Natalie Zemon Davis acreditava que Hatcher fora motivado pela inveja, pois Chandler era muito novo, tinha excelentes publicações e era um professor de matemática respeitado.¹³³

Davis descobriu essa terceira acusação somente em 1989, quando estudantes da Universidade de Michigan decidiram fazer um documentário sobre os professores que sofreram alguma incriminação equivocada por parte da HUAC. Ela ficaria chocada ao assistir ao documentário, onde Harlan Hatcher, sem demonstrar qualquer arrependimento, afirmava que ele, por si só, decidiu excluir tais professores da instituição, dando respaldo às acusações de comunismo por parte da HUAC. Natalie Zemon Davis ficou consternada, pois a ação de um indivíduo causou um enorme transtorno na vida de sua família e na sua própria. O saldo disso tudo foram mais de seis anos de investigação. Durante as audiências, Chandler decidiu permanecer em silêncio por medo de uma acusação criminal. Por isso, ele foi condenado em 1960, pelo departamento de Justiça americano, por desprezo ao Congresso. Chandler foi sentenciado a seis meses de prisão, mas foi liberado um pouco antes por bom comportamento. Ele ficou preso cinco meses na *Danbury Federal Correctional Institution*.¹³⁴

Todo esse contexto envolvendo as perseguições a Chandler ocorria em paralelo com as atividades de pesquisa de Natalie Zemon Davis. E isso, de certa forma, prejudicou seus estudos. Natalie Zemon Davis afirma, como anteriormente citado, que ainda necessitaria voltar mais uma vez à França, para coletar mais documentação dos arquivos. Porém, os passaportes estavam confiscados e a viagem teve que ser colocada de lado. Assim, resolveu

¹³² DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 143-144.

¹³³ *Ibidem*, p. 144.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 145.

pesquisar nas bibliotecas norte-americanas. Nas bibliotecas públicas de Nova York e na biblioteca de Columbia, ela encontrou uma série de coleções de livros raros, obras que foram impressas em Lyon no século XVI. Isso foi realmente uma grande descoberta.¹³⁵ Se em uma parte da pesquisa ela buscava informações sobre como funcionavam as impressões pelos trabalhadores em Lyon, agora ela tinha em mãos os livros que eles imprimiram e que foram disseminados a outras bibliotecas.¹³⁶ Munida das fontes de que necessitava, Natalie Zemon Davis se dedicou à escrita da tese. Em 1959 ela defendeu sua tese de doutorado intitulada *Protestantism and the Printing Workers of Lyon: a study of the problem of religion and social class during the Reformation*,¹³⁷ obtendo o título de doutora pela Universidade de Michigan.¹³⁸ Nota-se que não é mencionado a questão da imaginação no processo de investigação e escrita da tese de doutorado de Natalie Zemon Davis.

Segundo O'Donnell e Pereira, a proposta da tese de doutorado de Natalie Zemon Davis era bastante clara:

Em um momento no qual a reforma protestante costumava ser analisada através de perspectivas engajadas de um ponto de vista específico – protestantes escreviam sobre protestantes, católicos sobre católicos – ela, como uma judia, se propôs a fazer uma análise mais atenta ao sentido social do fenômeno, até então pouco trabalhado. Sua pesquisa a levou, contudo, a perceber que não poderia restringir a isso sua análise, pois a dimensão social da reforma parecia “não ser organizada em torno do eixo espiritual e emocional, de leigos contra clérigos, uma luta central em todas as polêmicas religiosas”. Mostrava-se, assim, atenta para “os múltiplos eixos em torno dos quais a mesma sociedade se organizava e se movia”, em contraste com o modelo marxista bidimensional anterior”. Configurava, com isso, uma perspectiva de análise que tentava levar em conta o processo de construção do significado das ideias do tempo através da atenção para os pontos de vista dos próprios sujeitos.¹³⁹

Natalie Davis fez questão de mencionar a posição de imparcialidade em que se encontrava quando pesquisava e escrevia a tese. Sendo uma judia, ela acreditava estar livre de ceder às paixões pessoais na pesquisa. E o que segundo ela ficou, de forma positiva, enfatizado foi a visão ampla que ela conseguiu realizar do contexto social, cultural,

¹³⁵ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 141-149.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 149.

¹³⁷ A presente tese de doutorado se encontra arquivada no repositório da Universidade de Michigan. Existem versões scaneadas em formato PDF, porém todas estão restritas ao acesso. Isso impossibilitou que durante a realização desta pesquisa, se obtivesse acesso à leitura dos resultados alcançados por Natalie Zemon Davis através dessa tese de doutorado.

¹³⁸ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 151.

¹³⁹ O'DONELL, Julia; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Cultura em movimento: Natalie Davis entre a antropologia e a história social*. História Unisinos, 2016. p. 133

econômico e psicológico. Promovendo um estudo sobre E. P. Thompson e Natalie Zemon Davis, a historiadora Suzanne Desan afirma que mediante a tese de doutorado e artigos da década de 1960, Natalie Davis chegou a conclusões “contrárias às interpretações tradicionais marxistas que enfatizavam as forças socioeconômicas como as principais determinantes da história, ou seja, reagiu contra as explicações simples de base/estrutura para a formação das percepções culturais”.¹⁴⁰ É ainda Suzane Desan quem afirma que “Davis começou a questionar a validade do modelo de classe marxista como elemento mais significativo para a determinação do comportamento e da atitude”.¹⁴¹

Suzane Desan, analisando os estudos sobre massas, comunidades e rituais presentes na obra de Natalie Zemon Davis e E. P. Thompson – cada um à sua maneira –, aponta que ambos os autores, por intermédio de uma análise de viés antropológico, chegaram à conclusão de que a cultura tem um papel decisivo como força impulsionadora da transformação social. Desan chega a afirmar que “ambos iniciaram suas carreiras de historiadores trabalhando dentro da tradição marxista e ambos reagiram contra as ‘tradicionais’ interpretações marxistas que enfatizavam as forças socioeconômicas como principais determinantes da história”. Ambos os autores mostraram-se desconfiados quanto à relação determinante entre base e superestrutura como força de transformação das percepções culturais.¹⁴² Embora não pareça relevante, Natalie Zemon Davis não se considera propriamente marxista, porém reconhece a importância de Marx para a história. Tanto na sua tese de doutorado, quanto em artigos publicados no livro *Society and Culture* (1975), ela colocou à prova essa relação determinante de base e superestrutura, chegando à conclusão mencionada anteriormente. Talvez isso seja um indício de porque Natalie Zemon Davis não trataria mais dessa questão em publicações futuras.

Em entrevista a Rob Harding e Judy Coffin, Natalie Davis afirma que as descobertas da tese de doutorado a levaram a repensar a importância da classe social e a relevância dos conflitos de classes¹⁴³ nas transformações religiosas. Prossegue afirmando que as reformas

¹⁴⁰ DESAN, S. Massas, comunidades e ritual nas obras de E. P. Thompson e Natalie Zemon Davis. In: HUNT, L. (org). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 66-67

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 67

¹⁴² *Ibidem*, p. 65-66

¹⁴³ Em resposta às aproximações com o marxismo, Natalie Davis afirmou ser importante compreender as contribuições de Marx para a história. Marx ajuda a combater uma visão de mundo como um mero texto e contribuiu enormemente no que se refere aos conflitos, pois estes quando bem analisados, permitem uma compreensão mais ampla de uma cultura. Ver: PALLARES-BURKE, Maria Lúcia G. “Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 92

religiosas em Lyon ultrapassaram, mais do que refletiram, os limites de classes.¹⁴⁴ Suzane Desan aponta que, a partir desse estudo, Natalie Davis caminhou para um método que busca enfatizar os elementos culturais sobre os aspectos de ordem socioeconômica. Para tal, ela busca contatos com outros campos de abordagens, sobretudo recebendo influências da antropologia.¹⁴⁵ Nesse sentido, Suzane Desan afirma que

A obra de Davis ampliou o enfoque dos estudos sobre a reforma para além das questões teológicas, voltando-se para a história social da Reforma e para o exame da religião popular. Embora os escritos de Davis se ajustem ao contexto da escola dos Annales, com sua propensão para a história do povo e para a *histoire des mentalités*, seu trabalho também complementa a abordagem francesa por utilizar, maciçamente, a antropologia simbólica e enfatizar o papel determinante e fundamental dos fatores culturais, em detrimento dos fatores climáticos, geográficos ou socioeconômicos.¹⁴⁶

Nota-se que os estudos que Natalie Zemon Davis desenvolveu, tanto na tese de doutorado, quanto no livro *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays* (1975), tornaram-se referências fundamentais para aqueles que estudam a Reforma e a cultura francesa do século XVI. Outra questão evidente em Natalie Davis é o diálogo interdisciplinar que ela estabeleceu nas suas pesquisas, sobretudo com a Antropologia, que lhe deu contribuições ao longo de todos os seus trabalhos como historiadora.

Durante a escrita de sua tese, Natalie Zemon Davis se encontrava longe da comunidade acadêmica e de seus pares. Segundo disse, isso apresentou pontos positivos e pontos negativos. Dentre os pontos negativos está a não publicação de sua tese como um livro. Segundo Suzane Desan, a tese de Natalie Zemon Davis apresentou um resultado inovador para a relação entre fatores econômicos e fatores sociais na reforma religiosa.¹⁴⁷ Mesmo em meio a esses resultados, Natalie Zemon Davis afirma não ter conseguido publicar tais estudos. Conforme contou para Pallares-Burke, a imaturidade de pesquisadora a fez cometer o erro da dispersão de foco. Terminada a tese, Natalie Davis se interessou por outros temas, pela antropologia e pelas novas descobertas de leituras nos arquivos que tinha pesquisado em Lyon. Munida dessas leituras, tentou agregar mais informações às questões postuladas em sua tese e como não tinha ninguém que a incentivasse a publicar o texto, na forma como se encontrava pós-defesa, acabou por abandonar o projeto e partiu para outros

¹⁴⁴ HARDING, Rob; COFFIN, Judy. Interview with Natalie Davis. In. ABELOVE, Henry (Org). *Visions of History*. New York, 1983. p. 109.

¹⁴⁵ DESAN, S. Massas, comunidades e ritual nas obras... *Op. cit.*, p. 67-71

¹⁴⁶ *Ibidem*, p. 65-66

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 64-70

estudos.¹⁴⁸ O que conforta aqueles que teriam interesse em ler tal publicação é o fato de que boa parte dos artigos publicados e incorporados em *Society and Culture* (1975) têm muita proximidade com o que foi tratado na tese de doutorado que escrevera.

Denis Crouzet afirma que o interesse em pesquisar a França do século XVI fez com que Natalie Zemon Davis fosse vista como a pesquisadora que abriu caminho nos Estados Unidos para outros pesquisadores, que se interessaram pela história francesa moderna. Chega a mencionar alguns pesquisadores que seguiram a trilha aberta e consolidada por Davis: Barbara Diefendorf, Mack P. Holt e Philip Benedic.¹⁴⁹

Quando estimulada a fazer um balanço da década de 1950, Natalie Zemon Davis afirma que a sobrevivência do casal durante os anos de investigações sobre Chandler foi difícil. Foram dias muito duros, mas também marcados por momentos de alegria. Ela e Chandler tiveram três filhos nesse intervalo, de 1952 a 1960, e ela estava dividida entre a maternidade e a tese do doutorado. A situação foi especialmente complicada no plano econômico. Davis contou que Chandler teve de trabalhar dois anos em uma agência de publicidade em Nova York. Como seu nome estava na lista do FBI, a cada vez que ele tentava emprego como professor em algum departamento de matemática, alguém intervinha e a oferta era abandonada. Quanto aos filhos, o primeiro nasceu em 1953, tendo recebido o nome de Aaron Bancroft. Em 1954 veio a menina Hannah Penrose e em 1957 a família cresceu com mais uma menina, Simone Weil.¹⁵⁰ Segundo a autora, a alegria das crianças ofuscava os desafios com o caso de Chandler.¹⁵¹

Quando indagada por Denis Crouzet sobre a relação dela com as pessoas que conhecia na época, Natalie Zemon Davis afirmou ter ficado surpreendida com as reações de seus conhecidos durante esses anos turbulentos. Ela contou que alguns amigos e seus pais a visitaram, porém outros simplesmente cortaram suas relações com eles. Em uma conferência de história e em reuniões da Sociedade de Estudos Históricos Franceses, às quais foi na expectativa de manter contato com outros pesquisadores, alguns indivíduos a ignoraram. Por outro lado, também houve pessoas que se interessaram por ela, entre as quais estavam as

¹⁴⁸ PALLARES-BURKE, Maria Lúcia G. "Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 93-94

¹⁴⁹ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 45.

¹⁵⁰ Natalie Davis afirma que o nome de sua terceira filha foi uma homenagem à escritora e filósofa Simone Adolphe Weil. Simone era uma militante bastante atuante, lutou na Guerra civil espanhola e esteve na Resistência Francesa em Londres. Um de seus grandes feitos foi abandonar as atividades do magistério, para adentrar nas linhas de produções das fábricas da Renault. Sua intenção era conhecer o cotidiano dos operários, e assim, escrever sobre o modo de vida que eles levavam. Acerca disso ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 138.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 149.

também historiadoras da Europa moderna Rosalie Colie¹⁵² e Nancy Roelker,¹⁵³ amizades sinceras de Natalie Zemon Davis.

Em síntese, a década de 1950 foi de muita dificuldade para a historiadora. Os momentos difíceis, de perseguição, confisco de passaporte, dificuldades de emprego e prisão do marido, conduziram Natalie Zemon Davis a um certo isolamento intelectual. Tal condição, afirmou a historiadora em entrevista a Lucia Pallares-Burke, foi positiva no sentido de ter lhe permitido estudar os objetos que desejava e assim dedicar-se a pesquisas inovadoras, visto que não se encontrava ligada diretamente a nenhuma universidade e/ou grupo de estudos. Por outro lado, isso também a deixou sem interlocutores, sem “pares” que pudessem analisar e criticar o que escrevia e contribuir para seu desenvolvimento.¹⁵⁴

1. 4 O início da carreira universitária.

Concluído o doutoramento e findada a década de 1950, Natalie Zemon Davis inicia a sua vida profissional como professora.¹⁵⁵ Cabe salientar que Chandler também teria a oportunidade de ingressar novamente em um departamento de matemática, no ano de 1961, visto que ele já tinha cumprido suas obrigações judiciais e o processo havia terminado. Durante os anos de 1959 a 1962, Natalie Zemon Davis iniciou a sua carreira docente na Brown University nos Estados Unidos. A passagem por essa instituição durou apenas três anos, quando a mudança para o Canadá fez com que ela deixasse os cursos que ministrava ali.¹⁵⁶

A família Davis mudou-se dos Estados Unidos para o Canadá em 1962, mesmo ano em que Chandler iniciou os seus trabalhos como docente daquela instituição. Natalie Zemon Davis, por sua vez, teve dificuldades em conseguir uma vaga regular em algum departamento de história. De 1962 para 1963 ela foi docente em cursos da recém fundada York University. Depois disso, conseguiu se tornar membro do departamento de Economia política da

¹⁵² Rosalie L. Colie nasceu em 1924 e faleceu em 1972. Foi uma especialista em História Cultural da Europa Moderna. Dentre suas principais obras, estão: *Some Thankfulness to Constantine* (1956), *Light and Enlightenment* (1957) e *Epidemic Paradox* (1966).

¹⁵³ Nancy Lyman Roelker era especialista em História Europeia, tendo como foco de estudos a França do século XVI. Seus mais conhecidos trabalhos são: *Queen of Navarre: Jean d'Albret* (1968) e *One King, One Faith: The Parlement of Paris and the Religious Reformations of the Sixteenth Century* (1996).

¹⁵⁴ PALLARES-BURKE, Maria Lúcia G. “Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 89-90

¹⁵⁵ Segundo Natalie Zemon Davis, o incentivo para que ela se tornasse uma professora universitária partiu de Chandler. Como alega, o desejo maior era fazer documentários e filmes, mas, em duas tentativas de ingresso em uma empresa de filmagens, ela foi reprovada. Acerca disso ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 97.

¹⁵⁶ *Ibidem*, p. 151.

Universidade de Toronto. Por três anos ela ministrou o curso de história econômica nessa instituição. Além das dificuldades em conseguir trabalho fixo, a escolha em lecionar no departamento de economia se deu porque seus temas abordavam política, economia e história. Davis afirma que se sentiu feliz por ter aproveitado a chance concedida, e os estudos e as aulas ministradas ainda lhe serviram para aprofundar algumas temáticas já trabalhadas na tese de doutorado, tais como: as organizações sindicais na França do século XVI, as agitações políticas em Lyon, a atuação das mulheres no contexto do século XV da França, bem como questões ligadas à Revolução Industrial. Como o campo da história econômica estava começando a se tornar muito matemático, Natalie Zemon Davis resolveu deixar as aulas e se dedicar aos estudos em casa.¹⁵⁷

Em 1968, Natalie Zemon Davis recebeu um convite para ser professora visitante na Universidade de Berkeley na Califórnia.¹⁵⁸ Por considerar que o ambiente universitário em Berkeley tinha muita afinidade com suas temáticas - camponeses, artesãos, sociedade e cultura, século XVI - e seu posicionamento político, ela aceitou o convite e lecionou por alguns meses junto ao departamento de história da instituição. Concluída essa experiência, ela regressou à Universidade de Toronto, local em que trabalharia por mais três anos, até que

¹⁵⁷ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 151-152.

¹⁵⁸ A Universidade da Califórnia em Berkeley é uma das referências em educação superior nos Estados Unidos. Fundada em 1868 como uma instituição pública, a Universidade da Califórnia está dispersa em várias regiões do estado da Califórnia, sendo que a de maior destaque se encontra em Berkeley. Desde sua fundação, a universidade da Califórnia de Berkeley, esteve figurada no topo das melhores instituições de graduação e pós-graduação, sendo reconhecida pela *Times Higher Education World Reputation Rankings 2015* como a 6ª melhor universidade do mundo. Inicialmente, a universidade de Berkeley alçou prestígio amplo em decorrência da contribuição de seus laboratórios de física e química no auxílio da criação da bomba atômica, que viria a ser utilizada na segunda guerra mundial. Dentro dos Rankings formulados nos Estados Unidos, a universidade da Califórnia em Berkeley era a segunda melhor instituição de ensino superior, perdendo apenas para Harvard. Em 1952 devido ao programa de reestruturação educacional nos Estados Unidos, o ensino superior passaria por algumas readaptações. Dentre essas novas adequações, vieram a maior autonomia para algumas instituições, em que a Universidade de Berkeley tornou-se independente da rede de institucional de nome Universidade da Califórnia. Ao que se refere mais especificadamente ao departamento de ciências humanas, e consequentemente ao departamento de História, seu ponto de destaque viria com as décadas de 1950 e 1960. Em decorrência de um ativismo forte, esses departamentos foram responsáveis por liderar o chamado Movimento estudantil norte-americano e o Movimento de liberdade de Expressão. O ativismo de professores, alunos, parte da sociedade de Berkeley a época, manifestou-se contra as atitudes do governo de McCarthy, também se manifestou pelas restrições dentro das próprias universidades, lutou em favor das causas das mulheres, negros e marginalizados. Esses movimentos impulsionados pela Universidade de Berkeley, obteve consideravelmente apoio da sociedade norte-americana, contribuindo para o surgimento de uma nova esquerda norte-americana, cujos objetivos estavam na defesa de direitos sociais de camadas inferiores da sociedade norte-americana. Dentre as honrarias obtidas por docentes e ex-alunos da Universidade de Berkeley, estão 19 prêmios Nobel. Acerca disso, ver: <https://brand.berkeley.edu/downloads/>; <https://web.archive.org/web/20080914084458/http://www.berkeley.edu/about/hist/foundations.shtml>; <http://content.cdlib.org/view?docId=hb4v19n9zb;NAAN=13030&doc.view=frames&chunk.id=div00459&toc.depth=1&toc.id=div00015&brand=calisphere>;

um segundo convite de Berkeley, dessa vez para professora titular, fizesse com que a historiadora retornasse aos Estados Unidos em 1972.¹⁵⁹

Embora não se tenha informações concretas sobre as motivações que levaram Berkeley a tê-la como professora, pode-se afirmar que o perfil de historiadora de Natalie Zemon Davis era muito adequado ao da Universidade de Berkeley na década de 1970. Conforme a própria autora atesta, na década de 1970 Berkeley era favorável aos seus interesses sobre a antropologia, e adiante na década de 1980, Princeton era um local favorável para os seus interesses cinematográficos, etnográficos e literários.¹⁶⁰ Essa instituição havia se tornado um campo intelectual mais aberto às abordagens antropológicas, sociológicas e literárias. Novas abordagens, militância universitária forte, emprego no departamento de história e valorização de suas pesquisas fizeram com que Natalie Davis regressasse. Isso não ocorreu sem que houvesse intensas negociações familiares, já que Chandler era professor titular em Toronto e a família toda estava estabelecida ali. O casal decidiu que ela iria para a Califórnia nos Estados Unidos e ele ficaria em Toronto no Canadá. Permaneceram casados e ambos eram professores titulares nas universidades em que trabalhavam.¹⁶¹

1.5 Diálogos interdisciplinares e primeiras publicações.

A década de 1970 seria de muito trabalho para Natalie Zemon Davis. Além da carreira de docente em ascensão, dos novos contatos com pesquisadores na Universidade de Berkeley e na Universidade de Princeton, essa década também ficaria marcada pela publicação de seu primeiro livro. Em 1972, Natalie Zemon Davis começou a ministrar aulas como professora titular do departamento de história da Universidade de Berkeley. Conforme relata, foram anos de intensas manifestações políticas e satisfação profissional. Berkeley poderia ofertar a ela um maior número de alunos de pós-graduação. Ali tinha, também, um espaço mais amplo intelectualmente. Havia conhecido antropólogos que trabalhavam com camponeses e ela estreitou laços com o departamento de literatura, estabelecendo amizade com o jovem Stephen Greenblatt.¹⁶² Diga-se de passagem, Rosalie Colie e Stephen Greenblatt,

¹⁵⁹ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History...* Op. cit., p. 152.

¹⁶⁰ DAVIS, Natalie Zemon. *A Life of Learning...* Op. cit., p; 19

¹⁶¹ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History...* Op. cit., p. 152.

¹⁶² Stephen Greenblatt é um crítico literário e estudioso da literatura renascentista. Nascido em 1943 na cidade de Boston, também é conhecido por ser um dos principais estudiosos dos escritos de Shakespeare. Dentre suas principais obras traduzidas no Brasil, estão: *Como Shakespeare se tornou Shakespeare* (2011); *A virada* (2012); e *Ascensão e queda de Adão e Eva* (2018).

além de amigos pessoais, também exerceram influência marcante na forma com que ela trabalhava os arquivos. Segundo ela, na década de 1970,

Eu comecei a olhar não somente o que era declarado num texto, mas também o que era sugerido através da expressão, através da performance. Isso aconteceu por muitas razões. Primeiramente, nós sempre fomos influenciados por nossos amigos e colegas, e muitos de meus amigos no meio universitário estavam em outras disciplinas: com Rosalie Colie e Stephen Greenblatt eu falei sobre muitos assuntos “puramente” literários, mas eles também voltaram à história para incorporar suas próprias análises. Nossas conversas me deram uma nova orientação. E então, eu fui pega em certos tópicos históricos que me levaram além dos caminhos usuais da história social: a história do livro, onde a questão era não somente o conteúdo do livro, mas também o meio pelo qual o livro é organizado, enquadrado, e formado; a história da cultura e expressão oral, onde a questão não era apenas a moral estabelecida – “seja prudente”, “desconfie”, “seja um bom vizinho” – mas ainda mais a maneira com que a expressão oral foi dada (diga-se, para repetir um provérbio anterior, ou para assumir a forma de um ditado).¹⁶³

Natalie Zemon Davis ainda afirma que essas formas e analisar as fontes também lhe direcionaram para a narrativa.¹⁶⁴ No início da década de 1970, além de Colie e Greenblatt, Natalie Zemon Davis também teceria contato Nancy Roelker, com quem falava muito sobre a França do século XVI. Foi através do diálogo com Nancy Roelker, que Natalie conheceu Elizabeth Armstrong. Estudiosa da cultura e dos movimentos sociais, Armstrong foi quem sugeriu a Natalie Zemon Davis a aproximação maior com a impressão nas gráficas de Lyon.¹⁶⁵

A rede de contatos cresceria no departamento de História de Berkeley. Natalie Zemon Davis afirma que havia profissionais talentosos trabalhando com o início da modernidade, sendo estes: William Bouwsma,¹⁶⁶ Randolph Starn¹⁶⁷ e Gene Brucker.¹⁶⁸ No

¹⁶³ I began to look not only at what was stated or declared in a text, but also at what was suggested through expression, through *performance*. This happened for several reasons. First, we're always influenced by our friends and colleagues, and many of my friends in the university milieu were in other disciplines: with Rosalie Colie and Stephen Greenblatt I talked about many “purely” literary matters, but they also turned to history to enlarge their own analyses. Our conversations gave me a new orientation. And then, I got caught up in certain historical topics that took me beyond the usual paths of social history: the history of the book, where the question was not only the content of the book, but also the way in which the book was organized, framed, and formed; the history of oral culture and expression, where the question was not just the moral set forth — “be prudent,” “be wary,” “be a good neighbor” — but even more the way in which oral expression was given (say, so as to echo an earlier proverb, or to take on the form of an adage) ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 26

¹⁶⁴ *Ibidem*.

¹⁶⁵ *Ibidem*, p. 42

¹⁶⁶ William J. Bouwsma foi um historiador norte americano que dedicou parte de sua vida aos estudos sobre o Renascimento europeu. Tendo falecido em 2004, teve importante passagem como docente no departamento de história de Berkeley, chegando a ser presidente da American Historical Association no ano de 1978. Realizou toda a sua pós-graduação na Universidade de Harvard entre os anos de 1943 a 1950. Suas principais obras são:

departamento de história havia somente mais uma professora, o que mudou com a chegada da jovem historiadora Lynn Hunt, que estudava história francesa do século XVII. Viria também a historiadora americana Paula Fass, que era uma pesquisadora da história da família e da infância. Em outras palavras, Berkeley no início da década de 1970 possuía um ambiente maravilhoso para as discussões sobre história.¹⁶⁹ E foi nessa Universidade que o aprofundamento dos estudos sobre Christine de Pizan fez com que Natalie Zemon Davis mergulhasse na história das mulheres e viesse a produzir obras significativas nos anos seguintes. Por essa razão, Denis Crouzet a considera uma das fundadoras dessa área de estudos nos Estados Unidos.¹⁷⁰

A história das mulheres, no início da década de 1970, tinha se tornado um campo fértil para ser estudado, tanto no Canadá, quanto nos Estados Unidos. Natalie Zemon Davis estava em constante diálogo com outros intelectuais que também compartilhavam do desejo de consolidar a história das mulheres. Michelle Perrot, Jill Ker Conway e Natalie Zemon Davis conversavam constantemente sobre a opressão feminina, desigualdade entre os sexos e a carência de uma historiografia voltada para a construção de imagem da mulher de forma positiva. Também falavam sobre os importantes papéis que as mulheres exerceram e que foram marginalizadas, sobre as formas de se portar estando às margens da sociedade, enfim, tratavam sobre pontos pertinentes à história das mulheres.¹⁷¹

Os resultados desses diálogos apareceram já na década de 1970. Notando que o estudo das mulheres era um campo no qual tinha condições de contribuir, Natalie Zemon Davis iniciou um curso sobre História das Mulheres em Toronto. Estando profundamente atrelada ao movimento feminista na Universidade de Toronto, a partir de 1971 daria início ao curso “Society and the Sexes in Early Modern Europe”. Natalie Davis fazia questão de sempre iniciar o curso com uma aula inaugural, em que apresentava os trabalhos e o percurso de Christine de Pizan enquanto mulher e escritora. Outra abordagem também seria o papel das

John Calvin: A sixteenth Century Portrait (1988) e *The Waning of the Renaissance: 1550-1640* publicada em 2000.

¹⁶⁷ O historiador estadunidense Randolph Starn terminou seu bacharelado em história em 1960, em 1961 tornou-se mestre pela Universidade de Berkeley e em 1966 tornou-se doutor em filosofia pela Universidade de Harvard. Concentrou boa parte de suas pesquisas na historiografia italiana, enfocando sobretudo o Renascimento italiano. Suas obras de destaques são *Contrary Commonwealth: The theme of exile in Medieval and Renaissance Italy* (1982) e *Varieties of Cultural History: collected essays* (2001).

¹⁶⁸ Gene Adam Brucker foi um historiador americano, exercendo parte de sua profissão docente na Universidade de Berkeley. Fez seu doutorado em 1954 pela Universidade de Princeton, e em 1979 foi eleito para a Academia Americana de Artes e Ciências. Tendo focado seus estudos no Renascimento, suas principais obras estão ligadas a Florença no contexto do Renascimento. Publicou em 1998 *Florence: the Golden Age*.

¹⁶⁹ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 158.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 9-10

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 42-43.

mulheres na Reforma Protestante e na Reforma católica da Europa moderna.¹⁷² Da década de 1970 em diante, o estudo das mulheres entraria de vez nos trabalhos de Natalie Davis, tornando-a conhecida como pioneira neste campo da história das mulheres¹⁷³ nos Estados Unidos.

Neste início da década de 1970, ao mesmo tempo em que se dedicava ao trabalho docente na Universidade de Berkeley, Natalie Zemon Davis estava empenhada em pesquisas e publicações, que lhe renderiam seu primeiro livro publicado. Em 1975 ela publica *Society and culture in early modern France*, uma compilação de oito ensaios, tendo sido reformulados cinco artigos publicados entre 1965 e 1971. Os outros três artigos que compõem a obra são publicações inéditas. Dentre as principais características deste primeiro livro está o seu interesse por uma perspectiva de história “vista de baixo” e pelo contato com a antropologia. Estava se iniciando uma fase de publicações que carregam em si a marca da interdisciplinaridade e o interesse por personagens situados à margem da história.

Contextualizando o interesse por uma perspectiva de história “vista de baixo”, José Vasconcelos e Gerson Moura afirmam que os caminhos que a história social tomava na década de 1960 levavam os historiadores a trabalhar a “história vista de baixo” ou “história de baixo para cima”. Ambos também creditam a Thompson essa forma de abordar o passado histórico.¹⁷⁴ Thompson, que realizava estudos sobre a luta de classes, adotando um posicionamento crítico em relação à ideia marxista de base/superestrutura nos estudos históricos, se viu interessado pelas abordagens culturais de uma sociedade do passado. Mediante isso, Thompson buscou escrever a história a partir de uma perspectiva da “história vista de baixo”.¹⁷⁵

Conforme José Vasconcelos, essa perspectiva de abordagem de Thompson chegou a influenciar alguns historiadores norte-americanos. Dentre estes, aparece Eugene Genovese, que estava trabalhando sobre a escravidão; Heberty Gutman, que se voltou para os estudos

¹⁷² DAVIS, Natalie Zemon. Decentering history: local Stories and cultural crossings in a global world. *History and Theory*, 50(2). 2011, p. 193.

¹⁷³ Conforme Mary Del Priori e Rachel Soihet, a nomeação “história das mulheres” começava a gerar posicionamentos críticos nos Estados Unidos e no Canadá. Havia uma visão de que esse termo remetia para uma tensão envolvendo de um lado o feminino versus o masculino. Havia também a necessidade de ampliar a inserção de novos indivíduos como pertencentes a esses estudos das mulheres, e a partir daí, há o surgimento de novas nomenclaturas para o “estudos das mulheres” para “estudos de gêneros”. Ver: SOIHET, R. *História das Mulheres* In: CARDOSO, C. F; VAINFAS, R. (ORG.). Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro; Campus, 1997.; DEL PRIORE, Mary. História das Mulheres: As vozes do silêncio. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

¹⁷⁴ MOURA, Gerson. *História de uma história:...* Op. cit., p. 54; VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?...* Op. cit., p. 36

¹⁷⁵ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?...* Op. cit., p. 37

sobre os movimentos dos trabalhadores negros; e Natalie Zemon Davis, que trabalhava com os camponeses e as mulheres do início da França moderna.¹⁷⁶ A maior expoente dessa hipótese da influência é Suzane Desan, que, havendo realizado um estudo sobre E. P. Thompson e Natalie Zemon Davis, identificou a influência do primeiro sobre a segunda. Em um artigo publicado no livro *A Nova História Cultural*, ela também deixa evidente a relação de proximidade tanto nos trabalhos, quanto nos resultados a que ambos chegaram na década de 1960.¹⁷⁷ Outra fonte que confirma a influência de Thompson está presente nas várias cartas que ambos trocaram entre 1970 e 1972. Quando estava escrevendo seu artigo *Ritos de Violência*, analisando as manifestações do “*charivari*”, Natalie Davis também havia interagido com Thompson, estabelecendo orientações e contribuições por meio de cartas. À época Thompson chegou a ler o rascunho do artigo citado anteriormente.

Se assistia, na Inglaterra, aos esforços que E. P. Thompson exercia no início dessa década, para analisar a “cultura plebeia do século XVIII” e, para tal empreendimento, Thompson reconhecia o diálogo com os antropólogos como precioso, pois lhe daria uma luz na compreensão do simbolismo derivado do sistema oculto pertencente a uma comunidade. Ainda na década de 1970, Carlo Ginzburg trabalhava na análise dos camponeses do Friuli, utilizando de procedimentos antropológicos, visando compreender o ponto de vista de Menocchio. Robert Darton, em parceria com Clifford Geertz,¹⁷⁸ ministrava importantes palestras, expondo a relevância da etnografia para os estudos históricos. Essa série de palestras proferidas na Universidade de Princeton, em 1976, resultaria na publicação do livro *O Grande Massacre dos Gatos*. Natalie Davis entraria nesse movimento, com vistas à compreensão das práticas culturais da França no início do século XVI.¹⁷⁹

Os antropólogos também estariam entre as influências presentes na produção do primeiro livro de Natalie Zemon Davis. Segundo Julia O’Donell, no final da década de 1950, “ambas as disciplinas se confrontavam pela primazia de um modelo estrutural de análise social, na década de 1970 os ecos da crise dos paradigmas explicativos jogavam o debate para o campo da cultura.”. Esse contexto fez com que ambas as disciplinas se aproximassem, e que

¹⁷⁶ VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria?... Op. cit.*, p. 37

¹⁷⁷ DESAN, S. *Massas, comunidades e ritual nas obras.... Op. cit.*,

¹⁷⁸ Clifford Geertz foi um antropólogo e etnógrafo conhecido por seus trabalhos inovadores em antropologia simbólica e estudo do significado. Era um dos antropólogos mais influentes dos Estados Unidos. Suas produções são vastas, somando assim mais de vinte livros publicados. No Brasil sua principal obra é *A interpretação das culturas* (1973).

¹⁷⁹ O’DONELL, Julia; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Cultura em movimento:... Op. cit.*, p. 132

se intensificasse uma espécie de colaboração entre si, visto que esse diálogo seria fértil aos dois campos do saber.¹⁸⁰

Os estudos de C. Geertz foram importantes na medida em que auxiliaram nos esforços de interpretação da religião. O contato com a obra de Geertz viria após a publicação do livro *Society and Culture* (1975), em que Natalie Davis iria intensificar as leituras de obras de antropologia. A historiadora sustentava uma concepção da religião como um sistema cultural que molda as experiências e mentalidades, e que também é moldada. Com Geertz, ela afirma ter uma relação muito próxima, de diálogos e convites para seminários entre História e Antropologia. Um segundo momento de influência da antropologia sobre o trabalho de Natalie Davis viria com a pesquisa que se iniciava em 1977, sobre o caso Martin Guerre. Clifford Geertz talvez tenha sido o antropólogo que mais dialogou com os historiadores dentro e fora dos Estados Unidos. Segundo Hebe Castro, os motivos que o tornam uma referência inspiradora são algumas das formas pelas quais ele trabalhou com a questão da cultura, em um contexto propício para tal.¹⁸¹ Natalie Zemon Davis reconhece que a antropologia¹⁸² exerceu impacto sobre suas reflexões, dando possibilidades de compreender a variedade das experiências humanas. Em um artigo publicado na década de 1980, ela afirma que “a antropologia pode alargar as possibilidades, pode ajudar-nos a arrancar nossas vendas e dar-nos um lugar para ver o passado e descobrir o estranho e o surpreendente na paisagem familiar dos textos históricos”.¹⁸³ Ainda nesse artigo, Natalie Zemon Davis explicita que

¹⁸⁰ O'DONELL, Julia; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Cultura em movimento:...* Op. cit., p. 132

¹⁸¹ Parece-me que alguns pontos básicos determinaram essas múltiplas referências. Em primeiro lugar, a elaboração de uma noção de cultura percebida como inerente à natureza humana e que engloba e informa toda ação social. Da perspectiva de Geertz, toda ação humana (e não apenas o hábito ou o costume) é culturalmente informada para que possa fazer sentido num determinado contexto social. É a cultura compartilhada que determina a possibilidade de sociabilidade nos agrupamentos humanos e dá inteligibilidade aos comportamentos sociais. Deste ponto de vista, não apenas as representações, mas também as ações sociais são “textos”, passíveis de serem culturalmente interpretados, o que determina um especial interesse do ponto de vista da análise social. Por outro lado, a técnica conhecida como “descrição densa” permitia o enfrentamento de um problema central da pesquisa histórica: o da capacidade do pesquisador de compreender o comportamento, opções e atitudes de pessoas culturalmente diferentes de si próprio e de “traduzir” esta diferença para os códigos culturais da comunidade acadêmica. O esforço interpretativo de contextualizar culturalmente acontecimentos sociais, a princípio ininteligíveis ao pesquisador, mostrou-se uma chave extremamente fértil na luta contra o anacronismo, perigo sempre presente para o historiador. Ver: CASTRO, Hebe. *História Social...* Op. cit., p. 86-87

¹⁸² Analisando a relação de Natalie Zemon Davis com a antropologia, Julia O'Donell constatou que, “em seus primeiros textos a antropologia aparecia como fonte de métodos e conceitos que fossem úteis às suas investigações, em suas pesquisas recentes o diálogo com antropólogos vem se expressando por meio de compartilhamentos de problemas e desafios centrais à constituição de seu trabalho – como o esforço de fazer uma análise cultural que se desvinculasse de qualquer esquematismo ou determinação exterior, atenta tanto às formas da narração quanto às dinâmicas dos processos de conexão entre fluxos culturais diversos.” Ver: O'DONELL, Julia; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Cultura em movimento:...* Op. cit., p. 142

¹⁸³ Traduzido do original: “ Anthropology can widen the possibilities, can help us take off our blinders, and gives us a new place from which to view the past and discover the strange and surprising in the familiar landscape of

existe um movimento de empréstimos com “discernimentos” de ambas as disciplinas. Historiadores tomam teorias da antropologia de empréstimo, e antropólogos buscam explicações metodológicas na história.¹⁸⁴

Conforme afirma Peter Burke, os historiadores estavam se utilizando cada vez mais do termo “cultura” em um sentido amplo, e o contato entre história e antropologia permitiu aos historiadores utilizar o termo “cultura” no plural, dando a esse termo e às análises uma amplitude ainda maior.¹⁸⁵ Ainda conforme Peter Burke, atenta-se para uma afirmação que, além de apresentar mais um motivo acerca da relação história e antropologia, apresenta uma aproximação entre E. P. Thompson e Natalie Zemon Davis nos estudos sobre massas, comunidades e rituais. Conforme Burke:

Muitos dos principais historiadores culturais do final do século XX – por exemplo, Emmanuel Le Roy Ladurie e Daniel Roche da França, Natalie Davis e Lynn Hunt nos Estados Unidos, Carlo Ginzburg na Itália, Hans Medick na Alemanha – originalmente se definiam como historiadores sociais e admiradores de Marx, quando não marxistas propriamente. Do final da década de 1960 em diante, eles voltaram-se para a antropologia em busca de uma maneira alternativa de vincular cultura e sociedade, uma forma que não reduzisse a primeira a um reflexo da segunda ou a uma superestrutura, como o glacê do bolo.¹⁸⁶

Peter Burke ainda esclarece mais uma questão fundamental nessa relação entre história e antropologia, que auxilia a tecer ligações e a compreender Natalie Zemon Davis e seus diálogos com pesquisadores de seu contexto. Na obra *Passion of History*, Natalie Davis deixa claro que na década de 1970 tinha contatos com Stephen Greenblatt, inclusive ela afirma que o trabalho dele a influenciou. Pois bem, Peter Burke diz que a antropologia também está visível na história da literatura, da arte e da ciência. E aqui entra Stephen Greenblatt que, conforme Peter Burke, passou da história da literatura para a “poética da cultura”, colocando a noção de base/superestrutura à prova também. A obra de Stephen Greenblatt foi “desenvolvida a partir da tradição marxista de ‘literatura e sociedade’, mas voltou se contra ela”. O autor também rejeitou a tradicional visão marxista de que a arte era um reflexo da sociedade, ou seja, refutou a ideia de que um elemento cultural fosse reflexo da sociedade. A conclusão do autor foi pela existência de “trocas” ou “negociações” entre cultura

historical texts”. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. “Anthropology and history in the 1980”s. In: Theodore Rabb. *The new history: the 1980”s and beyond*. Princeton University Press. 1982. p. 275.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 274

¹⁸⁵ BURKE, Peter. *O que é história cultural?... Op. cit.*, p. 44

¹⁸⁶ *Ibidem*, p. 56

e sociedade, em detrimento do determinismo de uma sobre a outra.¹⁸⁷ Assim, há uma ligação ao menos entre Thompson, Davis e Greenblatt. Os três pesquisadores se utilizaram da influência antropológica, estudando a relação entre sociedade e cultura, e refutando a concepção de base-estrutura do marxismo.

1.5.1 Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays (1975)

Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays (1975) viria a ser a primeira publicação de Natalie Zemon Davis. Nesta obra é notável a presença dos resultados que a historiadora norte-americana extraiu do diálogo com E. P. Thompson, sobretudo no critério de interpretações das análises que ambos fizeram sobre os fatores determinantes no marxismo. Difícil de não ser notado ao longo das páginas, é a utilização que Natalie Zemon Davis fez da antropologia. É na publicação de *Society and Culture* que o leitor pode estabelecer um marco inicial na relação que Natalie Zemon Davis vai fazer entre história e antropologia, que permeará em quase todas as suas obras.

Outra questão que se tornou marca nos trabalhos de Davis, foi a utilização da imaginação na história por parte do historiador. Embora não tenha citado ou explicitado as suas formas de uso da imaginação no prólogo ou introdução do livro *Society and Culture*, Natalie Zemon Davis afirma que a gênese de sua relação com a imaginação advém das pesquisas para compor o livro em questão. Ao utilizar termos condicionais para interpretar e explicar o que se via nas fontes, estaria lidando com a imaginação propícia do pesquisador. Conforme afirma,

O uso do condicional é uma salvaguarda para o historiador. Mais e mais parece que tenho que usá-lo. Quando comecei a estudar grandes movimentos sociais, como a relação entre conflitos artesanais e compromisso protestante em Lyon, houve momentos em que tive que me aventurar em uma interpretação, uma espécie de palpite. Isto é, pode ou não haver uma correlação entre aspirações sociais e crenças religiosas. Mas, enquanto trabalhava em movimentos gerais com muitos dados, tive menos casos em que parecia urgente ou obrigatório usar o condicional. E esse ainda era o caso de livros mais recentes, como os que escrevi em cartas de remissão e presentes, onde tive muitos exemplos: fiz interpretações, que podiam ser desafiadas, mas eu podia fazer uma afirmação simples. Mas quando saí em busca das ideias, sentimentos, conflitos e sonhos de pessoas específicas, às vezes encontrava grandes lacunas na documentação, principalmente porque estava acompanhando pessoas que não deixaram rastros escritos. Então, tive que proceder com deduções de evidências relacionadas, fazer especulações e

¹⁸⁷ BURKE, Peter. *O que é história cultural?...* Op. cit., p. 58

usar palavras como "talvez" ou "talvez" ou "ele teria pensado" ou – e eu amo a ironia dessa – "certamente". De fato, eu aprecio o desafio de encontrar evidências que possam ajudar a preencher uma lacuna; o prazer da descoberta em uma situação realmente difícil é muito mais forte.¹⁸⁸

Aparentemente os usos de termos condicionais que remetem a probabilidades de acontecimentos, configurou a imaginação para Natalie Zemon Davis como um recurso que a auxiliou a interpretar as fontes, visto que no caso do livro *Society and Culture*, as fontes eram abundantes. A imaginação como forma de preencher as lacunas, viria a ser utilizada e problematizada mais adiante, quando Natalie Zemon Davis se depararia com as escassas fontes que tratava do caso de Martin Guerre. A imaginação na obra *Society and Culture* aparece de forma tímida, exceto no último parágrafo do livro, em que Natalie Zemon Davis imagina um diálogo impossível de ocorrer.

Mesmo tratando-se do que a autora chama de “usos do condicional”, é latente sua preocupação com as evidências, aliás a autora está o tempo todo informando a necessidade de estar atento as evidências para legitimar as afirmações e interpretações. Segundo a historiadora,

Naturalmente, nós historiadores não estamos apenas vagando sem orientações aqui; temos técnicas que possibilitam o uso do condicional, isto é, para chegar a um registro de alternativas. Por exemplo, se alguém não possui documentação precisa de uma pessoa ou grupo específico ou de um dia ou evento específico, pode obter evidências sobre o mundo ao seu redor. Pode-se recorrer a situações, mentalidades e reações análogas ou próximas daquelas que estamos tentando entender. Buscamos qualquer evidência que possamos encontrar para poder perguntar e imaginar o que poderia ter sido possível para um indivíduo ou um grupo específicos ou o resultado de um evento específico. Nós explicamos as possibilidades e tentamos descobrir o que é mais provável a partir das evidências que temos.¹⁸⁹

¹⁸⁸ The use of the conditional is a safeguard for the historian. More and more it seems I have to use it. When I started out studying large social movements, such as the relation between artisanal conflicts and Protestant commitment in Lyon, there were times when I had to venture an interpretation, a kind of guess. That is, there might or might not be a correlation between social aspirations and religious beliefs. But while working on general movements with lots of data, I had fewer instances where it seemed urgent or obligatory for me to use the conditional. And this was still the case in more recent books, such as the ones I wrote on letters of remission and on gifts, where I had lots of examples: I made interpretations, which could be open to challenge, but I could make a flat assertion. But when I took off in pursuit of the ideas, feelings, conflicts, and dreams of particular persons, I sometimes encountered big gaps in the documentation, especially since I was often tracking people who had left no written traces. So I had to proceed with deductions from related evidence, make speculations, and use words like “perhaps” or “maybe” or “he would have thought” or—and I love the irony of this one—“surely.” In fact I enjoy the challenge of finding evidence that can help fill in a gap; the pleasure of discovery in a really difficult situation is extra strong. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 5-6

¹⁸⁹ Of course, we historians are not just wandering without guidelines here; we have techniques that make it possible to use the conditional, that is, to arrive at a register of alternatives. For example, if one has no precise documentation on a specific person or group or on a specific day or event, one can get evidence about the world around them. One can draw on situations, mentalities, and reactions analogous or close to those one is trying to understand. We seek whatever evidence we can find so as to be able to ask and imagine what might have been

Mesmo que haja abundância de fontes, para a historiadora é importante que o historiador utilize de mecanismos para captar os sentimentos, as linguagens, gestos e imagens que definem ou leve a entender acerca do contexto. Para além da possibilidade interpretativa de “supor” mediante a imaginação, os usos de “termos condicionais” marcam a voz da autora no texto, bem como deixa determinados argumentos do texto em aberto, permitindo ao leitor questionar e tecer outras possíveis interpretações.¹⁹⁰

Na obra *Society and Culture in Early Modern France: Eight Essays* (1975), é possível encontrar ensaios de temáticas e abordagens diferentes, todas localizadas no recorte temporal do século XVI e no recorte espacial da França, sobretudo na cidade de Lyon. A obra retrata bem os interesses que Natalie Zemon Davis tinha na década de 1960 e 1970, as pesquisas que ela desenvolvia tratavam sobre ritos, mulheres, greves, trabalhadores de impressão, movimentos de artesãos, banqueiros, comerciantes. O livro em questão também retrata os rumos que Natalie Zemon Davis havia tomado durante a realização de sua tese de doutorado, quando escolheu a França do século XVI para “testar” a relação entre religião e capitalismo, como já foi mencionado anteriormente. Sendo assim, o contato com E. P. Thompson e os diálogos com a Antropologia, foram de suma importância para Natalie Zemon Davis ao longo dos anos de pesquisa para o livro *Society and Culture in Early Modern France*.

No processo de pesquisa e produção dessa obra, Natalie Zemon Davis explicitou que o primeiro contato com antropólogos viria com Arnold Van Gennep¹⁹¹ e a obra *Manuel de Folklore Français*. A leitura desse livro lhe despertou a sensação de que a Antropologia poderia ofertar ferramentas que os seus procedimentos habituais de historiadora não estavam permitindo compreender.¹⁹² Em seguida viria o contato com Victor Tuner, que teria importância na forma de interpretação do “*charivari*”. Segundo O’Donell, no livro *O Processo Ritual* (1974), Tuner saiu de um trabalho de campo e propôs uma nova forma de analisar os rituais religiosos. A análise consistia em um procedimento dialético entre “*communitas*” e estrutura, compreendendo que se por um lado a estrutura separaria as pessoas, definiria diferenças e suas ações, por outro, a “*communitas*” seria uma antiestrutura,

possible for a precise individual or a particular group or the outcome of a particular event. We spell out the possibilities, and try to figure out what is most likely from the evidence we have. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 6

¹⁹⁰ *Ibidem*.

¹⁹¹ Arnold van Gennep (1873-1957) foi um antropólogo e folclorista francês. Dentre as principais obras, estão *The Rites of Passage* (1909) e *Manual de folklore Français contemporain* (1937).

¹⁹² DAVIS, Natalie Zemon. *A Life of Learning.... Op. cit.*, p. 19

repleta de momentos de subversão que poderiam aproximá-las ou afastá-las. Mediante esse estudo, Tuner compreendeu que os ritos eram uma espécie de marco de mudanças de posição na estrutura social entre os Ndembu, e isso lhe permitiu acessar não somente os mecanismos de coesão do grupo, como também seus conflitos internos.¹⁹³

Natalie Davis, quando se volta para a análise dos “*charivari*”, busca entender a relação que existe por trás da organização e execução dos ritos. Ela olha para além do que está visível nas práticas do “*charivari*”, chegando à conclusão de que a festa, para além de um ato de rebelião, era uma forma de questionar a ordem e a estabilidade de uma sociedade hierárquica, promovendo mudanças na estrutura social.¹⁹⁴ Outra influência visível no livro *Society and Culture* (1975) vem do contato com a obra da antropóloga inglesa, Mary Douglas.¹⁹⁵ O livro *Pureza e Perigo*, de Mary Douglas, serviu como ponto de referência para o artigo *Ritos de Violência*. Natalie Davis estava analisando as revoltas ocorridas na França, durante as Guerras Religiosas do final do século XVI e, por uma perspectiva da antropologia, observou que as violências e linchamentos praticados entre católicos e protestantes eram uma tentativa de purificação da comunidade local da heresia e da superstição. Observa-se que a ideia de limpeza e purificação é a peça central do livro de Mary Douglas.¹⁹⁶

Responsável pela apresentação da edição brasileira da obra, Antônio Augusto Arantes afirma que Natalie Zemon Davis reúne nesses ensaios um esforço conjunto envolvendo antropologia e história, aproximando, assim, as fronteiras entre ambas as disciplinas com o intuito de compreender “grandes questões” em contextos bem específicos. A autora buscou compreender, o tempo todo, o papel da cultura em uma dinâmica de constantes mudanças sociais. Para entender tais mudanças, ela abriria mão dos grandes conceitos explicativos para trabalhar com grupos sociais cujas vozes foram silenciadas e precisavam ser trazidas à tona. Vozes deixadas em arquivos nas bibliotecas de Lyon e que seriam ouvidas novamente graças ao trabalho de Natalie Zemon Davis.¹⁹⁷

De posse da documentação, Natalie Zemon Davis definiu as questões que iriam nortear o seu trabalho sobre as fontes. Ela delimita, quanto a isso, o que chamaria de “duas regras”:

¹⁹³ O'DONELL, Julia; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Cultura em movimento:...* Op. cit., p. 134

¹⁹⁴ DAVIS, N. Z. *Culturas do Povo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990. p. 112.

¹⁹⁵ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History...* Op. cit., p.45-47.

¹⁹⁶ BURKE, Peter. *O que é história cultural?...* Op. cit., p. 50

¹⁹⁷ DAVIS, N. Z. *Culturas do Povo....* Op. cit., p. 7-10.

Em primeiro lugar, tentei prestar particular atenção ao contexto de uma mudança, de um evento, de uma decisão. [...], mas, em segundo lugar, não supus que o contexto, ou qualquer atributo singular desses camponeses e do povo das cidades – fosse seu sexo ou sua relação com a propriedade e a produção –, determinasse por si só seu comportamento. Imaginei, em vez disso, que essas características de suas vidas moldavam suas condições e seus objetivos e limitavam ou ampliavam suas opções; vi-os como atores que, utilizando os recursos físicos, sociais e culturais de que dispunham, agiam no sentido de sobreviver, resistir e, às vezes, mudar as coisas.¹⁹⁸

O trabalho que Natalie Zemon Davis exerceu foi de análise das fontes e do contexto em que foram produzidas, possibilitando compreender as ações culturais e sociais dos indivíduos. A título de informação, é visível que a forma de interpretar o comportamento e a atuação dos camponeses na vida social, tem muito dos resultados extraídos do contato entre Natalie Davis e Thompson. Em que os fatores culturais são fundamentais para se pensar toda uma comunidade camponesa.

Segundo Jacqueline Hermann, a obra em destaque traz consigo quatro capítulos que se tornaram o referencial da obra, sendo eles *Razões do Desgoverno*, *Ritos de Violência*, *Mulheres urbanas e mudança religiosa* e *Mulheres por cima*. O artigo *O povo e a palavra impressa*, também alcançou projeção por abordar reações de um povo considerado analfabeto frente à disseminação da imprensa. No geral, Natalie Zemon Davis imprimiria, mais uma vez, sua marca na historiografia norte-americana, pois trabalhava temas e abordagens inovadoras.¹⁹⁹

Em *Razões do Desgoverno*, Natalie Zemon Davis analisou o sentido social das festas populares na França. O resultado dessa análise foi a conclusão de que as festas realizadas tinham por finalidade o estreitamento de laços entre os populares que delas participavam, além de promover uma crítica social, criando oportunidades para a mudança e a solução de conflitos. Os “*charivaris*”, para além de uma tradição cultural que se repetia constantemente, também serviam como um veículo possível para expressar críticas de teor político e social às ordens vigentes. Muitas vezes, essas festividades terminavam com sessões de violência, com agressões a pau, facas, garfos e outros instrumentos usados para humilhar certos indivíduos.²⁰⁰ Conforme Jacqueline Hermann, Natalie Zemon Davis procurou demonstrar que os populares agiam de forma racional durante as festividades. Embora houvesse manifestações não organizadas, o contexto de análise amplo aponta para a existência de razões para o

¹⁹⁸ DAVIS, N. Z. *Culturas do Povo*.... Op. cit., p. 8-9.

¹⁹⁹ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. Op. cit., p. 219-220.

²⁰⁰ DAVIS, N. Z. *Culturas do Povo*. Op. cit., p. 87-90

desgoverno e estas podiam ser explicadas em perspectivas econômicas, sociais, políticas e culturais.²⁰¹

Cabe mencionar que em *Razões do Desgoverno*, foi possível visualizar que Natalie Zemon Davis apresenta uma divergência para com o historiador Philippe Ariès, advinda das leituras de suas obras. Philippe Ariès era um dos historiadores franceses que foram lidos pela historiadora norte-americana. Os estudos pioneiros sobre categorias de idades entre crianças e jovens foram interessantes para Natalie Zemon Davis. Porém, com a publicação de *Razões do Desgoverno* na década de 1960, a autora critica a tese central de existência de categorias de idades separadas para crianças e jovens no recorte temporal em que Philippe Ariès havia formulado suas conclusões.²⁰²

No capítulo *Ritos de Violência*, fica evidente o exercício de aproximação da antropologia e da história. Natalie Zemon Davis utilizou essas duas disciplinas para demonstrar que a vivência dos populares na França do século XVI, estava profundamente marcada pelos conflitos religiosos entre católicos e protestantes. A hipótese defendida pela autora, nesse capítulo é que os levantes populares não foram motivados somente por fatores econômicos, o que estava em jogo era um conflito religioso em prol de legitimar uma religião em detrimento da outra. Isso resultou no conhecido Massacre de São Bartolomeu, em agosto de 1572.²⁰³

Natalie Zemon Davis concentrou-se em descrever as estruturas e as formas pelas quais se davam os levantes religiosos entre católicos e protestantes, apontando que os conflitos iniciavam-se, na maioria das vezes, por motivos de provocação, sendo eles perturbações a cultos e missas, destruições de símbolos religiosos e ataques a reuniões religiosas. Isso, pouco a pouco, ia desencadeando grandes levantes que culminavam em violência e inúmeras mortes. Não importa o quão violento poderia ser um ataque, os integrantes da prática acreditavam que isso seguia um cumprimento maior de defesa e exaltação de suas religiões.²⁰⁴

Jacqueline Hermann valoriza a escrita detalhista dos fatos estudados por Natalie Zemon Davis. Conforme aponta Hermann, a historiadora norte-americana correu riscos diante do desafio de tal análise. Primeiro, no sentido de ter exaltado a vivência religiosa como um “artefato” cultural que deu sentido às ações desenvolvidas pela comunidade organizada

²⁰¹ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 220.

²⁰² DAVIS, N. Z. *Culturas do Povo.... Op. cit.*, p. 41

²⁰³ *Ibidem*, p. 130-146

²⁰⁴ *Ibidem*, p. 132-135

estruturalmente com o sagrado. O segundo risco viria com a incorporação de métodos da antropologia aplicados à reflexão histórica, que indicaram potencialidades e limites. Jacqueline Hermann aponta que esse risco permitiu estimular debates em torno das possibilidades interdisciplinares para os estudos históricos.²⁰⁵ Por fim, Jacqueline Hermann aponta que “ao analisar o que chamou de “rituais” católicos e protestantes em confronto, assumindo o viés antropológico de sua análise, procurou estabelecer não só diferenças, mas também similitudes, a indicar um cenário no qual as distinções entre os dois grupos podiam ser ainda tênues e incertas.”²⁰⁶ Com isso, Jacqueline Hermann afirma que já na publicação de *Society and Culture*, Natalie Zemon Davis “procurou alcançar a completa invenção do fato provável, caminho retomado depois com a história sobre Martin Guerre”.²⁰⁷

Quanto aos capítulos *Mulheres urbanas e mudanças religiosas* e *as mulheres por cima*, Natalie Davis coloca as mulheres como personagens centrais do trabalho e faz o balanço do papel que elas desempenharam no início da França Moderna. A autora visa fazer algo diferente para com as mulheres, expressando as influências sofridas com a Reforma e analisando a participação delas. Conforme aponta, a maior parte dos historiadores que tratam da história da Reforma não fala sobre as mulheres e sua participação no movimento.²⁰⁸

As mulheres, nesse período, não deixavam de ocupar papéis relevantes na sociedade. Segundo aponta a autora, elas integravam atividades econômicas nas cidades, trabalhando como artesãs, costureiras, douradoras e outras atividades realizadas nos lares. Com essa argumentação, Natalie Zemon Davis contesta teses de que as mulheres ficavam sempre ociosas, vivendo isoladas dentro dos lares e que, devido a essa condição, elas buscavam na religião uma forma de quebrar essa monotonia da vida cotidiana. Natalie Zemon Davis demonstra que a aproximação das mulheres com o catolicismo e o protestantismo produziram reações diferentes em suas vidas, independente da opção religiosa, elas se tornavam mais cuidadosas com o lar e com a vida familiar.²⁰⁹ Jacqueline Hermann relata que ficou clara a tese de Natalie Zemon Davis sobre a permanência da desigualdade entre os sexos em meio à vida religiosa. Embora houvesse mudanças rápidas e criativas, como fruto das vivências religiosas, a desigualdade era perceptível na vida das mulheres.²¹⁰

²⁰⁵ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 222.

²⁰⁶ *Ibidem*, p. 221.

²⁰⁷ *Ibidem*

²⁰⁸ DAVIS, N. Z. *Culturas do Povo. Op. cit.*, p. 64-66

²⁰⁹ *Ibidem*, p. 66-69

²¹⁰ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. *Op.cit.*, p. 223-224.

Portanto, *Society and Culture* (1975) apresentou ensaios com temáticas diversas e com ligações claras de um ensaio ao outro, proporcionando, assim, ao leitor, a compreensão de uma amplitude de acontecimentos, ligados por um fio condutor. Dentro dos destaques, a causa feminista esteve constantemente presente nos oito ensaios. Natalie Zemon Davis fez questão de enfatizar a causa feminista, trazendo as mulheres para o centro do debate, o que fez dela uma historiadora feminista, e levando-a a afirmar que o livro *Society and Culture* (1975) poderia ser considerado como um modelo de história para as mulheres. Nota-se que esse livro apresentou muitos aspectos das abordagens que motivaram Natalie Zemon Davis a lecionar na Universidade de Berkeley. Dito isso, volta-se ao último episódio da carreira docente da historiadora norte-americana.

A vida docente de Natalie Zemon Davis fora, até então, cheia de constantes mudanças, e mais uma delas veio a acontecer pouco tempo depois. O desgaste de estar morando longe do marido fez com que ela aceitasse o convite de Lawrence Stone para deixar Berkeley pela Universidade de Princeton. Natalie Zemon Davis partiria levando consigo uma tristeza por deixar amigos e estudantes em Berkeley. Chegou a Princeton em 1978 e ali permaneceu por 18 anos como professora titular, até sua aposentadoria em 1996. Chandler e Davis permaneceriam ainda em cidades diferentes, porém agora a distância²¹¹ era menor, e os dois se revezavam nos feriados e fins de semana. Em Princeton,²¹² ela mudou novamente a sua comunidade intelectual, contando a partir de então com colegas como Lawrence Stone,²¹³ Robert Darnton,²¹⁴ Anthony Grafton²¹⁵ e Carl Schorske.²¹⁶ Como sempre notava por onde passava, o corpo docente feminino em Princeton também era muito reduzido.²¹⁷

²¹¹ Quando Natalie Davis estava na Universidade de Berkeley na Califórnia, Chandler trabalhava na Universidade de Toronto no Canadá. A distância era muito grande, cerca de 4.250 km, e isso atrapalhava ambos em relação a viagens. Então, quando Natalie Davis resolve se mudar para a Universidade de Princeton em Nova Jersey, a distância entre os dois cai drasticamente para 875 km, facilitando, assim, a viagem para os encontros.

²¹² Segundo Serna e Pons, Princeton a época favorecia aos historiadores que ali se encontravam, sobretudo em questões ligadas a literatura. Buscando compreender o interesse pela literatura entre os antropólogos e historiadores como Clifford Geertz, Lawrence Stone, Natalie Zemon Davis, Robert Darnton, Serna e Pons apontam ao menos três motivos, sendo que “o primeiro tem a ver com os documentos; o segundo com a própria escrita da história; e a terceira, com a prática da literatura como objeto de análise.” Sobre cada um desses motivos detalhadamente, ver: SERNA, Justo & PONS, Anaclet. *La historia cultural... Op. cit.*, p. 148

²¹³ Lawrence Stone nasceu em 1919 e faleceu em 16 de junho de 1999. Stone foi um historiador Inglês, da Grã-Bretanha moderna. Suas pesquisas envolvem a Guerra civil Inglesa, história do casamento, famílias e aristocracia. Lawrence Stone também é conhecido pelo seu polêmico artigo publicado na Revista *Past and Present* em 1979. O texto é intitulado *The Revival of Narrative: Reflections on a New Old History*.

²¹⁴ Robert Darnton é um dos mais conhecidos historiadores da História Cultural Francesa do século XVIII. Nascido em 1939, em Nova York, Darnton foi diretor da Biblioteca da Universidade de Harvard de 2007 até 2016. Dentre as principais obras traduzidas no Brasil, estão: *O beijo de Lamourette* (1990); *Os dentes falsos de George Washington* (2005); *O grande massacre dos Gatos* (1986).

²¹⁵ Anthony Grafton é um historiador estadunidense de alta erudição. Suas principais pesquisas dizem respeito à tradição clássica, desde o Renascimento até o século XVII. Dentre suas principais publicações no Brasil, está a obra *As origens trágicas da erudição: pequeno tratado sobre as notas de rodapé* (1998).

Conforme Pons e Serna, um movimento interessante, que estreitou laços de outras historiografias com a historiografia norte-americana, adveio da universidade de Princeton na década de 1960. Nessa época, Lawrence Stone comandava o novo *Shelby Cullom Davis*, uma extensão do departamento de história, e mediante a direção desse departamento, Stone iniciou um projeto de intercâmbio entre historiadores da Europa e os historiadores norte-americanos. Geralmente os historiadores europeus vinham aos Estados Unidos e passavam um tempo ministrando aulas e palestras. Dentre os que visitaram Princeton estão Roger Chartier, Peter Burke e Carlo Ginzburg. Os convites para os seminários geralmente eram feitos por Lawrence Stone e permitiam que historiadores como Natalie Zemon Davis, Robert Darton e outros dialogassem com os historiadores europeus.²¹⁸

1.6 As grandes obras e a emergência do problema da imaginação na história.

Nos anos seguintes, Natalie Zemon Davis continuou lecionando em Princeton e ministrando seminários e cursos em outras universidades. Sendo assim, as novidades acerca de sua trajetória intelectual viriam da sua ampla produtividade. São da década de 1980 as seguintes publicações: *The Return of Martin Guerre* (1982) e *Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-century France* (1987). Quanto às publicações da década de 1990, viria a obra *Women on the Margins: Seventeenth-Century lives* (1995).

Dessa forma cabe destacar que, se anteriormente a aproximação com os usos da imaginação na escrita da história esteve presente de forma tímida, isso não ocorreria na década de 1980. A utilização da imaginação como um recurso ao historiador, tornou-se marca de Natalie Zemon Davis nesta década, sobretudo com as publicações de *The Return of Martin Guerre* e *Fiction in the Archives*. Tal compreensão fica ainda mais evidente, visto que a experiência adquirida por Natalie Zemon Davis, durante os trabalhos de gravação e composição do filme *Le Return of Martin*, pode ter ampliado o vínculo com os usos da imaginação histórica para resgatar as vozes de determinados personagens marginalizados ao longo da história. A imaginação apoiada em evidências, torna-se uma ferramenta relevante para a pesquisa dos historiadores.

²¹⁶ Carl Emil Schorske nasceu em Nova York, em 1915. Vítima de causas naturais, morreu em 2015. Schorske um historiador interdisciplinar, concentrando seus estudos sobre a história cultural e política da Europa moderna. Publicou no Brasil as obras *Viena Fin de Siècle* (1990) e *Pensando com a História* (2000).

²¹⁷ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History...* Op. cit., p.159 - 160.

²¹⁸ SERNA, Justo & PONS, Anaclet. *La historia cultural...*Op. cit., p. 113-118

1.6.1 *The Return of Martin Guerre* (1982)

Natalie Zemon Davis começou a pesquisar o caso de Martin Guerre em 1977, um ano após o contato com o livro de Jean de Coras.²¹⁹ Os resultados das pesquisas saíam em 1982, em primeiro lugar com o filme e, em seguida, com o livro *The Return of Martin Guerre*. Como mencionado anteriormente, esta obra apresenta um diálogo interdisciplinar envolvendo história, antropologia e literatura.

O caso de Martin Guerre iniciou-se no decorrer de 1527, ano em que seu pai Sanxi Daguerre deixou o País Basco, chegando a Artigat. Sanxi estava acompanhado da esposa, de seu irmão Pierre e de seu filho Martin Guerre, sendo que este último não estava contente com a mudança de região e de hábitos cotidianos. Além disso, o nome Martin tinha na região de Languedoc, naquela época, uma conotação muito depreciativa, sendo raro em homens e bastante popular para animais, o que o desagradava ainda mais. No ano de 1538, tendo completado 14 anos de idade, Martin Guerre casou-se com Bertrande de Rols, que na época tinha 12 anos de idade. O casamento arranjado, sobretudo por questões de unificação de terras, aparentava ser bastante vantajoso para os Guerres. Decorridos oito anos de casados, Martin Guerre ainda não tinha conseguido consumir o seu casamento. Embora Bertrande tivesse o direito de anular a união após três anos, ela não o fez.

Guerre foi considerado “impotente” após a primeira noite de casado em 1538. Após passar por um ritual, foi “curado” da suposta impotência que lhe impedia de consumir o ato sexual. Esse problema teria sido causado por uma suposta obra de feitiçaria. Estando liberto desse mal, Guerre consumou o casamento e em 1546 nasceu Sanxi, seu primogênito. Tudo transcorria com normalidade, até que, em 1548, Martin desapareceu das terras do pai e foi para a Espanha. Aprendeu espanhol e conseguiu um trabalho em Burgos. Naquele mesmo ano, entrou para o exército de Felipe II da Espanha e lutou contra a França.

O ponto alto da vida de Martin Guerre dá-se em 1553, quando seus caminhos e os de Arnaud du Tilh cruzaram-se. Devido a enorme semelhança física entre ambos, dois personagens de Artigat enganaram-se e tomaram Arnaud por Martin. Sendo Arnaud um homem perspicaz e de muita esperteza, resolveu então tomar o lugar de Martin Guerre. Aprendeu lições culturais e algumas palavras bascas e, sendo proprietário de uma eloquência

²¹⁹ O livro em questão é intitulado como *Arrest Memorable du Parlement de Tolose*, cuja primeira publicação data de 1560. A obra conta como ocorreu o julgamento sobre o caso de Martin Guerre, detendo-se em seus aspectos jurídicos. O autor do livro, Jean de Coras, foi um dos juízes que julgou todo o caso envolvendo a história de Martin Guerre e, diante de um caso tão interessante, resolveu escrever um livro sobre ele.

e de uma memória extraordinárias, não foi complicado assumir a vida, os bens e até mesmo a família do verdadeiro Martin Guerre. Durante três anos ele se preparou, chegando em 1556 à aldeia de Pailhès, e passando-se por Martin, logo foi “reconhecido” por muitos moradores dessa aldeia vizinha a Artigat. A notícia do retorno logo se estendeu a outros locais, e chegando a Artigat, as irmãs de Martin Guerre foram logo ao seu encontro. Bertrande também foi ao encontro do suposto Martin Guerre. Quando o encontrou, de início ela agiu com certa desconfiança, porém se convenceu e levou Arnauld para a aldeia de Artigat. A chegada foi triunfal, todos estavam ansiosos para rever Martin e cumprimentaram-no enquanto ele passava pelas vielas.

A vida de Bertrande voltou ao normal, e entre 1558 e 1559 o falso Martin viveu um casamento dos sonhos, dando, assim, à sua esposa, mais duas filhas. Uma das crianças morreu, e a outra recebeu o nome de Bertrande. Quebrando preceitos culturais da época, Arnaud, movido pela ambição, começou a vender parte das terras pertencentes à família Guerre. Como isso não lhe pareceu normal, Pierre Guerre, seu tio, começou a levantar dúvidas sobre a postura do falso Martin Guerre. Desconfiança que só aumentou na medida em que Arnauld procurou Pierre e cobrou dele os lucros retirados das terras enquanto ele esteve fora. Não havendo acordo entre ambas as partes, o falsário deu queixas à justiça contra Pierre. E, assim, Pierre fortaleceu cada vez mais as suas convicções de que a identidade de seu sobrinho era falsa. Os gostos abandonados, a postura ambiciosa, a quebra das tradições culturais bascas fizeram com que a desconfiança se espalhasse para os demais habitantes de Artigat. Corre o ano de 1559 e a vila toda se encontrava dividida, uns contra e outros a favor do falsário no duelo que se travava acerca da real identidade de Martin Guerre. Nesse mesmo ano, Arnaud foi preso em Toulouse, que na época tinha um dos tribunais mais famosos do reino, comandado por Jean de Coras.

Entretanto, em 1560, ele foi considerado inocente e voltou para a sua vida em Artigat, agora com uma relação familiar bem desgastada. O processo seguiu e novos depoimentos foram coletados com a finalidade de julgar definitivamente Arnaud e encerrar o processo. Depois de encerradas as fases de arguir todas as testemunhas do caso, Jean de Coras e todo o júri estavam próximos de considerar Arnaud inocente e legitimar a sua falsa identidade como Martin Guerre. Conforme relata Davis, nesse momento escutaram-se passos que adentram lentamente o tribunal, era o verdadeiro Martin Guerre, que, caminhando sobre uma perna de pau, interrompeu o julgamento alegando ser Arnaud um impostor. No mesmo

ato, Martin clamou pelas suas propriedades, pela sua esposa e pela sua identidade. Pediu, também, punição ao sedutor impostor que usurpou seu lugar.

Assim, o falso Martin Guerre, embora quase tenha persuadido os renomados juízes do tribunal de Toulouse, em 12 de setembro foi declarado culpado de impostura e de usurpação, sendo obrigado a fazer sua confissão de culpa e sendo condenado à força em praça pública, como mandavam os costumes da época. No dia 16, a pena foi fielmente cumprida. Quanto a Bertrande, ela retornou ao convívio com o verdadeiro Martin Guerre e a sua filha foi declarada legítima. Martin Guerre teve sua antiga vida restaurada e seus bens lhe foram devolvidos.

Dentre os trabalhos de destaque, publicados no Brasil, sobre Natalie Zemon Davis, Alberto Silva procurou problematizar a relação entre o discurso historiográfico e o chamado filme histórico, lembrando que a produção cinematográfica foi o primeiro objeto de desejo de Natalie Zemon Davis, frente aos documentos do caso de Martin Guerre. Tal análise tornou-se possível devido a duas coincidências. Primeiro, porque o caso em questão serviu de enredo para a produção de um filme - *Le Retour de Martin Guerre* (1982) - e, em seguida, de uma obra. A segunda coincidência concentra-se em Davis que, sendo a autora do livro, também havia se oferecido para ser consultora do filme, juntamente com o diretor Daniel Vigne e o roteirista Jean Claude Carrière. Sendo consultora, Natalie Zemon Davis chefiou uma força-tarefa na recriação do cenário medieval do século XVI, no que se refere aos camponeses da época, bem como da vila de Artigat e da região do Languedoc, ambos na França.²²⁰

Aqui ainda poderia ser enquadrada uma outra coincidência envolvendo o filme e o respectivo livro sobre Martin Guerre. Ambas as produções apresentam os traços da imaginação advindas de seus produtores, no caso do filme, os roteiristas e a equipe cinematográfica. No que se refere ao livro, a utilização do recurso imaginativo ficou a critério unicamente de Natalie Zemon Davis. Se a imaginação apareceu no filme como uma ferramenta de adequação roteirística, criação de cenários e ações, formatação de cenas e acontecimentos, no caso do livro, a historiadora norte-americana afirma que a imaginação apareceu como uma forma de contornar as lacunas deixadas pela ausência de fontes. Se na primeira opção a imaginação está aliada a aspectos estéticos de construção fílmica, no segundo caso ela é relacionada como uma ferramenta capaz de sanar o problema metodológico das brechas deixadas nos arquivos.

²²⁰ SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história. In: NOVOA, Jorge; BARROS, José D'Assunção. (Org). Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, v. p 85- 114.

Esse olhar direcionado ao passado segundo propõe Paul Veyne, leva os historiadores a se depararem constantemente com o “caráter lacunar” que por vezes é encontrado nos documentos históricos.²²¹ E, caso o historiador almeje representar os fatos históricos da melhor forma possível, preencher essas lacunas se torna essencial. A ação de tapar as lacunas é visualizada no livro *O Retorno de Martin Guerre*, em que, no prefácio da obra, a historiadora admite o uso da imaginação/invenção como ferramenta viável para se chegar ao máximo de informações possíveis sobre caso de Martin Guerre.²²²

Sendo assim, Alberto Silva parte do pressuposto de que a obra é uma referência absoluta no que se refere a produções que se originaram do julgamento interessante do caso de impostura. Tanto no livro, quanto no filme, as contribuições da autora foram relevantes para compor, com maestria, o cenário ideal dos envolvidos no caso. Natalie Zemon Davis consegue apresentar ao público as características sociais, econômicas e culturais dos camponeses do século XVI. Alberto Silva afirma ainda que “a falta de fontes primárias para um estudo aprofundado do caso é quase absoluta” e, no entanto, valoriza ainda mais o trabalho da historiadora norte-americana. Na falta das fontes diretas do caso, a autora utilizou documentos indiretos e, sobretudo, o trabalho imaginativo.²²³ Por conhecer bastante o contexto francês do século XVI, foi fácil para ela executar essa tarefa.

No entanto, é instigante notar que Natalie Zemon Davis primeiro trabalhou na produção do filme, e em seguida se propôs a escrever o livro sobre Martin Guerre, justificando que somente o filme não deu conta de suprir todas as perguntas suscitadas ao longo das pesquisas e gravações. O ponto instigante aqui, fica a cargo da ausência de referência ou detalhes acerca dos problemas levantados com o filme e que foram sanados ao longo do livro. Existe uma carência em detalhar ao menos em notas de rodapé, quais os problemas que surgiram e quais as interpretações do filme foram deixadas de lado, em detrimento de outras compreensões presentes no livro. O leitor depara-se com duas produções acerca do mesmo assunto, que apresentam algumas divergências.

A exemplo disso está a imaginação, que conforme atestou mais tarde no livro *Slaves on Screen*, foi utilizada com mais liberdade no roteiro do filme. Na escrita do livro, a autora salienta o uso da imaginação com maior cuidado, estando amparada nas vozes do passado. Dessa forma, o problema do uso da imaginação aparece para Natalie Zemon Davis primeiramente no filme e em seguida na escrita do livro. Assim, a imaginação a princípio,

²²¹ VEYNE, Paul. *Como se escreve a história...* Op, Cit., p. 25-26

²²² DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre*. Op. cit., p. 21.

²²³ *Ibidem*, p. 85-86

cumpriu mais as necessidades impostas aos fins cinematográficos, e não tanto históricos. Segundo Marnie Hughes-Warrington o filme *Le retour de Martin Guerre* serviu para colocar o problema da invenção para os historiadores.²²⁴

Porém, no que se refere as fontes de pesquisa, dos documentos mais precisos, Natalie Zemon Davis teve acesso a dois relatos, sendo um de Jean de Coras em *Arrest Memorable du Parlement de Tolose* (1560)²²⁵ e o outro, de um provável observador do caso, Guillaume Le Seuer, que publicou um texto independente em 1561. Ainda tratando da reconstrução do caso, Ginzburg demonstra o cuidado que deve ter o historiador para com os pequenos detalhes, sinais e indícios. No texto “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, o autor afirma que Natalie Zemon Davis utilizou os indícios, pois “se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, índices – que permitem decifrá-la”.²²⁶

Schueler e Pinto apontam que a recepção dessa obra, em 1987, acompanhava uma ampla discussão sobre a “crise” dos paradigmas epistemológicos, tanto nas ciências humanas e sociais, quanto na escrita da história. Conforme as autoras, o trabalho de renovações teórico-metodológicas, aliado à aproximação da história com outros campos interdisciplinares, tais como a antropologia, a psicanálise, a literatura e a crítica literária, renderam a Natalie Zemon Davis a inserção na lista de historiadores que levantaram novas abordagens, novos problemas, procedimentos de pesquisas e reacenderam debates sobre os limites e possibilidades do conhecimento histórico enquanto produtor de saber e sentido.²²⁷

Um fato interessante foi a identificação de Natalie Zemon Davis, que nas décadas de 1970 e 1980, publicou duas obras que coadunaram com as principais discussões historiográficas da época. Estava em voga discussões acerca da imaginação e ficção na história, bem como as constantes aproximações interdisciplinares que a História exercia com outras disciplinas. Tanto *O Retorno de Martin Guerre* quanto *Cartas de Perdão* servem como ponto de partida capaz de proporcionar abertura para debater acerca desses temas em discussão nas décadas de 1970 e 1980.

²²⁴ HUGHES-WARRINGTON, Marnie. *50 grandes pensadores da história*. São Paulo: Contexto, 2004. p. 79

²²⁵ Esse livro reunia todas as provas, argumentos formais e o julgamento do caso, bem como as anotações pessoais que Jean de Coras fazia durante o julgamento de Martin Guerre. Essa obra foi inicialmente escrita em francês, sendo reimpressa cinco vezes nos seis anos que se seguiram à sua publicação. A obra também seria traduzida para o latim. Sobre a obra analisada por Natalie Davis, ver: DAVIS, N. Z. *O retorno de Martin Guerre*. *Op. cit.*, p.20-21

²²⁶ GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 177.

²²⁷ SCHUELER, Alessandra; PINTO, Rebeca. Imagem histórica, evidência e narrativa: contribuições de Natalie Zemon Davis para a história da educação. In: Eliane Marta Teixeira Lopes; Luciano Mendes de Faria Filho. (Org.). *Pensadores sociais e história da educação*. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, v 2, p. 171

Para Teresa Kirschner, a obra sobre Martin Guerre suscitou o alargamento de questões atuais que angustiavam os historiadores. Para a autora, tais repercussões tornaram-se possíveis devido às críticas que a obra e a autora receberam. Ela afirma que:

Ao assumir a legitimidade na prática historiográfica do recurso a conjectura e a imaginação controlada e amparada em documentação examinada, Natalie Davis tornou-se alvo de críticas da parte de setores da comunidade acadêmica; tanto daqueles que reagiam contra a defesa da construção ficcional como algo inerente ao trabalho do historiador, como daqueles que, ao contrário, consideravam as narrativas historiográficas como meras invenções, fruto da imaginação do pesquisador.²²⁸

Dentre as implicações que se originaram a partir da obra em si, encontra-se uma série de autores que desenvolveram seus debates centrados nos aspectos imaginativos, inventivos e ficcionais, em relação aos tratos metodológicos no fazer da obra. Sendo assim, é importante convocar o crítico Robert Finlay, que travou uma polêmica com Natalie Zemon Davis, nas páginas da *American Historical Review*, no ano de 1988, em edição de junho. Enquanto ele desenvolvia sua dura análise no artigo *The Refashioning of Martin Guerre*, ela replicou publicando o artigo *On the Lame*. Ambos os textos foram publicados na mesma edição da revista. Tais questões foram amplamente exploradas em um momento posterior.

Segundo Maria Clementina Pereira Cunha, a obra em questão foi composta por uma narrativa com estrutura de romance. E, com ela, Natalie Zemon Davis colocou-se entre os historiadores que conseguiram, por meio de suas obras, demonstrar a possibilidade de conhecer as experiências cotidianas dos personagens perdidos no tempo histórico. Para Cunha, a historiadora norte-americana conseguiu alcançar o seu objetivo sem precisar recorrer a grandes categorias explicativas, abstratas e finalistas, mesmo enfrentando os impasses e questionamentos levantados pela crise dos paradigmas, que complicava o trabalho de uns e impulsionava outros historiadores a avançarem rumo a novas formas de captar a experiência dos homens do passado. Conforme a autora, Natalie Zemon Davis fez um bom trabalho ao retratar o caso de Martin Guerre que, além de bastante surpreendente, também continha um forte apelo literário.²²⁹

Corroborando essa última afirmação, de que a escrita do livro sobre Guerre se assemelha a um romance, Andreza S. C. Maynard, no artigo “Controvérsias e possibilidades na relação entre história e narrativa”, afirma que Davis estava preocupada “em narrar, contar

²²⁸ KIRSCHNER, Tereza Cristina. Entre tradições e inovações ... *Op cit.*, p. 107-108

²²⁹ CUNHA, Maria Clementina Pereira. A História nas histórias... *Op cit.*, p. 187-188.

a história de um grupo, e não simplesmente apresentar os resultados de uma pesquisa”.²³⁰ Essa preocupação com a forma da narrativa, e não somente com a apresentação dos resultados da pesquisa, tinha como objetivo central satisfazer a principal ambição de Davis, que era narrar “as esperanças e sentimentos dos camponeses; as formas como vivenciaram a relação entre marido e mulher, entre pais e filhos; as formas como vivenciaram as restrições e possibilidades de suas vidas.”²³¹

Segundo Peter Burke, em *A escrita da História*, o livro sobre Martin Guerre pode ser lido “como simplesmente uma boa história e uma evocação viva de alguns indivíduos do passado, mas a autora faz deliberadas e repetidas referências aos valores da sociedade”.²³² Burke defende que a obra possui significado histórico, pois as referências aos valores da sociedade vão desde as questões identitárias dos camponeses, até ao modo como as mulheres portavam-se na sociedade francesa. Quanto aos critérios classificativos da obra na história, Burke vincula *The Return of Martin Guerre* (1982) à micro-história, utilizando micronarrativas para conseguir atingir seus objetivos. Ainda conforme o autor, Davis teria se ancorado na narrativa com a finalidade de esclarecer as estruturas, ou seja, “a história de Martin Guerre pode ser encarada como um ‘drama social’, no sentido em que os antropólogos utilizam o termo; um acontecimento que revela conflitos latentes e assim esclarece as estruturas sociais.”²³³

Segundo Schueler e Pinto, o trabalho desenvolvido por Natalie Zemon Davis “consistiu em cumprir uma função, na qual há a presença de uma utopia: a de devolver “vida” aos antepassados, ouvir suas vozes, ver seus rostos, sentir suas experiências, aproximar passado e presente, imaginar suas trajetórias, sentimentos e angústias”, tudo isso só seria possível através de “uma rigorosa pesquisa empírica, de erudição, imaginação e vastíssima investigação histórica.”²³⁴ Desse modo, o trabalho da historiadora amparou-se no “exercício pleno das regras, e dos ócios do ofício de historiador que, instigado por especulações do presente, por problemas e perguntas, está profundamente arraigado às “provas” e evidências que é capaz de produzir.”²³⁵

Acerca das classificações que a obra *O Retorno de Martin Guerre* recebeu, Frank Ankersmit toma-o como um exemplo de obra pós-modernista. Ao fazer uma análise crítica do

²³⁰ MAYNARD, Andreza S. C. Controvérsias e Possibilidades na Relação entre História e Narrativa. *Revista Cadernos do Tempo Presente*. 2010, n.2, p. 7.

²³¹ DAVIS, N. Z. *O retorno de Martin Guerre...* *Op. cit.*, p.17.

²³² BURKE, Peter. *A escrita da História:...* *Op. cit.*, p. 350.

²³³ *Ibidem*, p. 351.

²³⁴ SCHUELER, Alessandra; PINTO, Rebeca. Imaginação histórica, evidência e narrativa... *Op Cit.*, p. 180-190

²³⁵ *Ibidem*.

advento do pós-modernismo na historiografia, esse autor afirma que tanto o livro de Natalie Zemon Davis, quanto *Montaillou* de Le Roy Ladurie e *O queijo e os vermes* de Carlo Ginzburg são modelos de textos típicos do propósito do pós-modernismo. Ao fazer uma analogia entre uma perspectiva ampla e reduzida de análise histórica (árvore e galhos x folhas), segundo o teórico, “na visão pós-moderna da história, a meta não é mais a integração, síntese e totalidade; as migalhas históricas são o centro das atenções”.²³⁶ Frank Ankersmit avança em sua crítica e afirma que, “há quinze ou vinte anos atrás teríamos nos perguntando com espanto qual seria o porquê desse tipo de texto histórico, o que eles estariam buscando provar.”²³⁷

Essa classificação de *The Return of Martin Guerre* não foi bem aceita por Natalie Zemon Davis. Assim, a autora, ao ser questionada por Pallares-Burke acerca dos elogios que a obra recebera como pertencente ao pós-moderno na historiografia, responde que não a considera pertencente a essa corrente historiográfica, se o entendimento de pós-moderno é a ênfase na cultura e na linguagem como condicionantes das ações dos indivíduos, se as abordagens consistem em recusar as generalizações em prol dos fragmentos, ao invés de articulá-los de forma coerente. A obra sobre Martin Guerre não poderia ser considerada pós-moderna, segundo sua autora, porque essa seria uma categoria dispensável, visto que tudo, de acordo com Natalie Zemon Davis, é gerado culturalmente.²³⁸

Ainda se tratando de evidências e do trabalho de recriação do historiador, nota-se uma crítica de Natalie Zemon Davis ao trabalho de Hayden White. Ao ser indagada por Pallares Burke quanto à afirmação de White de que, tanto a representação cinematográfica, quanto a representação escrita, compartilham de algumas limitações na busca por atingir a verdade e que, portanto, ambas têm equivalência com a ficção, Natalie Zemon Davis responde que, embora reconheça que tanto White quanto outros historiadores teceram considerações importantes para a história, no que concerne às formas literárias impregnadas no trabalho do historiador, considera que sua visão seja bastante limitada.

Embora Hayden White venha trabalhando com temas bastantes próximos das perspectivas adotadas por Natalie Zemon Davis, como ficção e imaginação no trabalho de investigação e constituição histórica, é difícil afirmar que o primeiro tenha exercido uma influência sobre a historiadora norte-americana. Natalie Zemon Davis reconhece a

²³⁶ ANKERSMIT, Frank R. *Historiografia e Pós-Modernismo*. Topoi – Revista de História, v.2, Rio de Janeiro, UFRJ, 2001. p. 128

²³⁷ *Ibidem*.

²³⁸ PALLARES-BURKE, M. L. G. *As muitas faces da história... Op. cit.*, p. 103-104

contribuição de Hayden White para a escrita da história na década de 1970, porém acredita que a sua postura seja limitadora justamente no aspecto que ela, Davis, mais usa em seu trabalho, que é a busca interpretativa das evidências. Segundo a historiadora,

No meu entender, as duas coisas operam concomitante, como se fossem sistemas de ondas, uma delas sendo a do gênero literário que a escrita da história pode adotar (tragédia, comédia, tragicomédia, etc.) e a outra a da evidência. Além disso, ao focalizar especialmente a questão do gênero literário para apontar o caráter fictício dos escritos históricos, Hayden White não leva em conta as convenções da escrita em prosa que se desenvolveram ao longo de dois mil anos, e que permitem ao leitor saber quando se fala com incerteza, quando se fala assertivamente, quando se tem dúvida sobre um argumento ou quando há vários pontos de vista sobre o tópico tratado.²³⁹

Segundo Rafaela Basso, Natalie Zemon Davis “usa com bastante maestria as convenções da escrita às quais Hayden White não levaria em conta. Com tal postura, Davis contraria uma pretensa objetividade tão presente em trabalhos históricos mais tradicionais.”²⁴⁰ Natalie Zemon Davis buscou, ao longo de seu *O retorno de Martin Guerre*, construir uma narrativa que tece diálogos e interage com seus personagens estudados, supondo e imaginando cenários mediante as evidências, de forma crítica analisando e tecendo considerações, explicitando possuir uma consciência narrativa efetiva.

Para a autora, White deixa de fora os esforços dos historiadores e as regras da evidência, que se desenvolvem para legitimar os argumentos que eles apresentam. Nesse sentido, ela afirma que ele concentra suas atenções nos gêneros literários, limitando-se a assinalar o caráter ficcional dos escritos dos historiadores e, assim, não levando em conta a escrita em prosa. Para a autora, White desconhece, em seus argumentos, os outros gêneros narrativos que são relevantes para apresentar a prova histórica.²⁴¹ Em consonância com essa perspectiva, Jacqueline Hermann²⁴² no artigo²⁴³ “Natalie Zemon Davis”, publicado no livro

²³⁹ PALLARES-BURKE, M. L. G. As muitas faces da história... *Op. cit.*, p. 107

²⁴⁰ BASSO, Rafaela. A escrita da história de Natalie Zemon Davis no livro *Nas Margens*. *Revista Outros tempos*, vol. 7. N° 9, junho de 2010. p. 222

²⁴¹ PALLARES-BURKE, M. L. G. As muitas faces da história... *Op. cit.*, p. 107

²⁴² Jacqueline Hermann é professora associada da Universidade Federal do Rio de Janeiro, doutora em história pela Universidade Federal Fluminense, também possui dois Pós-Doutorados, um pela Universidade Complutense de Madrid (2005-2006), e outro Phd pela USP (2011-2012). Jacqueline Hermann se dedicou aos estudos sobre messianismos e sebastianismos luso-brasileiros; cultura política e religiosidades luso-brasileiras, União Ibérica e questões de gênero. Entre suas principais publicações estão: *O sonho da salvação: 1580-1600* e *No Reino do desejado: a construção do sebastianismo em Portugal, séculos XVI e XVII*. Em relação aos motivos que a levaram a escrever sobre Natalie Zemon Davis, pode estar a convergência temporal entre ambas, visto que J. Hermann também estuda o período moderno e, em particular, o século XVI.

²⁴³ O artigo de Jacqueline Hermann é o mais recente, e talvez o mais completo, a discutir a produção de Natalie Zemon Davis no Brasil. Mesmo em poucas páginas, Jacqueline Hermann promove uma síntese geral das obras, bem como discute, muito brevemente, a recepção positiva de cada obra traduzida para o português.

*Historiadores de Nosso Tempo*²⁴⁴ (2010), sustenta que Natalie Zemon Davis alinhou-se mais a Carlo Ginzburg do que a Hayden White. Mesmo reconhecendo as posições importantes de White para a história, Natalie Zemon Davis aproxima-se mais das perspectivas históricas desenvolvidas pelo historiador italiano, visto que, se por um lado Ginzburg reconhece o imenso esforço que o historiador faz na pesquisa, por outro, na concepção de Natalie Davis, White ignora esse esforço do historiador para conjecturar o passado.²⁴⁵

Jacqueline Hermann, propondo uma análise sobre as produções de Natalie Zemon Davis, demonstra que *The Return of Martin Guerre* surgiu de uma aventura entre um historiador e uma forma diferente de relatar o passado. Conforme a autora, Natalie Zemon Davis revelou-se uma pesquisadora destemida e propiciou aos seus pares a possibilidade de escolher caminhos, de se portar ousadamente diante dos riscos do percurso de investigação e de não recuar frente aos desafios postos ao pesquisador.²⁴⁶ Diante das lacunas documentais sobre o caso, Natalie Zemon Davis teria apelado para a experiência que possuía sobre o contexto francês do século XVI, na tentativa de levar ao conhecimento do público o enredo que envolvia a vida de Martin Guerre.

Benito B. Schmidt afirma que Natalie Zemon Davis utilizou o “contexto local” para buscar assimilações para as dúvidas sobre seus personagens centrais do livro. O contexto foi explorado pela historiadora, visando contornar as lacunas, e sobre as informações coletadas, a historiadora pôde construir hipóteses calcadas nas evidências.²⁴⁷ Desse modo, “o contexto serve para preencher as lacunas documentais por meio de comparações com outras pessoas cuja vida apresenta alguma analogia por esse ou aquele motivo, com a do personagem estudado.”²⁴⁸ Segundo Giovanni Levi, “a reconstituição do contexto histórico e social em que se desenrolam os acontecimentos permite compreender o que à primeira vista parece inexplicável e desconcertante.” Para Giovanni Levi, o maior exemplo desse empreendimento

²⁴⁴ O livro *Historiadores de nosso tempo* foi organizado por Marcos Antônio Lopes (USP) e Sidnei J. Munhoz (UEM). Ambos se dedicaram a organizar e publicar uma coletânea de estudos sobre historiadores estrangeiros conhecidos no Brasil. Marcos Antônio e Sidnei Munhoz promovem uma escolha aleatória de historiadores brasileiros, com a finalidade de que cada um escrevesse um texto sobre determinado historiador estrangeiro. Independente de ter ou não ter afinidade entre os escritores e os autores estudados, o resultado foi Estevão de Resende Martins escrevendo sobre Emmanuel Le Roy Ladurie; Henrique Espada Lima escrevendo sobre Carlo Ginzburg; Marcos Lobato Martins dissertando sobre Eric Hobsbawm; Jose D’Assunção Barros, sobre Peter Burke; Jacqueline Hermann escrevendo sobre Natalie Zemon Davis, dentre outros que foram abordados.

²⁴⁵ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 218-219

²⁴⁶ *Ibidem*, p. 215

²⁴⁷ SCHMIDT, Benito Bisso. “A Biografia Histórica”. In: GUAZELLI, César A.B.; PETERSEN, S.R.F., SCHMIDT, B.B.; XAVIER, R.C. (org.) *Questões de Teoria e Metodologia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000, p. 122-129

²⁴⁸ LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (ORGS.). *Usos e Abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006.p. 176.

imaginativo por via contextual é o livro sobre Martin Guerre.²⁴⁹ Cabe destacar que essa afirmação de Giovanni Levi é apenas uma interpretação sobre o trabalho de Davis, pois como bem foi mencionado, para além do uso imaginativo sobre o contexto, a autora também usou outras fontes, e analisou vidas de outros personagens buscando características daqueles que ela efetivamente estava a buscar.

Conforme Carlo Ginzburg, a moderna injunção de estudar a realidade como um texto, deve ser ao menos complementada pela consciência de que nenhum texto pode ser entendido sem uma referência às realidades extratextuais.²⁵⁰ Desse modo, Ginzburg aponta uma necessidade de os historiadores buscarem conhecer para além dos textos, as evidências contextuais que o constituem, tal como Natalie Zemon Davis efetivamente fez ao investigar o caso de Martin Guerre. A historiadora norte-americana extrapolou as fronteiras do que era conhecido por meio das páginas de Jean de Coras e Le Sueur, indo buscar respostas no contexto histórico dos personagens em questão.

Segundo Carlo Ginzburg, “o contexto, visto como um espaço de possibilidades históricas, dá ao historiador a possibilidade de integrar as evidências, muitas vezes consistindo apenas em fragmentos dispersos, sobre a vida de um indivíduo.”²⁵¹ Apresentando uma crítica à relação entre contexto e texto, Carlo Ginzburg afirma que o trabalho de reconstrução do passado, usando o contexto como um elemento adicional, na investigação de Natalie Zemon Davis se apresentou com uma timidez teórica nessa questão.²⁵² E sobre isso, afirma que “o objetivo específico desse tipo de pesquisa histórica deveria, ser, penso eu, a reconstrução da relação (sobre o qual sabemos tão pouco) entre as vidas individuais e os contextos em que elas se desenvolvem.”²⁵³

Acerca de sua argumentação pessoal sobre o trabalho de Natalie Zemon Davis, Aletta Biersack demonstrou que o resultado da obra historiográfica *O Retorno de Martin Guerre* é “ uma romanceação do passado no qual um papel de autor, não menos que de intelectual, é assumido por Davis, em sua tentativa de reimaginar o já imaginado, de usar sua imaginação para reconstruir as imaginações dos sujeitos históricos e as coisas que

²⁴⁹ LEVI, Giovanni. Usos da biografia... *Op. cit.*, p. 175.

²⁵⁰ GINZBURG, Carlo. Checking the Evidence: the judge and the historian. *Critical Inquiry*, Vol. 18, nº 1. (autumn, 1991), p. 84

²⁵¹ The context, seen as a space of historical possibilities, gives the historian the possibility to integrate the evidence, often consisting only of scattered fragments, about an individual's life. Ver: *Ibidem*, p. 90

²⁵² *Ibidem*.

²⁵³ The specific aim of this kind of historical research should be, I think, the reconstruction of the relationship (about which we know so little) between individual lives and the contexts in which they unfold. Ver: *Ibidem*, p. 90

imaginavam.”²⁵⁴ Pode-se dizer que Aletta Biersack, ao fazer tal afirmação, agiu com muita aspereza sobre o trabalho da autora norte-americana. Nota-se que, sem entrar em maiores detalhes, Aletta Biersack deu ênfase exacerbada sobre o papel imaginativo da historiadora em detrimento de sua pesquisa documental. Certamente Aletta Biersack levou mais em conta as proposições de Robert Finlay, e deu pouca ênfase na defesa do recurso imaginativo por parte de Natalie Zemon Davis.

Jacqueline Hermann afirma que, em sua trajetória intelectual, Natalie Zemon Davis constantemente se deparava com dificuldades para recuperar os vestígios de personagens históricos, que só poderiam ser estudados por documentos indiretos. Esses desafios conduziram-na para a ampliação de seu campo de análise, refinando a leitura que fazia das fontes, conferindo grande importância a todos os indícios e pistas encontradas, ainda que elas pudessem parecer falsas e se revelarem, assim, perigosas, dada sua fragilidade. E, mesmo em meio a isso, enquanto trabalhava na pesquisa, Natalie Zemon Davis produziu um livro que dava fôlego para os questionamentos acerca da necessidade de “provar” o que é representado; a necessidade e o papel da narrativa como ferramenta de reconstrução do passado; os limites da imaginação e da dedução diante de fontes lacunares e as armadilhas das interpretações históricas.²⁵⁵

1.6.2 Fiction in the Archives: Pardon Tales and Their Tellers in Sixteenth-century France (1987)

No decorrer da década de 1980, Natalie Zemon Davis ministrou uma série de palestras nas universidades de Stanford, cujos resultados foram veiculados ao público em forma de livro. Desse modo, em 1987 a historiadora norte-americana publicou *Fiction in the Archives: Pardon tales and their tellers in Sixteenth-Century France*. Obra cuja dedicatória foi direcionada a Lawrence Stone, a quem Natalie Zemon Davis denomina de um excelente contador de histórias. O interesse crucial dessas palestras era dialogar com os pares, acerca da relação entre historiador e os documentos.²⁵⁶ Natalie Zemon Davis concentrou seus esforços em empreender uma análise interpretativa sobre a linguagem expressa nas cartas de perdão. Assim, transparece um diálogo maior com os pressupostos da literatura, e um interesse menor na antropologia. O livro *Fiction in the Archives: Pardon tales and their tellers in Sixteenth-*

²⁵⁴ BIERSTACK, Aletta. “*Saber local, história local: Op. cit.*, p. 104

²⁵⁵ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 217

²⁵⁶ ADELSON, Roger. “Interview with Natalie Zemon Davis.” *Historian* 53, no. 3 (Spring 1991), p. 419

Century France (1987) seria editado e publicado no Brasil em 2001. Essa foi a última obra de Natalie Zemon Davis traduzida para o português. Segundo Maria Clementina Pereira Cunha, os editores brasileiros acharam o título da obra tedioso, e o reformularam publicando a obra com o título *História de Perdão e seus narradores na França do século XVI* (2001).²⁵⁷

Segundo Sylvia Colombo, até mesmo Natalie Zemon Davis se viu duvidosa em relação ao termo ficção no título de seu livro. Em entrevista à *Folha de São Paulo*, a historiadora contou que hesitou antes de colocar a palavra “ficção” no título em inglês de sua obra, mas o fez porque acreditava que as cartas de perdão atingiram uma riqueza narrativa imensa e se utilizavam de elementos fictícios para tornar as histórias dignas de clemência, ainda que, por outro lado, os fatos narrados fossem verdadeiros.”²⁵⁸

Natalie Zemon Davis teve como objetivo, nessa obra, fazer uma análise das formas narrativas construídas por pessoas do século XVI, que haviam cometido algum tipo de crime. Essas histórias narradas foram encontradas nas chamadas “cartas de remissão” ou “cartas de perdão”. A historiadora reuniu cartas de várias partes da França do século XVI, as quais mostravam como as pessoas que almejavam perdão para os crimes, atribuíam coerência ao presente do ocorrido, impunham sentido ao inesperado e narravam com precisão o cotidiano de suas vidas. Davis afirma que a oportunidade de reler as cartas de perdão sempre suscitava nela uma sensação positiva sobre sua qualidade literária. As cartas trazem em si momentos de clímax ao narrar o cometimento do crime, apresentam minúcias e descrições dos espaços, apresentam as emoções dos indivíduos e os motivos do crime. Para além da qualidade literária textual, Natalie Zemon Davis enfatiza a qualidade de recriação “ficcional” da história do ocorrido.²⁵⁹

A autora afirma que os aspectos “fissionais” presentes nos documentos foram tomados como o ponto central de análise. Conforme Natalie Zemon Davis, “por ficcional entendo não apenas os elementos fictícios, mas sim os elementos formadores, modeladores e construtivos; a elaboração de uma narrativa”.²⁶⁰ Ou seja, aqui nota-se que Natalie Zemon Davis não se vale do ficcional e do imaginativo para compor interpretações e tapar lacunas. Em *Histórias de Perdão*, a autora se interessa pelo modo de construção com elementos ficcionais são utilizados por aqueles que construíram os pedidos de perdão.

²⁵⁷ CUNHA, Maria Clementina Pereira. A História nas histórias. *Op. cit.*, p. 190

²⁵⁸ COLOMBO, Sylvia. Livro revê cartas enviadas por condenados à morte no século 16. In: *Folha de São Paulo*. São Paulo, 11/08/2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u16543.shtml>. Acessado em: 20/03/2019.

²⁵⁹ DAVIS, N. Z. *Histórias de perdão e seus narradores...* *Op. cit.*, p. 13-16

²⁶⁰ *Ibidem*, p. 7.

Assim, o interesse da historiadora foi identificar e compreender os aspectos ficcionais usados na composição de sentido de tais cartas, que eram um gênero narrativo misto. Por um lado, petições judiciais destinadas a persuadir uma corte e um rei, e por outro, eram relatos históricos sobre os atos do passado de indivíduos que almejavam o perdão. Uma marca inegável desses documentos era seu peso retórico.²⁶¹ Para Natalie Zemon Davis, a escolha das cartas de remissão ainda teria mais uma justificativa, pois “[...] são uma das melhores fontes de narrativa relativamente ininterrupta proveniente das classes inferiores na França do século XVI.”²⁶²

Analisando a construção dessas cartas, Natalie Zemon Davis identificou mais de um personagem importante na dissertação das petições. O primeiro personagem era o “requerente”, que buscava o perdão real, às vezes por crimes de homicídio, agressão, falso testemunho e furto. O “requerente”, aconselhado por terceiro, procurava “notários” ou “advogados” que lhe davam dicas importantes para recorrer a determinados argumentos, tais como armas, emoção exaltada, crime acidental, ou seja, argumentos que quebrassem a possibilidade de premeditação e frieza no cometimento do crime. Os advogados, ainda, ficavam encarregados de fazer a exposição oral do ocorrido diante das cortes, acrescentando artifícios linguísticos e referências éticas e morais.

Natalie Zemon Davis percebeu que os “requerentes”, em sua maioria iletrados, possuíam habilidades notáveis de contar histórias, amparadas em uma narrativa coerente. Isso se dava em decorrência do ambiente que os “requerentes” frequentavam, em que as narrativas estavam presentes em reuniões noturnas, relatos familiares, leituras de poemas e romances em voz alta e etc.²⁶³ Sendo assim, essa facilidade narrativa contribuía para que muitos “requerentes” alcançassem êxito e fossem perdoados por suas falhas, porém, muitos não conseguiam convencer a corte e tinham suas penas agravadas. O que Natalie Zemon Davis concluiu, a partir daí, foi que se criou um modelo retórico de compor as cartas de perdão com base nas petições que tiveram êxito.

Em sua maioria, as cartas tinham definido uma retórica propícia, que garantiria ao requerente, maiores chances de terem seus crimes perdoados. O foco maior não se encontrava na violência ou no tipo de crime cometido, a questão central de uma carta de perdão era produzir uma construção ficcional agradável, cuja narrativa despertaria o interesse do representante ou do próprio rei, beneficiando o requerente com a liberdade. Segundo Natalie

²⁶¹ DAVIS, N. Z. *Histórias de perdão e seus narradores...* Op. cit., p. 17

²⁶² *Ibidem*, p. 20

²⁶³ *Ibidem*.

Zemon Davis, os notários construíam sentido para o acontecimento criminoso, “por meio da narrativa, faziam com que o inesperado ganhasse sentido e introduziam coerência na experiência imediata.”²⁶⁴

Uma constatação da autora foi a capacidade retórica de “mulheres simples” e “pobres lavradores”, que embora fossem iletrados, possuíam uma construção narrativa bem formulada, algumas até melhores que a dos letrados. Esses atores possuíam uma retórica e uma qualidade narrativa que lhes era natural.²⁶⁵ Citando Montaigne, a historiadora norte-americana vê com normalidade as habilidades desses personagens simples do contexto camponês. Segundo a autora, o próprio Montaigne dissera uma vez que “a vaidade das palavras”, “metonímia, a metáfora [...] e outros nomes que tais da gramática” não se aplicam apenas à linguagem refinada, mas ao “tagarelar da camareira”.²⁶⁶

Boa parte das cartas de remissão era escrita de forma coletiva. O requerente chegava e narrava a história real do acontecimento, em seguida o notário com ou sem a ajuda de um advogado, rascunhava um primeiro modelo. Em seguida, seguia-se o princípio de junção entre o registro real do acontecimento, com os aspectos ficcionais e literários dos notários e advogados, resultando assim em uma narrativa que seria apresentada visando a remissão de um crime.²⁶⁷ Dessa forma, percebe-se que não havia uma deturpação completa do real acontecimento. O recurso literário e fictício visava conferir convencimento, emoção e suscitar a compaixão de quem poderia conferir o perdão. Em razão disso, visualiza-se uma quantidade de cartas que levantam um apelo dramático ao ato cometido pelo criminoso. Segundo Natalie Zemon Davis, era necessário dar às cartas aquilo que Roland Barthes denominou de “efeitos de realidade”, ou seja, o requerente fornecia dados de locais, testemunhas, movimentos e gestos, atribuindo concretude ao fato histórico. Esses “efeitos de realidade” contribuíam para a construção persuasiva.²⁶⁸

Maria Clementina Pereira Cunha afirma que *Fiction in the Archives* (1987) apresentou-se como uma obra de estreita ligação com um debate historiográfico sobre diferentes concepções de história e legitimidade das formas de saber sobre o passado. Do mesmo modo, a obra também problematizou o teor e a relevância de determinados tipos de fontes históricas a serem usadas pelos historiadores. Ainda de acordo com Maria Clementina

²⁶⁴ DAVIS, N. Z. *Histórias de perdão e seus narradores...* Op. cit., p. 13-20

²⁶⁵ *Ibidem*, p. 161

²⁶⁶ *Ibidem*, p. 162

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 33-43

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 74

Pereira Cunha, tanto *The Return of Martin Guerre* (1982) quanto *Fiction in the Archives* (1987) são obras de relevância na historiografia contemporânea.²⁶⁹

Jacqueline Hermann considera *Fiction in the Archives* como uma obra em que Natalie Zemon Davis explorou a fronteira da relação entre história e ficção. Essa obra foi publicada em meio a discussões sobre os limites e possibilidades da utilização da imaginação histórica no ofício do historiador. Segundo Jacqueline Hermann, desde o título, Davis expressou aos leitores a consciência de quão ficcional podem ser os documentos nos quais muitos acreditam repousar a “verdade” do passado. Além de problematizar as fontes, Jacqueline Hermann repercute a problematização da historiadora sobre a diferenciação entre as cartas de perdão de homens e mulheres que cometiam crimes e solicitavam o perdão real. Como naquele momento as mulheres eram caracterizadas como frias, dotadas de comportamento melancólico e de passividade, as cartas de perdão das mulheres não traziam a justificativa do calor das emoções e da ira no momento do crime. Restava a elas justificar os crimes como decorrência do cansaço diante de agressões físicas constantes por parte de seus cônjuges.²⁷⁰

Sobre o aspecto ficcional das cartas de perdão, Natalie Zemon Davis argumenta que ele não era novidade no contexto. Segundo a historiadora, um ensaio de Marian Rothstein “ressalta que no final do século XVI a escritura histórica francesa se propunha a “servir a verdade”, mas também a dar prazer e servir aos leitores dos ensaios como “experiência de vida”. Dessa forma, “a força implícita e a responsabilidade dos relatos históricos atribuem considerável valor às qualidades afetivas do texto, e por extensão certo grau de licença ficcional.”²⁷¹ Mediante essa perspectiva, Natalie Zemon Davis afirma que

O verbo *feindre* era usado na comunicação literária daquele tempo com o sentido de “criar”, não de meramente “dissimular”; seu fruto era a “ficção”. Sem dúvida, a criação ficcional tinha sua expressão mais adequada na poesia ou numa história, não na História, que era cada vez mais elogiada como uma verdade “nua” e “sem enfeites”. Mas do artifício da ficção não decorria necessariamente a falsidade de um relato; dele podia muito bem resultar verossimilhança ou verdade moral. Tampouco a formalização ou o embelezamento de uma história significavam necessariamente seu falseamento; uma das controvérsias criativas da época era determinar onde residia a linha divisória entre uma coisa e outra. Procurar aspectos “fictícios” de uma carta de remissão não significaria, pelos padrões do século XVI, buscar inevitavelmente a fraude.²⁷²

²⁶⁹ CUNHA, Maria Clementina Pereira. A História nas histórias. *Op. cit.*, p. 187-191

²⁷⁰ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 227-229.

²⁷¹ Marian Rothstein *apud* DAVIS, N. Z. *Histórias de perdão e seus narradores...* *Op. cit.*, p. 230

²⁷² DAVIS, N. Z. *Histórias de perdão e seus narradores...* *Op. cit.*, p. 18

Um aspecto interessante do que Natalie Zemon Davis optou por fazer no livro foi compartilhar com os leitores a transcrição de boa parte das cartas de remissão que ela utilizou na pesquisa, que deu origem ao livro *Fiction in the Archives*. As cartas se encontram como apêndices ao final do livro, possibilitando ao leitor o prazer da leitura de documentos produzidos no século XVI e disponibilizados ao público graças ao trabalho de Natalie Zemon Davis. Segundo relata a autora, Lawrence Stone gostou bastante desse livro, embora tenha indagado o motivo pelo qual ela inseriu o termo ficção no título da obra. Em resposta, a historiadora afirma que,

Não importou quando tentei destacar o caráter constitutivo, estrutural e modelador da “ficção”, por sobre sua conotação artificiosa ou fictícia; o quanto celebrei as histórias de perdão como novas fontes de provas mas que como recursos que debilitavam; para alguns historiadores suas margens fluidas ainda os complicam.²⁷³

Se por um lado, o famoso e polêmico livro sobre Martin Guerre suscitou críticas e elogios acerca do uso do imaginativo, como uma forma de compor espaços deixados pelas fontes, cinco anos mais tarde, a obra *Fiction in the Archives* despertaria a atenção dos leitores e revisões para a questão da confiabilidade das fontes utilizadas pelo historiador. Se no livro *O retorno de Martin Guerre* a problematização está relacionada a imaginação na escrita e na investigação histórica, na segunda obra, Natalie Zemon Davis propõe uma valorização de arquivos, mesmo que contenham elementos ficcionais e imaginativos. E para além disso, problematiza a questão da verdade que os arquivos e as fontes trazem, deixando claro que as próprias fontes podem estar repletas de informações extraídas de forma imaginativa e ficcional. Segundo Jacqueline Hermann, a grande sacada da obra *Histórias de perdão*, foi “problematizar e torna ainda mais complexa a relação do historiador com as fontes que permitem o acesso à muitas vozes do passado.”²⁷⁴

1.6.3 Women on the Margins: Seventeenth-Century lives (1995)

A marca definitiva de Natalie Zemon Davis, para a história das mulheres, viria com a publicação da obra *Women on the Margins: Seventeenth-Century lives* (1995). Durante as

²⁷³ No importó cuánto intenté destacar el carácter constitutivo, estructural y modelador de la “ficción”, por sobre su connotación artificiosa o ficticia; o cuánto celebré las historias de perdón como nuevas fuentes de pruebas más que como recursos que debilitaban; a algunos historiadores aún les complican sus fluidos márgenes. Ver: DAVIS, Natalie Zemon Davis. El historiador y usos do passado. *Revista Historia y Justicia*. nº 1, Santiago de Chile, 2013, p. 6

²⁷⁴ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 227.

décadas de 1970 e 1980, Natalie Zemon Davis estava bem engajada em promover estudos sobre as mulheres nos Estados Unidos e no Canadá.²⁷⁵ A historiadora reuniria, ao longo desses anos, leituras e documentos sobre três mulheres, que se destacaram graças a sua atuação e à reinvenção na forma como se portar no século XVII - um século cujas condições mostravam-se pouco favoráveis para as mulheres como elas.

Segundo Jacqueline Hermann, Natalie Zemon Davis fez uma espécie de “biografia comparada” de três mulheres diferentes em pleno século XVII, sendo assim, o trabalho desempenhado por ela, foi no sentido de apresentar o que as aproximava e o que as distanciava. Jacqueline Hermann faz questão de enfatizar que Natalie Zemon Davis mantém a opção por personagens “marginalizados” da história, ou seja, ela trabalha com “mulheres urbanas, filhas de mercadores e artesãos da França e dos Estados germânicos”. A historiadora analisou, separadamente, as vidas de uma judia, de uma católica e de uma protestante, visando compreender “o papel e a influência das respectivas religiões na vida de cada uma delas, as escolhas que elas fizeram ao longo de trajetórias talvez improváveis para o século XVII.”²⁷⁶

Tanto *Culturas do Povo* quanto *Women on the Margins* (1995) cumprem o propósito que Natalie Zemon Davis defendera, perante Maria Lucia Garcia Pallares-Burke, na entrevista que lhe concedeu. Segundo Natalie Zemon Davis, “Nos anos 70, fazendo um balanço da história das mulheres, disse que deveríamos fazer algo mais do que simplesmente falar dos méritos das grandes mulheres do passado, de quão maravilhosas elas eram, ou coisas semelhantes”.²⁷⁷ Em ambas as obras fica expresso o tipo de história que Natalie Zemon Davis desejou fazer, tomando as mulheres e suas trajetórias não como vítimas, mas sim como personagens com participação ativa, tanto individual, quanto em conjunto, de forma positiva na história.²⁷⁸

Assim, tratando as mulheres como personagens principais, Natalie Zemon Davis inicia a obra com um novo uso da imaginação, construindo um “diálogo imaginário” envolvendo Glikl Bas Judah Leib, Marie Guyart de Incarnation, Maria Sibylla Merian²⁷⁹ e surpreendentemente, Natalie Zemon Davis. Esse diálogo, literalmente inventado, não é

²⁷⁵ Conforme aponta Tereza Cristina Kirschner, Natalie Davis e Jill Ker Conway organizaram em 1971 o primeiro curso sobre história das mulheres no Canadá. O curso tinha por título “Society and Sexes in Early Modern Europe and in América”. Esse curso, ministrado na Universidade de Toronto, viria a se tornar um modelo para cursos que seriam desenvolvidos em outras universidades nas décadas de 1970 e 1980. Sobre isso ver: KIRSCHNER, Tereza Cristina. Entre tradições e inovações... *Op. cit.*, p. 105.

²⁷⁶ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*, p. 225

²⁷⁷ PALLARES-BURKE, M. L. G. *As muitas faces da história*. *Op. cit.*, p. 99

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 99

²⁷⁹ Devido à extensão e à complexidade da repetição do nome completo, ou até mesmo de nome e sobrenome das personagens centrais do livro *Nas Margens*, adotarei somente o primeiro nome de cada uma delas durante a dissertação e menção constantes que virão a ser realizadas.

novidade nos trabalhos da historiadora norte-americana. Basta Lembrar que no último parágrafo de *Society and Culture* a historiadora dialogou com o autor de uma obra publicada no século XVI.²⁸⁰ Já no prólogo de *Women on the Margins*, o diálogo é tecido não com autores estudados, mas sim com os próprios objetos de estudos.²⁸¹

A abertura do livro *Women on the Margins* apresenta ao leitor quatro páginas inteiras, mostrando uma conversa no plano imaginário, em que Natalie Zemon Davis realizou com as mulheres consideradas como objetos de pesquisa. Para a historiadora, as personagens da conversa são “quatro mulheres sexagenárias. Três delas estão de pé junto a um velho manuscrito carcomido: ora conversam entre si, ora meditam em silêncio. A quarta mulher, escuta durante algum tempo, nas sombras.”²⁸² Natalie Zemon Davis e a quarta mulher, que primeiramente escuta o diálogo entre Marie de L’Incarnation, Glikl e Maria Sibylla, e em seguida entra na conversa, perguntando, afirmando e obtendo respostas diretamente das outras personagens do diálogo.

Se a historiadora norte-americana priorizou as evidências como um atributo para garantir confiabilidade a interpretações construídas mediante a imaginação, nesse diálogo em questão, as evidências não são visíveis. Para Natalie Zemon Davis a conversa entre elas teria ocorrido no “local: país das idéias” na referida “época: outubro de 1994, Heshvan de 5755”.²⁸³ Com isso, percebe-se um anacronismo, primeiro no descolamento de personagens do século XVI e XVII, para uma conversa com uma personagem do século XX. Embora todo o restante do livro não aborde ou faça menção a interpretações imaginadas, e a autora apresente uma ampla fundamentação, em fontes que remetem a um terço do número de páginas do livro, o prólogo com um excesso de utilização da imaginação pode ter prejudicado a obra em si.

Contudo, acerca do controle do uso da imaginação, observando o que pensa Jerzy Topolski, percebe-se que sua concepção é a de que o historiador não deve entregar-se livremente à imaginação/ficção. “Ao contrário do escritor de ficção, o historiador não pode inventar fatos e personagens.”²⁸⁴ Por mais que existam múltiplas interpretações sobre os mesmos acontecimentos, o pesquisador em história usa a imaginação²⁸⁵ em sua busca da

²⁸⁰ DAVIS, N. Z. *Culturas do Povo.... Op. cit.*, p. 217

²⁸¹ DAVIS, N. Z. *Nas Margens. Op. cit.* p. 11-14

²⁸² *Ibidem*, p. 11

²⁸³ *Ibidem*

²⁸⁴ TOPOLSKI, Jerzy. *O papel da lógica e da estética na construção de totalidades narrativas na historiografia*. In. MALERBA, J. *História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 65

²⁸⁵ Jerzy Topolski visualiza no trabalho do historiador, dois modos de imaginação que se faz constantemente presente. A imaginação para Jerzy Topolski age no nível mental do historiador, ou seja, ela está presente no pensamento do historiador quando este atua em suas pesquisas. Para além de imaginar as possibilidades ao lidar

verdade.²⁸⁶ Caso o historiador abuse no uso da imaginação na história, Benedetto Croce alerta para os perigos. Conforme atestou, inventar personagens inexistentes, cenários e ações, pode ocasionar o esquecimento e o descrédito de quem faz um mau uso do recurso imaginativo.²⁸⁷ Para esse autor, os historiadores, quando usam a imaginação combinatória, devem ter em mente “alcançarem ou aproximarem-se o mais possível do que realmente acontece; e o princípio que os guia em tal trabalho é o do “verossímil” ou do “provável”.²⁸⁸

Esse diálogo, tecido no prólogo da obra, deu origem a uma das críticas que a obra e a autora receberam. Jacqueline Hermann aponta o direcionamento da crítica a Natalie Zemon Davis, e em seguida apresenta uma argumentação sobre a incontestável fundamentação da obra. Ela diz:

E por mais que se possa criticar o excesso deliberado do uso de imaginação do prólogo, quando fictícia e anacronicamente as três personagens se encontram com a autora, que lhes explica qual foi seu objetivo – recurso sem dúvida extremamente criativo –, deve-se ressaltar o cuidado e a minúcia da pesquisa empreendida para a reconstrução das histórias dessas mulheres, esmiuçadas em mais de cem páginas de notas, cerca de um terço do livro. Se as conclusões interpretativas podem ser discutidas, elas se ancoram em sólida rede documental para a maior aproximação possível com o cenário que as abrigou e permitiu a “invenção” de vivências tão insólitas.²⁸⁹

Jacqueline Hermann insiste, portanto, no fato de a obra apresentar uma forte fundamentação documental. Adentrando a obra, o prólogo traz os principais objetivos constituídos pela autora. Natalie Zemon Davis afirma para suas interlocutoras que “quis mostrar a maneira como falaram sobre si mesmas e o que vocês fizeram”; “quis mostrar como se distinguiam dos homens de seu mundo e como se assemelhavam”. A autora “quis mostrar como cada uma de vocês escreveu sobre as relações com pessoas estranhas a seu mundo”, ou como souberam tirar o máximo de proveito da situação que encontraram justamente por se situarem nas margens.²⁹⁰ Natalie Zemon Davis começa²⁹¹ com a judia Glikl Bas Judah Leib,

com os documentos e com o preenchimento das lacunas encontradas, o historiador também utiliza a imaginação se visualizando como um leitor. Segundo o autor, “o ato de recepção implica um confronto de duas imaginações (a do historiador e a do destinatário), e o ideal do historiador é alcançado quando ambos permanecem de acordo. Quando os historiadores percebem que suas narrativas originais não provocam na imaginação do destinatário o necessário sentido de obviedade, eles podem modificar o seu projeto original.” Ver: TOPOLSKI, Jerzy. *O papel da lógica e da estética na construção de totalidades narrativas...* Op. cit., p. 68

²⁸⁶ *Ibidem*, p. 65

²⁸⁷ CROCE, Benedetto. *A História, pensamento e ação...* Op. cit., p. 110

²⁸⁸ *Ibidem*

²⁸⁹ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. Op. cit., p. 227

²⁹⁰ DAVIS, N. Z. *Nas Margens*. Op. cit. p. 12-13

²⁹¹ Segundo a autora, a escolha de Glikl como a primeira personagem a ser explorada na obra não tem um propósito cronológico. Conforme afirma: “achei importante retratar as estratégias de uma judia nos confins

nascida em Hamburgo, em 1646 ou 1647 – não se conhece o ano exato. Glikl foi uma mulher à frente de seu tempo, possuía uma autobiografia de sete volumes dedicada aos filhos, que, diga-se de passagem, eram doze. Ela também se destacaria, em seu tempo, por ser uma mulher de negócios muito bem-sucedida, visto que o comum seria que as mulheres judias alemãs trabalhassem em ofícios comuns. Em 1689, os desafios para Glikl aumentariam com a morte acidental de seu esposo Haim, deixando-a com oito filhos para acabar de criar. Conforme atesta Natalie Zemon Davis, mesmo em uma situação de vulnerabilidade de uma judia, vivendo em uma Europa cristã, Glikl aproveitou-se da religião judaica descentralizada para viver os papéis de uma mãe, comerciante e leitora com condição de escrever a sua autobiografia e a vida de seus familiares, mesclando o tempo todo ensinamentos religiosos e as vivências cotidianas.²⁹² Segundo Jacqueline Hermann, Glikl “soube aproveitar a sombra das margens para ultrapassar os limites de origem, gênero e língua e criar um mundo próprio e autônomo, mesmo vigiada.”²⁹³

A segunda personagem analisada por Natalie Zemon Davis foi Marie Guyart de l'Incarnation, nascida em 1599, na cidadezinha têxtil de Tours. Professante do catolicismo, Marie ficou viúva em 1620, e entrou para uma ordem religiosa em Tours. Nesse convívio religioso, ela aprendeu a escrever todas as suas experiências religiosas. Essa prática de escrita inseriu-a na cultura escrita da década de 1620, algo pouco provável para uma negociante católica. Marie, em 1622, com 20 anos de idade, ignorou os apelos do filho pequeno e entrou para o grupo das ursulinas, que representavam, no período, um movimento de resistência em desfavor da Contra-Reforma em Tours. Marie foi, então, para a América do Norte em uma expedição missionária, cujo objetivo era converter os ameríndios do Quebec ao catolicismo. Natalie Zemon Davis afirma que Marie, em meio a sua dedicação à religião, não havia parado de escrever, deixando assim registrados dois relatos sobre sua vida. O primeiro relatava as bênçãos que Deus lhe havia concedido desde a infância e o segundo se baseava na confissão de todos os seus pecados.²⁹⁴

Residindo no Canadá, as ursulinas criaram uma instituição educacional para meninas. Marie era uma das que lecionavam nesse espaço, mesclando atividades básicas da vida cotidiana feminina e a doutrina da fé cristã. No Canadá, Marie viria a atingir uma projeção muito grande, lecionando, escrevendo e se dedicando à religião. Segundo Natalie

desconfortáveis da Europa antes de considerar os paradoxos de cristãos que cruzaram o Atlântico para estabelecer relações incertas com ameríndios e africanos”. Cf. DAVIS, N. Z. *Nas Margens*. *Op. cit.*

²⁹² *Ibidem*.

²⁹³ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis... *Op. cit.*, p. 226

²⁹⁴ DAVIS, N. Z. *Nas Margens*.... *Op. cit.* p. 65-132

Zemon Davis, seus escritos representavam o modo como ela se relacionava com o mundo, consigo mesma, com seu filho e com as práticas culturais dos povos ameríndios.²⁹⁵ Jacqueline Hermann aponta que “o conflito entre a ambição pela santidade, valorizada pela Contra-Reforma, e a necessidade de purgar a culpa pelo abandono do único filho depois da viuvez, deixaram suas marcas nos escritos de sua autobiografia e na correspondência produzida no Canadá, onde morreria.”²⁹⁶

Maria Sibylla Merian foi a última personagem dessa obra. Nascida em Frankfurt, em 1647, era uma pintora e estudiosa da natureza. Sua vida se concentrava em pesquisar sobre plantas, flores, insetos, aranhas, sapos e outros componentes da natureza. A reconstrução da análise da vida de Maria foi um tanto mais complexa do que das outras, visto que ela foi a única a não deixar escritos autobiográficos retratando seu trajeto. Ao contrário, ela deixou duas obras sobre suas observações e pesquisas realizadas em estudos naturalistas. Maria era uma protestante e, como as outras mulheres mencionadas anteriormente, ela santificava seus estudos, construindo relatos entomológicos fundamentados em princípios religiosos. Assim como Marie, Maria Sibylla também deixou sua terra natal, indo para o Suriname quando tinha 52 anos de idade. Separada do marido, sem qualquer tipo de financiamento que incentivasse a pesquisa, ela se compromete a fazer empréstimos e realiza suas pesquisas, tendo que pagar centavo por centavo o alto investimento educacional que fizera. O resultado dessa aventura no Suriname foi a publicação do livro *Metamorfose dos insetos surinameses*. Essa obra foi valorizada entre os colecionadores de animais em Amsterdã. Maria viveu dedicada à pintura, à escrita, à religião e à criação das filhas.²⁹⁷

Segundo Natalie Zemon Davis as três mulheres viveram coisas semelhantes, embora com vidas distintas.

Vidas distintas, mas que transcorreram num campo comum. Os azares da peste, os sofrimentos da enfermidade e a morte prematura de parentes – tudo isso afetou o destino de Glikl bas Judah Leib, Marie Guyart de l’Incarnation e Maria Sibylla Meriam. As três conheceram a efervescência das vozes urbanas e da palavra impressa. As três vivenciaram as estruturas hierárquicas que acrescentavam mais peso ao fardo das mulheres. As três receberam um repentino chamado espiritual que prometia um futuro melhor. A trajetória de sua existência apresenta alguns aspectos comuns, como a felicidade de possuir muita energia e longevidade. As diferenças se devem ao acaso, ao

²⁹⁵ DAVIS, N. Z. *Nas Margens.... Op. cit.* p. 65-132

²⁹⁶ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis... *Op. cit.*, p. 226

²⁹⁷ DAVIS, N. Z. *Nas Margens.... Op. cit.*, p. 132-189

temperamento e sobretudo aos padrões estabelecidos pelas culturas religiosas e expectativas vocacionais do século XVII.²⁹⁸

Para além dessas características de aproximação as mulheres, Natalie Zemon Davis aponta que elas eram excepcionais negociantes e conheciam bons produtos e formas de expandir lucros. Mulheres que imprimiram em suas vidas um estilo feminino de artesanal-comercial para se sobressaírem. Mulheres que encantaram Natalie Zemon Davis devido suas atuações, embora estivessem à margem dos grandes “centros de poder político, real, cívico e senatorial”. Elas também se situavam à margem “dos centros formais de aprendizagem e de instituições voltadas para a definição cultural”²⁹⁹ e, mesmo assim, elas romperam as limitações e se projetaram como personagens que alçaram posições de destaque, seja como escritora, pintora ou pesquisadora.

Segundo Jacqueline Hermann, a maior crítica que Natalie Zemon Davis receberia sobre *Women on the Margins* (1995) seria a falta de conexão entre as histórias de Glikl, Marie e Maria. Os críticos apontavam que, embora a narrativa construída fosse tecendo passagens e contextos mais amplos para cada personagem, os cenários construídos se aproximavam em características comuns, tais como nascer na Europa, partilhar de conflitos religiosos, sair da Europa rumo à América, o que, na visão deles, resumia-se a aproximações amplas, em detrimento das questões mais particulares. Em síntese, a crítica se respalda na noção de aproximação de personagem unidas por um amplo contexto recuperado por Natalie Zemon Davis.³⁰⁰

Porém, Natalie Zemon Davis não deixou essa crítica recebida sem resposta e, quando indagada por Maria Lucia Garcia Pallares-Burke, ela respondeu ter retirado das críticas uma lição de que às vezes é necessário repetir o mesmo argumento muitas vezes. Segundo Natalie Zemon Davis, desde o prólogo da obra ela destacou pontos de ligação entre as personagens, mas isso não foi suficiente para evitar mal-entendidos. Ela acrescenta, ainda, que também recebeu críticas simplesmente por usar a palavra “margens” no título da obra.³⁰¹

A publicação de *Women on the Margins* (1995) marcaria mais uma mudança na visão de história a que Natalie Zemon Davis aderiu na década de 1990. Com a publicação desse livro, ela adotaria, a partir de então, uma visão para fora da Europa, trabalhando com biografias de personagens que viviam fora do continente. Outras obras, com uma visão

²⁹⁸ DAVIS, N. Z. *Nas Margens.... Op. cit.* p. 189

²⁹⁹ *Ibidem*, p. 195

³⁰⁰ HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis... *Op. cit.*, p. 226

³⁰¹ PALLARES-BURKE, M. L. G. *As muitas faces da história.... Op. cit.*, p.115.

descentralizada de cultura da Europa, foram publicadas após 1996, ano de sua aposentadoria como professora de História da Universidade de Princeton.

1.7 Considerações parciais

Inicialmente, nota-se que a trajetória de Natalie Zemon Davis foi repleta de desafios, tanto no campo da vida particular, quanto no da vida intelectual. Tendo decidido desde cedo a escolha pela História, Natalie Zemon Davis optou por gastar suas energias em prol de conceder voz a personagens que para ela, pouco tinham falado na história, ou seja, escolheu como objeto de pesquisa em sua maioria, personagens cujas vozes haviam sido marginalizadas. Para dar conta de tudo isso, a historiadora transitou e agregou experiências dialogando com um vasto campo de conhecimento de forma interdisciplinar, em que se destacam a literatura, Antropologia e o cinema. Como resultado dessa trajetória existem uma quantidade enorme de artigos e importantes livros publicados.

Acerca dos livros publicados, ao menos por ora chama-se a atenção para a questão da imaginação histórica, elemento que esteve presente em pelo menos cinco obras, mencionadas e apresentadas anteriormente. Com base no exposto até o momento, a questão da imaginação não é visível em trabalhos que se encaixam entre as décadas de 1950 até 1970. Embora não exista quase nenhuma informação mais profunda sobre a sua tese de doutorado, finalizada em fins da década de 1950 e início da década de 1960, as pequenas informações dessa tese não fazem menção nenhuma a questão da imaginação como um problema ou solução.

A questão da imaginação só apareceria, efetivamente, no trabalho de Natalie Zemon Davis em 1973, quando a historiadora publicou o artigo *Ritos de Violência* na revista *Past and Present*. O ensaio apareceria anos mais tarde no livro *Society and Culture* (1975), que ao final de suas páginas, apresenta um parágrafo tratando de um diálogo imaginário entre Natalie Zemon Davis e um pesquisador falecido no século XVI. A imaginação como marca do trabalho dessa historiadora, consolidou-se em 1983, com a publicação de *The return of Martin Guerre*, um ano após ter atuado como consultora no filme *Le retorn of Martin Guerre*, em 1982. Davis utilizou esse recurso imaginativo como uma forma de sanar as lacunas encontradas nos poucos documentos sobre o caso de Martin Guerre.

Daí em diante, Natalie Zemon Davis ainda utilizaria a imaginação como um objeto de pesquisa, no sentido de buscar compreender como as cartas de perdão do século XVI, eram repletas de elementos fictícios. Nessa obra, Natalie Zemon Davis não utilizou a imaginação

como um recurso. Ela problematiza a questão da presença do fictício nas fontes, sob as quais muitos historiadores acreditam repousar a verdade. Anos mais tarde, a imaginação ainda apareceria para tecer um diálogo totalmente inventado³⁰² no prólogo do livro *Women on the Margins* de 1995. Esse fato lhe rendeu críticas, sob a alegação de estar inventando algo que não se sustentava em evidências. E por fim, Natalie Zemon Davis toma novamente a imaginação como um tema central de sua obra. Com a publicação de *Slaves on Screen* em 2000, a historiadora norte-americana buscou compreender de que forma ela aparece na relação entre história e cinema.

Diante disso, nota-se que a imaginação constantemente foi evocada ao longo do trabalho de Natalie Zemon Davis, ora como um recurso de auxílio para a historiadora, ora como objeto para problematizar as fontes e a relação entre história e cinema. Com base nisso, pode-se notar, também, que o uso da imaginação por parte de Natalie Zemon Davis não é homogêneo. A autora vai adequando o uso e o interesse pelo recurso imaginativo de acordo com a pesquisa que desenvolve. Por ser recorrente, a imaginação em Natalie Zemon Davis despertou críticas antitéticas sobre sua obra, em que a acusam de ter “excedido no uso da imaginação”, ou lhe rendem elogios por ter utilizado esse recurso com inovação, visando dar voz aos marginalizados da história.³⁰³

Portanto, Natalie Zemon Davis a partir da década de 1970 aliou o seu interesse pela imaginação com seu trabalho como historiadora. Dessa forma, desperta o desejo de analisar como a questão das relações entre imaginação e história se colocaram para Natalie Zemon Davis, em dois suportes diferentes na produção de conhecimento. No capítulo seguinte, abordou-se relação entre imaginação e história, na escrita da história, tendo como objeto de análise o livro *O Retorno de Martin Guerre*. E em um momento posterior, adentrou-se na relação envolvendo imaginação e história na produção fílmica, tendo em vista as reflexões suscitadas pela colaboração de Natalie Zemon Davis como consultora do filme *Le Retour de Martin Guerre*. Abordou-se, também as análises levantadas em *Slaves on Screen*, em que a relação imaginação e história também aparece.

³⁰² Conforme Natalie Zemon Davis, “the imaginary dialogue that opens my *Women on the Margins* was to give my readers information about me and a chance to reflect on my intentions; it might lead my readers to think a little about my three women, but it offered no proof about them.” Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 84

³⁰³ Vejamos adiante os posicionamentos de Robert Finlay e Carlo Ginzburg.

CAPÍTULO II: HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO NA ESCRITA DA HISTÓRIA: OS DEBATES EM TORNO DE *THE RETURN OF MARTIN GUERRE* (1982)

Quando se menciona o uso da imaginação no trabalho da historiadora Natalie Zemon Davis, não é novidade que muitos se recordam do livro *The Return of Martin Guerre* (1982), que é referência imediata para quem conhece o ofício dessa historiadora. É certo também, que esta é a obra de maior quantidade de tradução e projeção em vários cantos do mundo, sendo traduzida para mais de 20 idiomas,³⁰⁴ *The Return of Martin Guerre* apresentou a historiadora Natalie Zemon Davis a um público muito amplo, envolvendo desde o leitor comum até o da academia.

Foi a partir dessa obra, que discussões em torno dos usos da imaginação tornaram-se claras para os leitores e críticos de Natalie Zemon Davis. Se antes a imaginação foi utilizada para fazer pequenas interpretações sob vastas fontes que deram origem ao livro *Society and Culture*, no caso de Martin Guerre, a imaginação histórica foi utilizada para sanar a escassez de fontes e suprir as lacunas deixadas pela pouca documentação. A imaginação utilizada por Natalie Zemon Davis serviu para criar cenários, mediante as pequenas evidências encontradas. A forma como o uso do recurso imaginativo apareceu na escrita da historiadora nessa obra, não passou despercebida diante dos críticos. Se para alguns a historiadora norte-americana abusou da imaginação, para outros ela apresentou-se com uma proposta arriscada e inovadora, que foi, justamente, dar voz aos documentos e personagens que se encontram em fontes repletas de lacunas.

Percebe-se assim, que a autora em nenhum momento negou o uso do que denomina de “invenção” ou “imaginação histórica”, no decorrer das pesquisas que fez para a publicação do livro.³⁰⁵ Natalie Zemon Davis também não se furtou ao diálogo interdisciplinar entre história e literatura, utilizando metodologias típicas da antropologia e da etnografia para atingir seus objetivos durante a pesquisa. Sendo assim, a autora elaborou uma obra capaz de ser compreendida tanto por seus pares, quanto pelo seu público em geral, e, diga-se de passagem, o leitor era o foco da autora, e *The Return of Martin Guerre* tornou-se um *Best Seller*.³⁰⁶

³⁰⁴ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*,

³⁰⁵ Acerca disso ver o prefácio e a introdução de: DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre... Op. cit.*,

³⁰⁶ PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *As muitas faces da história... Op. cit.*, p. 115

Uma questão levantada e que perpassa pelo constante diálogo interdisciplinar em Natalie Zemon Davis, é o conceito de ficção, que de forma recorrente é pauta nas discussões ligadas a “*invenção*” e “*imaginação*” no trabalho de Davis. Esse conceito, também tem presença confirmada nos debates que envolvem as perspectivas teóricas e metodológicas da literatura e da antropologia, sobretudo em Clifford Geertz. Conforme Julia O’Donnell, a obra *The Return of Martin Guerre* (1982) “carrega em sua própria concepção epistemológica a influência dos debates recentes na antropologia, que tinha no diálogo com a literatura e a hermenêutica seus eixos centrais”.³⁰⁷

Dessa forma, em *The Return of Martin Guerre* concentram-se dois relevantes interesses da historiadora norte-americana. O primeiro, na questão da imaginação como um recurso e possibilidade para o ofício do historiador, e o segundo, no diálogo interdisciplinar como uma forma de agregar vantagens ao pesquisador diante das fontes e dos arquivos investigados, sobretudo a antropologia e a etnografia.

Portanto, retoma-se o propósito de compreender de que forma o problema da imaginação colocou-se na escrita da história de Natalie Zemon Davis. De início, abordou-se o que própria autora apresenta ao seu leitor mediante o livro de Martin Guerre, visando apontar onde Natalie Zemon Davis identificou as lacunas e de que forma ela as contornou. Em um segundo momento, foram trazidas à tona as repercussões surgidas na historiografia, a partir da publicação de *The Return of Martin Guerre*, no que se refere ao uso da imaginação. Evidenciaram-se as considerações tecidas por outros historiadores acerca da invenção/imaginação, bem como algumas considerações sobre a relação entre imaginação como um elemento da ficção. Por fim, esboçou-se, em um terceiro momento, a discussão teórica e metodológica travada entre Robert Finlay e Natalie Zemon Davis, nas páginas da revista *American Historical Review* de 1982.

2. 1 *The return of Martin Guerre* (1982) e os usos da imaginação.

O contato com o caso de Martin Guerre foi uma surpresa, segundo contou Natalie Zemon Davis. Durante um seminário realizado em 1976, na Universidade de Berkeley, um estudante de graduação pediu-lhe algumas sugestões de referências bibliográficas. Natalie Zemon Davis prontamente direcionou-o para pesquisas em livros raros de Direito, da biblioteca de Berkeley. Realizando a busca pelas referências sugeridas, o estudante encontrou

³⁰⁷ O’DONELL, Julia; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Cultura em movimento*:... Op. cit., p. 137.

um livro intitulado *Arrest Mémorable* do jurista Jean de Coras.³⁰⁸ Tratava-se de uma obra sobre um caso criminal que o estudante de graduação levou para Natalie Zemon Davis. Sobre o livro de Jean de Coras, Natalie Zemon Davis afirma que,

À primeira vista, o livro de Coras parece ser um comentário jurídico, com o jogo constante entre texto e anotações. Na realidade, a maior parte do texto não consiste em documentos oficiais, mas naquilo que o autor chama *Le texte de la toile du proces* – a “trama” tecida pelo próprio Coras -, e muitas vezes as anotações nada têm a ver com a lei. Poder-se-ia defini-lá simultaneamente como uma obra jurídica que questiona o funcionamento da lei, um relato histórico que duvida da própria veracidade, e uma narrativa que se desdobra entre as fronteiras do conto moral, da comédia e da tragédia.³⁰⁹

Sendo assim, a historiadora identificou que, Jean de Coras escreveu um livro em que mesclou a narrativa dos fatos de forma linear, deixando um amplo espaço no livro, para colocar todas as suas anotações oriundas do processo. Ainda sobre a fidelidade das fontes em que Jean de Coras baseou-se, Natalie Zemon Davis vê problematizações, pois “o caso Martin Guerre fornecia-lhe um exemplo, no qual, os “melhores” testemunhos se revelavam falsos, a verdade se encontrava nos boatos e os juízes se extraviavam.”³¹⁰ Dessa forma,

A construção de *Arrest Memorable* é bastante complexa: a mescla de tons e de formas são características centrais. É um livro jurídico que questiona as operações do direito; é um relato histórico que levanta dúvidas sobre a própria verdade. É um texto que se move entre o conto moral, a tragédia e a comédia. Os heróis parecem vilões, e os vilões parecem heróis; e a história é contada de duas maneiras ao mesmo tempo. A matriz legal do livro ajuda a criar essa complexidade.³¹¹

Nota-se que as fontes que a historiadora possuía, apresentaram dois complexos problemas para qualquer investigador. Por um lado, eram escassas e repletas de lacunas, por outro, as informações que possuíam não conferiam tranquilidade para a historiadora. Mesmo assim, ao ler o livro, Natalie Zemon Davis ficou entusiasmada com o caso e, a partir disso, interessou-se primeiro em retratá-lo via produção fílmica, pois a única afirmação que lhe vinha à mente era: “Isso precisa virar um filme”.³¹² Justificando tal pretensão, ela relata que:

³⁰⁸ Jean de Coras foi um importante jurista Francês que integrou em 1552 o júri do Parlamento de Tolouse. Vale informar que Jean de Coras foi um dos juízes que presidiu o famoso julgamento a que o falso Martin Guerre foi submetido. Diante do inusitado caso, ele iniciou o registro do caso em um conhecido livro em 1560.

³⁰⁹ DAVIS, N. Z. *O retorno de Martin Guerre*. Op. cit., 131

³¹⁰ *Ibidem*, p. 132

³¹¹ *Ibidem*, p. 133

³¹² *Ibidem*, p. 09

Raramente um historiador encontra uma estrutura tão perfeita, ou com um apelo popular tão dramático nos acontecimentos do passado. Por coincidência, fiquei sabendo que o roteirista Jean-Claude Carrière e o diretor Daniel Vigne iniciavam um roteiro sobre o mesmo tema. Consegui contatá-los, e do nosso trabalho conjunto resultou o filme *le Retour de Martin Guerre*.³¹³

O objetivo da historiadora era difundir, o máximo possível, o acontecimento de Martin Guerre junto a um grande público, e, nesse sentido, ela buscou parcerias para a realização do filme. Sendo assim, não se sabe ao certo se Natalie Zemon Davis tinha em mente a produção de um livro, ou não, antes do filme. O que se sabe é que somente o filme não satisfaz o desejo da autora em se aprofundar mais e mais no caso. O filme havia, inicialmente, colocado o problema da imaginação exacerbada para a sua perspectiva de historiadora. Partes do caso foram adaptadas, leituras de personagens foram modificadas, ou seja, conforme Natalie Zemon Davis, houve uma simplificação do enredo em si.³¹⁴

Dessa forma, discurso cinematográfico não foi suficiente para explicitar o que Natalie Zemon Davis pretendia. Segundo a própria autora, “quanto mais eu saboreava a criação do filme, mais se aguçava meu apetite para ir além.”³¹⁵ Conforme a historiadora, se o filme não forneceu as respostas que ela queria obter, ao menos abriu sua visão para indagar acerca de questões que ainda não havia surgido, porém, o filme também trouxe restrições quando promoveu alterações e limitou os “espaços para as incertezas, “ os “talvez”, os “poderia-ser” a que o historiador tem de recorrer quando as evidências são inadequadas”.³¹⁶

Sendo assim, a autora entende que o filme foi algo positivo, no sentido de expandir para um público amplo, o conhecimento do caso Martin Guerre, mas somente isso não bastava. Aqui Natalie Zemon Davis deixa explícito que existia uma preocupação com o passado, pois necessitava “explicar o que realmente acontecera”.³¹⁷ Em decorrência disso, ela concentrou forças para a produção do seu famoso livro. Com a investigação para compor a escrita, Natalie Zemon Davis “estava pronta a escavar o caso mais profundamente, e dar-lhe um sentido histórico. Ao escrever para atores e não leitores surgiram novas questões sobre as motivações das pessoas do século XVI”.³¹⁸

Como a própria autora indica no prefácio do livro *O Retorno de Martin Guerre*, ela não teve acesso aos autos do processo de Martin Guerre no Tribunal de Toulouse. O mais

³¹³ DAVIS, N. Z. *O retorno de Martin Guerre*. Op. cit., p. 09-10

³¹⁴ *Ibidem*,

³¹⁵ *Ibidem*, p.10

³¹⁶ *Ibidem*

³¹⁷ *Ibidem*

³¹⁸ *Ibidem*

difícil ainda, foi constatar que nos arquivos de processos jurídicos desse Tribunal, não havia nenhum processo criminal anterior ao ano de 1600, logo, o processo sobre o caso de Martin Guerre, que data de 1558 – 1560, não constava nos arquivos do Tribunal. O que restava de documento sobre o caso eram, basicamente duas fontes, sendo o relato de Jean de Coras, mencionado anteriormente, e um relato escrito de um possível observador do caso. O primeiro, intitulado *Arrest Memorable: du Parlement de Toluose* (1561), e o relato de Guillaume Le Seuer intitulado “*Admiranda história de Pseudo Martino Tholosae Dam nato*” (1561).³¹⁹

Portanto, Natalie Zemon Davis reconhece que encontrou dificuldades para obter acesso a fontes que pudessem apresentar “as esperanças e sentimentos dos camponeses; as formas como vivenciaram a relação entre marido e mulher, entre pai e filho; as formas como vivenciaram as restrições e possibilidades de suas vidas”³²⁰ Visando contornar as dificuldades diante da escassez de informações, e da experiência obtida durante a produção do filme, a historiadora dedicou-se a analisar “cartas e diários íntimos, autobiografias, memórias e histórias de famílias.” De igual forma, Natalie Zemon Davis examinou “fontes literárias que, quaisquer que sejam suas relações com a vida real dos indivíduos, mostram-nos os sentimentos e reações que os autores consideravam plausíveis num determinado período.”³²¹ Natalie Zemon Davis já deu mostras de seu trabalho de atuação, buscando por evidências e uso do imaginativo para construir vivências dos personagens em que buscava informações.

A pesquisadora lançou mão de outras fontes, as quais eram advindas dos anais judiciais. A historiadora procurava fontes que demonstrassem evidências plausíveis, capazes de dar legitimidade a uma interpretação imaginada.³²² A partir disso, Natalie Zemon Davis explicitou toda a sua metodologia de pesquisa. Conforme a autora,

Para as fontes, parti do *Arrest* de Coras de 1561 e da breve História de Guillaume Le Sueur, publicada no mesmo ano. Este é um texto independente, dedicado a um outro juiz do caso, pelo menos em duas passagens há detalhes que não se encontram em Coras, mas que verifiquei nos arquivos. Utilizei Le Sueur e Coras como complementos mútuos, embora, nas poucas passagens em que divergem, tenha dado maior peso ao juiz. Na ausência dos interrogatórios do processo (no Tribunal de Toulouse, faltam todos os registros dos processos criminais anteriores a 1600), investiguei os registros das sentenças do Supremo Tribunal para encontrar informações suplementares sobre o caso, a prática e atitudes dos juízes. No

³¹⁹ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 8-10

³²⁰ *Ibidem*, p. 17

³²¹ *Ibidem*, p. 18

³²² *Ibidem*, p. 19

rastro dos meus atores rurais, consultei contratos notariais em muitas aldeias das dioceses de Rieux e Lombez. Quando não consegui encontrar meu homem (ou minha mulher) em Hendayne, Sajas, Artigat ou Burgos, fiz o máximo para descobrir, através de outras fontes da época e do local, o mundo que devem ter visto, as reações que podem ter tido. O que aqui ofereço ao leitor é, em parte, uma invenção minha, mas uma invenção construída pela atenta escuta das vozes do passado.³²³

Ao fim da introdução, Natalie Zemon Davis deixou claro ao seu leitor que buscou, ao máximo, fundamentar-se nas evidências, para legitimar o que ela nomeou como fruto da sua “invenção”, ou mais precisamente, resultado do uso da imaginação. Dessa forma, Natalie Zemon Davis lançou-se no que ela denominou de uma “aventura entre um historiador e uma forma diferente de falar do passado.”³²⁴ Diante disso, a historiadora norte-americana concluiu que, nesse caso em específico, “o filme colocou o problema da invenção para o historiador de modo tão seguro quanto fora colocado à mulher de Martin Guerre.”³²⁵ E de posse dessa consciência, Natalie Zemon Davis percebeu que,

Tinha de voltar ao seu ofício original; mesmo durante as filmagens exteriores nos Pirineus, eu escrevia às pressas para os arquivos em Foix, Tolouse e Auch. Eu daria a essa impressionante estória seu primeiro tratamento histórico global, usando todos os papéis e documentos legados pelo passado. Descobriria por que Martin Guerre deixou sua aldeia e para onde fora; como e por que Arnould du Tilh se tornou um impostor; se ludibriou Bertrande de Rols e por que não conseguiu sustentar sua posição. Isso nos daria novas informações sobre a sociedade rural do século 16. Eu seguiria os aldeões através das cortes criminais e explicaria os diferentes veredictos dos juízes. E teria a rara oportunidade de mostrar um acontecimento da vida camponesa remodelado como uma estória por homens de letras.³²⁶

Desta forma, nota-se que, as dúvidas levantadas por Natalie Zemon Davis, são pontos centrais de seu livro, ao longo do qual ficou claro que a historiadora não encontrou respostas concretas nas fontes. Assim, ela buscou evidências no contexto da época, para, a partir disso, formular suas conclusões com base na imaginação em cada uma das inquietações levantadas. Sendo assim, percebe-se que, inicialmente, a imaginação colocou-se para Natalie Zemon Davis em duas frentes. Primeiro, como um problema, na medida em que na falta de cuidado, a imaginação, na construção do roteiro fílmico, simplificou o enredo e modificou estruturas. E no segundo momento, a imaginação colocou-se para Natalie Zemon Davis como

³²³ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre*. Op. cit., p. 21.

³²⁴ *Ibidem*, p. 09

³²⁵ *Ibidem*, p. 10-11

³²⁶ *Ibidem*, p. 11

um recurso, na medida em que, mediante as evidências e o trabalho etnográfico, a ajudou a preencher as lacunas encontradas na documentação sobre o caso de Martin Guerre.

Portanto, foi possível identificar os momentos em que a interferência imaginativa de Natalie Zemon Davis apareceu em seu texto. Aliás, deixar explícito a sua fala no texto, foi algo defendido pela historiadora, quando utilizou o recurso imaginativo para compor as lacunas.³²⁷ Nesta pesquisa, expõe-se como a autora aplicou a sua imaginação na construção de sua obra. De início apresentam-se os motivos que levaram a família Guerre a mudar de local. Aqui repousa o primeiro uso imaginativo de Natalie Zemon Davis. Como o livro de Coras e o livro de Le Sueur não apontam os motivos que levaram a família de Sanxi Daguerre a deixarem Hendaye, a historiadora norte-americana supõe ao menos três possibilidades que justificam tal migração.

Assim, para Natalie Zemon Davis, Sanxi Daguerre resolveu partir, possivelmente, em decorrência do medo da guerra que ameaçava a região. Como evidência para legitimar essa suposição, a historiadora afirmou que na época, “o país Basco e Navarra há muitos anos eram um ponto de discórdia entre a França e a Espanha” e esses conflitos ameaçavam chegar até Hendaye, local onde a família Daguerre residia. Outra hipótese imaginativa da autora para a partida, poderia ser uma desavença entre Sanxi Daguerre e seu pai, ou “talvez a iniciativa viesse da mãe de Martin, pois as mulheres bascas passavam por intrépidas e davam suas vontades a conhecer” outras regiões.³²⁸

Se para a partida da família, a historiadora Natalie Zemon Davis havia imaginado algumas possibilidades, a escolha de um novo local para se estabelecer também foi conhecida pelo leitor somente por via do recurso imaginativo calcado em evidências. Analisando o fluxo migratório que existia entre Pirineus até Toulouse, caminho por onde seguiam a família Daguerre, Natalie Zemon Davis acreditava que os “Daguerres devem ter visto comerciantes e mascates dirigindo-se a feiras e mercados locais, pastores conduzindo o gado ou o rebanho para as montanhas de Toulouse e Parmiers”,³²⁹ e notando que Artigat estava bem localizada junto a essas duas regiões, e cujo o comércio estava em expansão, resolveram fixar-se ali para dar início a uma nova vida.³³⁰ Conforme Natalie Zemon Davis, é de se imaginar que a família Daguerre tenha mantido o mesmo ofício econômico que desenvolviam em Hendaye, sobretudo em razão de Artigat ser fortemente ligada a agricultura.³³¹

³²⁷ DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History...* Op. cit., p. 6

³²⁸ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 24

³²⁹ *Ibidem*, p. 25

³³⁰ *Ibidem*

³³¹ *Ibidem*, p. 29

Porém, valendo-se da evidência de que os camponeses do século XVI, poucos ou quase nenhum sabiam ler ou escrever, Natalie Zemon Davis não encontrou registros de que a família Daguerre dominasse minimamente as letras. Desse modo, a historiadora concluiu que, embora os membros da família praticassem contas simples nos negócios, eles “provavelmente não sabiam ler. Na verdade, não havia nenhum mestre-escola em Artigat que pudesse ensiná-los.”³³² Uma questão interessante que Natalie Zemon Davis apresentou ao seu leitor com base no uso da imaginação frente as evidências, diz respeito a questão da idade de Martin Guerre e Bertrande de Rols na data em que se casaram.

Para a historiadora, Jean de Coras afirmou que Bertrande tinha a idade de nove para dez anos, e Martin Guerre a idade muito próxima dessa.³³³ Com base em estudos da demografia histórica e do direito canônico em Artigat, Natalie Zemon Davis imaginou que essa união conforme a idade mencionada por Jean de Coras, seria ilegítima na época. Para a historiadora, Martin Guerre tinha por volta de catorze anos e Bertrande de Rols acima dos dez anos de idade.³³⁴ Embora não tenha acessado informações diretas sobre o contrato de casamento entre Martin Guerre e Bertrande de Rols, a historiadora não deixaria essa lacuna em sua narrativa. Dessa forma, analisando os contratos de casamento de outros personagens, Natalie Zemon Davis esboçou os termos prováveis do contrato do casal Guerre e Rols. Conforme a autora,

O contrato de casamento entre Bertrande e Martin não chegou até nós, mas podemos imaginar o seu conteúdo a partir de muitos outros que lhe sobreviveram. Em geral, nessa região entre o Garonne e Ariège, o casamento não acarretava grandes transferências de terras...[...] o dote da jovem Bertrande de Rols provavelmente pertencia a um pagamento à vista entre 50 e 150 libras – um presente pequeno para a noiva da cidade, mas generoso pelos padrões rurais – e um vinhedo a oeste do Lèze, chamado Delbourat. [...] além disso, havia a mobília e o enxoval trazidos por todas as noivas da região: um leito com travesseiros de penas, lençóis de linho, colchas de lã, uma coberta, uma arca com fechadura e chave, e duas ou três roupas de cores diferentes.³³⁵

Um fato marcante ao longo da história de Martin Guerre, após o casamento, foi a sua impotência durante os primeiros anos de casado. Se por um lado, Jean de Coras considerava que o jovem estava enfeitiçado, Natalie Zemon Davis imaginaria ainda outros dois motivos para além do feitiço. Conforme a historiadora, deve-se levar em conta o fator de ordem

³³² DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 32

³³³ *Ibidem*, p. 33

³³⁴ *Ibidem*, p. 33-34

³³⁵ *Ibidem*

biológica, dada a idade precoce de Martin para manter uma maturidade sexual, bem como um fator psicológico, em que Martin ainda se sentia em um modo de vida infantil.³³⁶

Se o casamento não havia sido consumado, Bertrande de Rols poderia ter optado por anular o casamento, porém, não o fez. Nota-se que aqui, diante da ausência de informações que legitimassem a escolha de Bertrande de Rols, Natalie Zemon Davis utilizou a imaginação para começar a dar contornos a uma personagem cautelosa e estrategista. Imaginou Natalie Zemon Davis, que Bertrande de Rols optou em manter-se casada com Martin Guerre, para escapar de ter uma vida sexual em idade precoce e ainda aproveitar a adolescência na companhia de suas cunhadas.³³⁷

Todavia, outra questão central na obra de Natalie Zemon Davis, são os motivos que levaram Martin Guerre a abandonar a família e partir sem destino. Tanto Le Sueur e Coras, apontaram o furto que Martin Guerre realizou sobre os bens de seu pai Sanxi Daguerre, algo que aos costumes da época era imperdoável. Natalie Zemon Davis não desconsiderou essa possibilidade, aliás, acreditou que o furto tenha sido provocado ocasionalmente. Se Martin Guerre relata o seu desejo de partir sozinho, certamente seu pai não lhe daria aprovação, desse modo planejou o furto para obter a liberação e ir embora sozinho.³³⁸

A historiadora, ainda imaginou outras possibilidades para a partida misteriosa de Martin Guerre. Conforme Natalie Zemon Davis, “é-se levado a concluir que, afora a esgrima e os exercícios físicos, pouquíssimas coisas lhe agradavam em Artigat.”³³⁹ Ou ainda, “num lar basco, as relações entre o antigo senhor e o jovem senhor eram delicadas; pode se imaginar o que deviam ser um pai autoritário como Sanxi e seu filho relutante.”³⁴⁰ Dada a partida, Natalie Zemon Davis não soube precisar os caminhos que Martin Guerre tomou. De igual forma, as fontes não apresentaram nenhuma evidência acerca do percurso tomado, ou seja, há uma lacuna que permanece em aberto na obra.³⁴¹

Outra lacuna não preenchida pela imaginação de Natalie Zemon Davis diz respeito aos dias que se sucederam a partida de Martin Guerre, no que se refere a Bertrande de Rols. A historiadora acredita que ela tenha retornado à casa de sua mãe, porém não sabe precisar se foi imediatamente após a partida de seu esposo.³⁴² Mais uma lacuna foi evidenciada na investigação da norte-americana, dessa vez trata-se da reflexão central na obra de Natalie

³³⁶ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 37

³³⁷ *Ibidem*, p. 46

³³⁸ *Ibidem*, p. 42

³³⁹ *Ibidem*, p. 39

³⁴⁰ *Ibidem*

³⁴¹ *Ibidem*, p. 42

³⁴² *Ibidem*, p. 45-46

Zemon Davis. Consiste na possibilidade de que Arnauld du Tilh e Martin Guerre tenham se encontrado antes de Arnauld usurpar o lugar e a família de Guerre. Embora Bertrande, anos mais tarde, tenha afirmado que eles não se encontraram, e o próprio Arnauld du Tilh, que em sua confissão de culpa atesta não conhecer Martin Guerre, Natalie Zemon Davis se viu imaginando o possível encontro entre eles.³⁴³ E com isso, a autora apresenta esse possível encontro entre ambos.

Imaginemos por um momento, por puro exercício intelectual, o que se poderia passar se o herdeiro de Artigat tivesse feito amizade com o camponês língua de ouro de Sajas. Perceberam que eram parecidos, embora Martin fosse mais alto, mais esbelto e um pouco mais moreno do que Arnauld. Descobriram essa semelhança não por sua própria observação, mas através de terceiros; no século 16, os aldeões praticamente não tinham oportunidade de formar uma imagem de suas fisionomias com frequentes olhadas ao espelho (objeto que não se encontrava em uma casa camponesa). A revelação os consterna, fascina-os, e como abundam os provérbios camponeses que estabelecem uma relação entre o feitio dos olhos ou o desenho do maxilar e certos traços do caráter, eles se perguntam se essa semelhança não iria além da simples aparência física. Trocam confidências. Martin se exprime com uma certa ambiguidade a respeito de sua herança e esposa, talvez diga tacitamente ao seu sócio; “fique com ela”. E Pasente pensa: “por que não?”. De qualquer forma, uma das raras confidências de Pasente a um conhecido em Sajas durante o período em Artigat é; “Martin Guerre morreu, deu-me seus bens.”³⁴⁴

Natalie Zemon Davis afirmou que esse diálogo imaginado entre Arnauld du Tilh e Martin Guerre “é um roteiro provável, mas não é o que Arnauld du Tilh, finalmente confessou.”³⁴⁵ Acreditando nessa afirmação, a historiadora assustou-se com toda a capacidade de conhecimento que o impostor acumulou para viver a vida de Martin Guerre. Natalie Zemon Davis ao imaginar o possível encontro entre o impostor e Martin Guerre, e ao apresentar as evidências de que o encontro pode nunca ter acontecido, promoveu dessa forma uma abertura para que o próprio leitor tome suas próprias conclusões acerca desse evento.

Sobre a recepção e aceitação de Arnauld du Tilh como falso Martin Guerre, Natalie Zemon Davis apontou que as evidências fazem crer que Bertrande de Rols sonhava com um bom casamento, e com um marido que lhe fosse gentil, algo que o verdadeiro Martin Guerre não era.³⁴⁶ Indagando se Bertrande sabia ou não que o novo Martin não era seu marido, Natalie Zemon Davis imagina que ,

³⁴³ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 56

³⁴⁴ *Ibidem*, p. 56-57

³⁴⁵ *Ibidem*, p. 57

³⁴⁶ *Ibidem*, p. 64

Talvez não de imediato, quando ele se apresentou com todos os seus indícios e provas. Mas a obstinada e honrada Bertrande não parece ser uma mulher que se deixe enganar facilmente, mesmo por um sedutor como Pasentte. Uma vez acolhido ao leito, ela deve ter notado a diferença; todas as mulheres em Artigat estariam de acordo sobre esse ponto: “o toque” do homem não pode enganar a mulher. O que Bertrande encontrava no novo Martin Era a possibilidade de realizar seu sonho: um homem com quem viveu três anos em paz e amizade (para citar os ideais do século 16) e paixão.³⁴⁷

Natalie Zemon Davis acredita que ambos tenham se apaixonado, e acordado em conviver em um casamento inventado. Diferentemente pensa Jean de Coras, que não acredita na cumplicidade de Bertrande de Rols em um casamento fraudulento.³⁴⁸ Ao insinuar uma Bertrande de Rols que estava ciente de que o homem a quem tomava por esposo não era Martin Guerre, e mesmo assim arriscar viver em um casamento inventado, Natalie Zemon Davis construiu a imagem de uma mulher estrategista, algo que nem o filme, nem Jean de Coras e Le Sueur apresentaram aos seus leitores. Porém, como será visto logo adiante, Robert Finlay, ferrenho crítico de Natalie Zemon Davis discorda profundamente dessa personificação de Bertrande de Rols imaginada pela historiadora estadunidense.

Outra questão delicada e com lacunas sanadas pela imaginação de Natalie Zemon Davis, ampara-se na alegação de que o casal tenha professado a fé protestante. Segundo a historiadora, o protestantismo ganhava muitos adeptos na região, e a preocupação com o sagrado era recorrente entre os camponeses. Visando manter o casamento inventado, e ainda ter um elo com uma religião, Natalie Zemon Davis chegou à conclusão de que Arnauld e Bertrande tenham se convertido ao protestantismo.³⁴⁹

Na visão de Natalie Zemon Davis, o catolicismo não permitiria a legalidade de uma nova união. Dessa forma, para se livrarem do peso da consciência que poderia assolar o casal, o protestantismo seria uma alternativa, visto que não impunha barreiras para um novo casamento. Outra evidência que sustentou a argumentação da historiadora, está na conversão de parte da família de Arnauld du Tilh ao protestantismo anteriormente.

Uma terceira evidência possível conforme Natalie Zemon Davis, está na forma de confessar os pecados. No catolicismo os fiéis haviam de confessar suas falhas diante de um padre, já no protestantismo eles poderiam “contar suas histórias a Deus, sem intermediários.”³⁵⁰ Dessa forma, “é possível, e até provável, que o novo Martin e Bertrande de

³⁴⁷ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 64

³⁴⁸ *Ibidem*, p. 65

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 66

³⁵⁰ *Ibidem*, p 67-69

Rols tenham se interessado pela nova religião, quando menos para daí extrair alguma justificativa para suas próprias vidas.”³⁵¹ No entanto, Robert Finlay critica veementemente essa vinculação imaginativa do casal com o protestantismo, sob a alegação de que as evidências que Natalie Zemon Davis apresentou são frágeis.

Sobre o posicionamento de Bertrande de Rols quando Arnauld du Tilh foi acusado de impostura, Natalie Zemon Davis também encontrou lacunas. Sendo necessário, mais uma vez, recorrer ao uso da imaginação diante das evidências. Diferente da versão de Jean de Coras e Le Sueur, Natalie Zemon Davis construiu uma Bertrande de Rols que se destacou em meio a todo o cenário. A Bertrande de Rols apresentada em *O Retorno de Martin Guerre* é uma mulher estrategista e bastante calculista, sobretudo ciente dos riscos. Em busca de manter o casamento inventado, defende Arnauld du Tilh até o último momento possível. Dessa forma, Natalie Zemon Davis imaginou a forma como Bertrande de Rols pensava. Segundo a historiadora norte-americana,

Para Bertrande, que conhecia a verdade, a mentira acarretaria ainda outras consequências. Procurara modelar sua vida da melhor forma possível, usando todos os seus rodeios e sua imaginação feminina. Mas também foraciosa de sua honra e virtude e, além do mais, como diria mais tarde aos juízes, temia a Deus. Aspirava viver no seio da sociedade da aldeia, como boa esposa e mãe de família. Desejara que seu filho fosse herdeiro. Iria Deus puni-la pela sua mentira? E se o seu casamento não passasse de uma invenção, ela seria, aos olhos de sua mãe e de todas as mulheres da região, uma esposa adúltera, objeto de escândalo? E sua filha Bernarde estaria irremediavelmente maculada, já que se diz que um filho concebido no adultério carrega o peso do pecado dos pais? Ela amava o novo Martin, mas o que garantiria que ele a enganaria mais uma vez? E o que aconteceria se o outro Martin Guerre voltasse? ³⁵²

Sendo assim, conforme atestou Natalie Zemon Davis, Bertrande de Rols deve ter colocado todas essas questões a fim de tomar o melhor posicionamento em todo o caso. Algo que não é visível no texto de Jean de Coras, pois o mesmo a vê como uma vítima da impostura de Arnauld du Tilh, e como uma pessoa fácil de ser enganada devido a fragilidade de seu sexo.³⁵³ Por fim, outro momento crucial do enredo sobre o caso Martin Guerre, pareceu escassa de informações para Natalie Zemon Davis. Não se sabia ao certo quais motivos haviam levado o verdadeiro Martin Guerre a retornar para sua família, chegando justamente momentos antes de os juízes darem o veredito final sobre a acusação de impostura de Arnauld du Tilh.

³⁵¹ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre... Op. cit.*, p. 66

³⁵² *Ibidem*, p. 80

³⁵³ *Ibidem*, p. 113

Como terá se decidido, após uma ausência de doze anos, a atravessar os Pirineus com sua perna de pau e voltar a sua antiga existência? É o enigma mais cerrado da estória de Martin Guerre. Coras cala-se sobre suas razões, embora sugira que só descobriu a impostura após o seu retorno. Le Sueur declara que, ao chegar, foi primeiramente a Artigat, soube do que se passara e partiu imediatamente com Sanxi para Toulouse. Mas, o relato de Le Sueur levanta alguns problemas, pois torna difícil explicar, entre outras coisas, certos acontecimentos dos últimos dias do processo, como a surpresa demonstrada pelas suas irmãs.³⁵⁴

Não se sentindo convencida dos argumentos encontrados em suas fontes, Davis imagina ser “possível que Martin Guerre tenha voltado por acaso na última hora. Pode ter se cansado da atividade restrita de uma instituição religiosa e, como irmão laico, ter preferido voltar, com seu alijão, ao seio da família, onde poderia exercer uma certa autoridade.”³⁵⁵ Ainda sobre essa indefinição, “mais provável parece-me a hipótese de que tenha ouvido alguma coisa sobre o processo antes de seu retorno” ou “o verdadeiro Martin Guerre pode ter voltado para readquirir sua identidade e pessoa antes que fosse tarde demais.”³⁵⁶

Sendo assim, nota-se que a historiadora, Natalie Zemon Davis, procurou conjecturar suas sentenças e argumentos imaginativos com base em alguma evidência provável. Interessante notar, que os pontos centrais e decisivos na narrativa da história de Martin Guerre, estão repletos de lacunas. O momento da partida da família de Sanxi Daguerre, a própria partida de Martin Guerre após o casamento, o encontro ou não entre Arnould du Tilh e Martin Guerre, o papel desempenhado por Bertrande de Rols, o retorno de Martin Guerre para retomar a sua vida. São apenas alguns acontecimentos em que Natalie Zemon Davis teve que ancorar no uso da imaginação, para tecer probabilidades interpretativas dos fatos. Desse modo, até mesmo as principais fontes impunham a Natalie Zemon Davis certas dificuldades, tais como omissões e ausência de imparcialidade por parte de Jean de Coras.

Segundo Natalie Zemon Davis, ao analisar o contexto e as fontes adversas do livro de Jean de Coras, uma outra questão surgiu. Conforme percebeu, as inclinações de Jean de Coras ao protestantismo, constantemente estavam influenciando a sua forma de contar o caso Martin Guerre. Com Le Sueur também não foi diferente, segundo relata Natalie Zemon Davis, “a publicação inicial de Le Sueur também tinha uma certa posição protestante.”³⁵⁷ De certa forma, Jean de Coras e Le Sueur não conseguiram ser imparciais em suas descrições do caso,

³⁵⁴ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 105-106

³⁵⁵ *Ibidem*, p. 106

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 107

³⁵⁷ *Ibidem*, p. 132-133

dificultando ainda mais o trabalho de Natalie Zemon Davis, na tentativa de recontar o acontecimento sobre Martin Guerre. Não bastasse isso, a historiadora norte-americana ainda notou certas omissões por parte de Jean de Coras ao narrar sua versão dos fatos. Conforme a autora, Coras

Optou deliberadamente por acentuar certos traços e omitir outros. Pode-se até dizer que se permitiu algumas distorções da verdade para enfeitar seu relato. A memória de Arnauld torna-se ainda mais prodigiosa do que já era. Pelo que nos conta Le Sueur, ele teria esquecido o nome de um dos padrinhos, que assistira à crisma de Martin Guerre. Mas em Coras ele nunca esquece. Ademais, esforça-se em se apresentar a si e toda a corte como imensamente menos convencidos da inocência de Arnauld do que de fato. Nunca menciona a prisão de Bertrande e Pierre – no entanto, durou meses. O fato é relatado por Le Sueur e, principalmente, anotado duas vezes nos registros do tribunal. A sentença de 12 de setembro de 1560 diz, com todas as letras, sobre Bertrande de Rols e Pierre Guerre: “antes prisioneiros por razão do assunto”, mas quando Coras reproduz o veredito em seu livro, contenta-se em substituir a frase por um e “etc”.³⁵⁸

Conforme Natalie Zemon Davis, “a omissão não se devia a um cuidado de concisão ou economia de espaço, já que vemo-lo acrescentar à sua versão da sentença vários crimes de que Arnauld não era realmente acusado.”³⁵⁹ De acordo com a autora, Jean de Coras, de certa forma, não se prontificou a aceitar determinadas questões sobre as quais as evidências se contrapunham. Mesmo Arnauld du Tilh alegando, em sua confissão, que não estava sob efeito de algum feitiço, Jean de Coras continuou acreditando que a memória de um homem igual a Arnauld só era possível em um indivíduo enfeitiçado.³⁶⁰ Para Natalie Zemon Davis, tanto Jean de Coras quanto Le Sueur, demonstraram em suas narrativas uma afeição por Arnauld du Tilh e uma certa antipatia por Martin Guerre.³⁶¹

Ainda sobre as omissões, Natalie Zemon Davis ao se deparar com a primeira e a segunda edição de *Arrest Memorable*, notou que Jean de Coras havia sanado algumas lacunas deixadas na primeira edição. Segundo Natalie Zemon Davis,

“uma omissão curiosa é a escassez de detalhes da primeira edição de *Arrest Memorable* sobre a confissão e execução de Arnauld du Tilh. A confissão é mencionada duas vezes de passagem – o fato escapa totalmente ao leitor apressado -, e o livro conclui com o reenvio do condenado ao Tribunal de Rieux. Coras deixa ao leitor um certo espaço de dúvida se a câmara criminal realmente apanhara o homem certo. É apenas na sua edição de 1565 que Coras preenche essa lacuna, fornecendo-nos a confissão de Arnauld du Tilh em Artigat, mas apenas para nos deixar numa nova situação ambígua,

³⁵⁸ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 134

³⁵⁹ *Ibidem*

³⁶⁰ *Ibidem*, p. 135

³⁶¹ *Ibidem*, p. 136

quando nos diz, em uma de suas belas anotações, que toda a estória é uma “tragédia”.³⁶²

Segundo Natalie Zemon Davis, até mesmo Michel de Montaigne havia identificado essas omissões na primeira edição de *Arrest Memorable*. Conforme apresentou a historiadora norte-americana, é possível que Montaigne estivesse presente no dia do julgamento final em Toulouse, pois as descrições escritas por Montaigne no ensaio *Dos Coxos* (1588) fazem muitas referências ao caso de Martin Guerre de forma indireta, bem como também mencionam nas entre linhas várias passagens do livro de Jean de Coras.³⁶³ Montaigne um escritor complexo e que utiliza bastante do recurso imaginativo, sairia do julgamento sem saber ao certo quem era o verdadeiro Martin Guerre, pois, “sabe se que o castigo, por mais que coxeie, alcança o criminoso mais veloz. Mas também se conhece o provérbio que a mentira anda de muletas e não se pode ir muito longe com elas.”³⁶⁴ Portanto, para Natalie Zemon Davis, “Coras acreditava ter descoberto quem era o impostor, mas no centro do seu *Arrest Memorable* encontra-se uma incerteza tão profunda como em Montaigne.”³⁶⁵

Sendo assim, dada a complexidade de uma pesquisa cujas fontes eram, em sua maioria, escassas ou quase inexistentes, Natalie Zemon Davis não fraquejou diante das dificuldades que poderia enfrentar para dar luz ao caso de Martin Guerre. Desse modo, sua pesquisa consistiu em partir das duas obras mencionadas anteriormente, captando os sinais e evidências deixadas acerca do caso. Para essa empreitada, a própria autora reconheceu a vitalidade do método etnográfico, emprestado da Antropologia, para então desenvolver sua pesquisa. Conforme Alberto Moby, o trabalho que Natalie Zemon se propôs a “uma precisa reconstrução do ambiente, do cotidiano e das motivações da vida rural no Languedoc do século XVI a partir dos sinais” e evidências.³⁶⁶

Davis aponta que seu trabalho como historiadora consistiu em entender o passado, por meio do maior número de evidências possíveis de se encontrar, exercendo uma crítica sobre cada evidência, para, só então, interpretá-la de modo a relacioná-la com as questões propostas inicialmente e levantadas nas fontes encontradas.³⁶⁷ A autora ainda viria afirmar que “todo o livro se propõe a explorar o problema da verdade e da dúvida: a dificuldade de decidir sobre uma verdadeira identidade no século XVI e da dificuldade, para o historiador, em

³⁶² DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 136

³⁶³ *Ibidem*, p. 143-144

³⁶⁴ Michel de Montaigne apud DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 147

³⁶⁵ *Ibidem*, p. 147

³⁶⁶ SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. *O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história...* Op. cit., p. 89

³⁶⁷ PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia: *As muitas faces da história...* Op. cit., p. 88

buscar a verdade no século XX.”³⁶⁸ Diante de tudo isso, Natalie Zemon Davis na qualidade de historiadora, apresentou sua versão do caso Martin Guerre, em que desenvolveu um trabalho complexo de investigação entre lacunas, escassez de fontes, simplificação de enredo, deturpação de acontecimentos em suas fontes e o uso do recurso imaginativo como ferramenta para suprir essas problemáticas.

Uma obra que aglutina em si tantas questões relevantes durante uma investigação por parte do historiador, viria a despertar reações variadas. Sendo assim, quais seriam as pautas levantadas mediante a obra de Natalie Zemon Davis? O que os críticos têm a dizer? E aqueles que compartilham das angústias da historiadora norte-americana? De onde viria os estímulos para o uso do recurso imaginativo? E quais as considerações Natalie Zemon Davis teceu sobre a própria obra e as repercussões? São questões amplas e complexas, porém pertinentes para compreender de que forma a obra e o trabalho de Natalie Zemon Davis foi visualizado.

2. 2 *The return of Martin Guerre (1982): entre discussões e repercussão.*

Sabe-se que toda obra histórica publicada se direciona a um público, por isso não é novidade que aqueles que se dedicam ao estudo da história tenham análises sobre as publicações de seu interesse. Não seria diferente com as obras de Natalie Zemon Davis, sobretudo no que se refere ao livro *O Retorno de Martin Guerre*. Obra de muita repercussão em meio a historiografia, após Natalie Zemon Davis ser eleita presidente da *American Historical Association* em 1987,³⁶⁹ seu livro seria objeto de pesquisadores que buscavam refletir sobre o aspecto teórico-metodológico e conteudista apresentado por Natalie Zemon Davis. Diante disso, a questão da imaginação usada para preencher as lacunas, tornou-se tema indispensável para pensar uma análise sobre sua obra. Segundo Maria Clementina Pereira Cunha, o livro sobre Martin Guerre, despertou reações diversas. Sendo que,

Diante dele, historiadores mais convencionais protestaram contra a extrapolação, a conjectura e, mais ainda, contra a construção ficcional como parte do trabalho científico. Do outro lado, aqueles que julgavam que vozes

³⁶⁸ Tout le livre se propose d’explorer le problème de la vérité et du doute : de la difficulté de décider d’une véritable identité au XVI e siècle et de la difficulté, pour l’historien, de rechercher la vérité au XX. Ver. DAVIS, Natalie Zemon: Du conte et de l’histoire. *Le Débat* 1989/2 (n° 54), p. 142

³⁶⁹ Pons e Serna fazem questão de mencionar que inicialmente, a receptividade da obra foi de certa forma pouco entusiasta para a historiografia, e somente com o passar dos anos até chegar a presidência da *American Historical Association*, foi que a projeção de Natalie Zemon Davis fortaleceu a receptividade da obra. Ver: PONS, Anacleto & SERNA, Justo. La obra de Natalie Zemon Davis: Sobre la recepción española. *História Social*, n° 75, 2013, p. 133

do passado não se podiam fazer ouvir em velhos papéis (e que, portanto, julgavam que ao historiador apenas interessava seu próprio processo de “invenção” ou restringiam as possibilidades cognitivas da história à desconstrução de textos), escarneceram de sua tentativa de atingir, como Thompson ou Ginzburg, a experiência de homens “reais”³⁷⁰

Sendo assim, o momento é oportuno para reacender parte da discussão que foi efetuada sobre o livro de Natalie Zemon Davis, apresentando um panorama dos argumentos analíticos direcionados ao trabalho de Natalie Zemon Davis, perpassando pelos rótulos que tanto a autora quanto o livro sofreram, os diálogos e as contribuições adquiridas do trabalho interdisciplinar efetuado por Natalie Zemon Davis, e por fim, as discussões envolvendo o uso da imaginação na escrita da história de Natalie Zemon Davis.

Cabe destacar também, que os esforços em compreender o uso da imaginação, em Natalie Zemon Davis, levaram aos diálogos entre ela e a antropologia, mais especificadamente a vertente antropológica de Clifford Geertz, que a saber, também trata da relação da imaginação como um recurso e como uma forma de ficção.

Volta-se, porém, ao trecho que gerou o conjunto de pontos de vista negativos, sobre o trabalho desenvolvido por Natalie Zemon Davis, no livro *O retorno de Martin Guerre*. No intuito de se precaver de críticas quanto a sua metodologia de pesquisa,³⁷¹ no último parágrafo de sua introdução, a autora esclareceu os motivos pelos quais a pesquisa conduziu-a para o uso do que ela denomina de “invenção”. Assim Natalie Zemon Davis afirma:

Na ausência de interrogatórios do processo (no tribunal de Toulouse, faltam todos os registros dos processos criminais anteriores a 1600), investiguei os registros das sentenças do Supremo Tribunal para encontrar as informações suplementares sobre o caso, a prática e as atitudes dos juízes. [...] **quando não consegui encontrar meu homem (ou minha mulher) em Hendayne, Sajas, Artigat ou Burgos, fiz o máximo para descobrir, através de outras fontes da época e do local, o mundo que devem ter visto, as reações que podem ter tido. O que aqui ofereço ao leitor é, em parte, uma invenção minha, mas uma invenção construída pela atenta escuta das vozes do passado.**³⁷² (grifo nosso)

Assim, analisando os contextos e fazendo uma reconstrução imaginária, por via comparativa entre a família Guerre e outras famílias do mesmo vilarejo, Natalie Zemon Davis procurou reconstruir todo o cenário em que Martin Guerre, Bertrande de Rols e Arnauld viveram, visando reconstruir, mediante sua experiência de historiadora, quais foram as reações, as percepções e as leituras que fizeram do local e da época em que se encontravam. A

³⁷⁰ CUNHA, Maria Clementina Pereira. A História nas histórias... *Op cit.*, p. 189

³⁷¹ PALLARES-BURKE, M. L. G. *As muitas faces da história...* *Op. cit.*, p. 115.

³⁷² DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre*. *Op. cit.*, p. 21.

essa metodologia de trabalho ela chamou de “*Invenção*” que, amparada nas vozes que ecoavam do passado, seria suficiente para compor o livro. Estaria, assim, situado um dos pontos centrais de discussão que fez com que a obra servisse para problematizar a questão da imaginação no ofício do historiador. Dessa forma, Natalie Zemon Davis desenvolveu o gosto pela imaginação criativa, o que não invalida suas responsabilidades com os métodos e as fontes.³⁷³ Desse modo, afirma que,

A pesquisa histórica envolve algum trabalho de imaginação e a escrita da história exige uma habilidade que é, em parte, imaginativa. Há, por assim dizer, no modo como se pensa e se escreve, uma região em que as fronteiras entre história e ficção se confundem. Mas, por outro lado, os historiadores, em regra, consultam textos – algo externo a eles mesmos-, e não suas próprias mentes, quando precisam verificar algo. E, como estava conversando com o romancista Beryl Gilroy ontem mesmo, essa é uma diferença profunda entre os dois gêneros. Na ficção, o autor pode muito bem decidir que não consultará nenhum texto e que vai simplesmente deixar a coisa fluir, o que nós historiadores não podemos fazer. Não nos é permitido escapar às regras da história, e muito me agrada, na verdade, ter que me submeter a algo exterior a mim mesma.³⁷⁴

A defesa do recurso imaginativo na história é incontestável, desde que se atente para as restrições que os aspectos metodológicos da história impõem sobre o historiador. Segundo K. Pomian, a imaginação criativa é imprescindível para que o historiador consiga preencher as lacunas, com as quais, constantemente, ele se depara nas fontes. Desse modo, acredita-se que tanto a ficção, quanto a imaginação, não devem ser eliminadas do ofício do historiador. A imaginação é necessária para compensar os silêncios inevitáveis que as fontes carregam, permitindo que os historiadores se sintam como seus personagens por via imaginativa.³⁷⁵ Por mais que haja essa limitação do caráter imaginativo, os historiadores, no entender de Hayden White, precisam da imaginação para a composição das lacunas de suas narrativas.³⁷⁶

Um fato instigante diante dos estudos desenvolvidos até o momento, foi notar que tanto nas entrevistas quanto em seus livros, Natalie Zemon Davis não apresentou uma conceituação específica para invenção ou imaginação, dando a entender que ela compreende esses dois termos são bastante próximos. A exemplo disso, está a questão da invenção. Embora Natalie Zemon Davis mencione que usou da *invenção* amparada em fontes para apresentar o caso de Martin Guerre ao leitor, toda sua discussão posterior, quanto ao seu

³⁷³ PALLARES-BURKE, M. L. G. *As muitas faces da história: Op. cit.*, p. 86

³⁷⁴ *Ibidem*, p. 108-109

³⁷⁵ POMIAN, Krzysztof. *Historie et fiction... Op. cit.*, 127-129

³⁷⁶ WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso... Op. cit.*, p. 70

próprio livro e as análises de seus críticos, a historiadora pouco cita o termo invenção, diferentemente do que acontece com o termo *imaginação*, que é recorrente em suas falas.

No entanto, observando uma publicação de Sandra Jathay Pesavento no ano de 2000, percebe-se que a historiadora afirma que Natalie Zemon Davis entende a imaginação histórica como parte do conceito de ficção.³⁷⁷ A exemplo disso, visualiza-se a própria Natalie Zemon Davis em publicação de 1982, apresentando a forma como trabalhou na investigação do caso Martin Guerre. Aqui a autora afirma ter relacionado o recurso ficcional e antropológico para se chegar as respostas para as lacunas encontradas. Segundo Davis, *The Return of Martin Guerre* é resultado de,

Um salto duplo, "ficcional" e antropológico ". Por "fictício", não quero dizer fraudulentos, descontrolados, inventados ou desdenhosos das relações passadas em nome da liberdade superior do artista. Refiro-me aqui ao significado mais antigo e mais geral da palavra "ficção" (fingere), ainda em uso no século XVI: o que é formado, trabalhado, criado a partir de elementos existentes. Poderíamos chamar isso, mais simplesmente, ato de autor (ação autônoma). Começando com histórias ou sobre Martin, Bertrand, Arnaud, Pierre Guerre e Coras, tentei fazer seus valores e aspirações, bem como seu estilo pessoal, de acordo com as possibilidades de seu ambiente: "o que um certo tipo de pessoa" pensaria, esperaria ou não "inevitavelmente" (como disse Aristóteles sobre o poeta), mas "possivelmente", "provavelmente" (como é apropriado ao historiador). Simultaneamente, peguei os aspectos mais atemporais e míticos da história – o marido que foi embora, a impostura, a mulher supostamente enganada, o homem que voltou com uma perna de pau – e, incorporando-os nas práticas sociais e culturais do século XVI, tentei descobrir como elas poderiam ter ocorrido e o que elas significavam em um período específico, em um local específico. No primeiro passo, o elemento narrativo dos atos históricos é aprimorado; no segundo, passamos de um gênero para outro, da lenda para a história³⁷⁸

Sendo assim, percebe-se que a historiadora utilizou a noção de ficcional para se referir ao trabalho efetuado no caso de Martin Guerre. Identifica-se, assim, um dos elementos

³⁷⁷ PESAVENTO, Sandra Jathay. Fronteiras da ficção... *Op. cit.*, p. 38

³⁷⁸ un double saut, "fictionnel" et anthropologique". Par "fictionnel", je n'entends pas frauduleux, ni controuvé, ni inventé de toutes pièces, ni dédaigneux des relations du passé au nom de la liberté supérieure de l'artiste. Je fais allusion ici au sens plus ancien et plus général du mot "fiction" (de fingere), qui avait encore cours au XVI^e siècle: ce qui est façonné, ouvré, créé à partir d'éléments existants. On pourrait appeler cela, plus simplement, faire acte d'auteur (auctorial action). Commenant par des récits ou propos de ou sur Martin, Bertrand, Arnaud, Pierre Guerre et Coras, j'ai essayé de rendre leurs valeurs et leurs aspirations, ainsi que leur style personnel, en fonction des possibilites de leur milieu: "ce qu'un certain type de personne" penserait, espérerait ou voudrait, non pas "inévitablement" (comme Aristote le disait du poète), mais "possiblement", "probablement" (comme il convient à l'historien). Simultanément, j'ai pris les aspects les plus intemporels, les plus mythiques du conte – le mari qui s'en est allé, l'imposture, la femme prétendument dupée, l'homme revenu avec une jambe de bois – et, les encastrant dans les pratiques sociales et culturelles du XVI^e siècle, j'ai tenté de savoir comment ils avaient pu se produire et ce qu'ils signifiaient en une période précise en un lieu précis. Dans la première démarche, l'élément de récit des actes historiques se trouve rehaussé ; dans la seconde, on passe d'un genre à l'autre, de la légende à l'histoire. Ver: DAVIS, Natalie Zemon: Du conte et de l'histoire. *Op. cit.*, p. 140-141

que os pesquisadores mantêm silenciados, quando se referem ao trabalho de Natalie Zemon Davis. Afinal, invenção e imaginação, para a historiadora norte-americana são a mesma coisa? Ou a imaginação é uma das partes que remete ao ficcional? Natalie Zemon Davis em nenhum momento apresentou diretamente o conceito de invenção ou imaginação, porém em ao menos três oportunidades, fez questão de conceituar o que entende por ficção.³⁷⁹ Desse modo, fica complicado não mencionar, ao menos superficialmente as questões que envolvem imaginação e ficção.

Natalie Zemon Davis demonstrou estar atenta aos riscos da utilização do ficcional na pesquisa. Afirma que “O perigo, quando são desenvolvidos traços e atitudes pessoais, não é despejar no romance, tornar “fictício” indo além das fontes; é antes colocar a imaginação histórica sob a restrição desses “possíveis” que os documentos existentes oferecem.”³⁸⁰ Nota-se que a conceituação de ficção defendida pela autora não se vincula a criações fantasiosas. Natalie Zemon Davis,

não entende nem a falsidade nem a fantasia, versões vulgares de compreensão do conceito, nem ainda a possibilidade de invenção absoluta dos dados do real. [...] O historiador é aquele que, a partir dos traços deixados pelo passado, vai em busca da descoberta de como aquilo teria acontecido, processo este que envolve urdidura, montagem, seleção, recorte, exclusão.³⁸¹

Sendo assim, a noção de ficção que se desprende de algo mentiroso e falso, e que se respalda na noção de prova, encontrou em Carlo Ginzburg um defensor, o qual afirma que a ficção se torna um recurso útil aos historiadores. Ainda, pode-se entender, de acordo com Natalie Zemon Davis, que o trabalho subjetivo do historiador com uma metodologia de trabalho, necessariamente introduz ficção no conhecimento histórico. Esse trabalho de recriação de um passado faz da “história [...] uma ficção, tal como a literatura”.³⁸²

Na introdução do livro *Histórias de Perdão*, Natalie Zemon Davis alargou sua conceituação de ficção e relevância da narrativa, dada a necessidade de lidar com os aspectos ficcionais dos documentos. A historiadora afirma que

³⁷⁹ O conceito de ficcional é apresentado nas seguintes obras; DAVIS, N. Z. *Histórias de perdão e seus narradores* (1987); DAVIS, Natalie Zemon: Du conte et de l'histoire. *Le Débat* 1989; PALLARES-BURKE, M. L. G. *As muitas faces da história* (2010).

³⁸⁰ Le danger, quand on développe ainsi des traits et des attitudes personnels, n'est pas de verser dans le roman, de faire “fictionnel” en dépassant les sources ; c'est plutôt de placer l'imagination historique sous la contrainte de ces “possibles” qu'offrent les documents existants. Ver. DAVIS, Natalie Zemon: Du conte et de l'histoire. *Op. cit.*, p. 141

³⁸¹ Davis *apud* PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & história cultural... Op cit.*, p. 53-54

³⁸² *Ibidem*, p. 53-54

No debate em curso sobre a relação do “real” e do “histórico” com o “ficcional”, penso que podemos concordar com Hayden White: o mundo não “se apresenta à percepção apenas na forma de histórias bem-feitas, com personagens centrais, começo, meio e fim adequados”. E, nas diversas tentativas de definir o caráter da narrativa histórica, creio que podemos concordar com Roland Barthes, Paul Ricoeur e Lionel Gossman: é necessário haver escolhas formativas de linguagem, detalhes e ordem para apresentar um relato que pareça verdadeiro, real, significativo e/ou explicativo tanto para o autor como para o leitor.³⁸³

Segundo a autora, a base do conceito de ficção adotado por ela está na raiz da palavra *fingire*. E, para além de expressar novamente um caráter positivo do conceito de ficção, Natalie Zemon Davis chamou a atenção para a narrativa e para as escolhas formativas da linguagem por parte do historiador. A historiadora apresenta que essas escolhas propiciam ofertar um conteúdo plausível e explicativo, que dê conta do máximo possível de verdades e que não negligencie a representação do real. Chama bastante a atenção, que essa conceituação de ficção vinculada a raiz *fingire*, é também defendida na antropologia de Clifford Geertz, em que conforme constatou Aletta Biersack, foi o antropólogo com que Natalie Zemon Davis mais dialogou quando pesquisava *The Return of Martin Guerre*.³⁸⁴ Analisando *The Interpretation of Cultures*, o antropólogo James Clifford afirmou que, “os escritos etnográficos podem ser chamados, com propriedade, de ficções, no sentido de ‘alguma coisa feita ou configurada’, a substância principal da raiz latina *fingire*.”³⁸⁵

Entre os historiadores que apreciam o trabalho de Natalie Zemon Davis e sua estratégia narrativa, na construção de *The Return of Martin Guerre*, Ginzburg é um dos que se posicionou mais favoravelmente às escolhas da historiadora. Tendo escrito o prefácio para a edição italiana da obra, Ginzburg afirma que

Termos como “ficção” ou “possibilidades” não deveriam induzir ao erro. A questão da prova permanece mais do que nunca no cerne da pesquisa histórica, mas seu estatuto é inevitavelmente modificado no momento em que são enfrentados temas diferentes em relação ao passado, com a ajuda de uma documentação que também é diferente. A tentativa feita por Natalie Zemon Davis de contornar as lacunas com uma documentação arquivística, contigua no espaço e no tempo à que se perdeu ou nunca se materializou, é apenas uma das muitas soluções possíveis (até que ponto valeria a pena discutir esse problema?). Entre as que certamente têm de ser excluídas está a invenção. Além de contraditório, seria, pelo que precede, absurdo.³⁸⁶

³⁸³ DAVIS, N. Z. *Histórias de perdão... Op. cit.*, p. 17

³⁸⁴ BIRSACK, Aletta. “Saber local, história local: Geertz e além”. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.103

³⁸⁵ James Clifford *apud* BIRSACK, Aletta. “*Saber local, história local:...* Op. cit., p. 127.

³⁸⁶ GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros*. Op. cit., p. 334.

Verificou-se que, nesse caso em específico, Carlo Ginzburg ao escrever o prefácio do livro sobre Martin Guerre em 1989, optou por criticar a pura invenção dos fatos, e vinculou o recurso imaginativo com a ficção. Ao que parece, Ginzburg demonstrou-se aberto para a utilização da “ficção” e das “possibilidades” no trabalho do historiador, desde que o pesquisador esteja fundamentado em provas. Quanto ao trabalho desenvolvido por Natalie Zemon Davis, o historiador italiano valorizou o recurso usado para contornar as lacunas apresentadas pela documentação. A forma como Davis trabalhou foi apenas uma dentre muitas outras possíveis. Ginzburg complementa, elucidando que a noção de invenção é bastante provocativa e desviante e que “a pesquisa (e a narração) de Natalie Zemon Davis não é centrada na contraposição entre “‘verdadeiro’ e ‘inventado’, mas na integração, sempre escrupulosamente assinalada, de ‘realidades’ e ‘possibilidades’”.³⁸⁷ Diante dessa noção de invenção, “decorre daí o popular, em seu livro, de expressões³⁸⁸ como “talvez”, “deviam”, “pode-se presumir”, “certamente” (que na linguagem historiográfica costuma significar “muito provavelmente”)³⁸⁹

Em artigo recente de 2009, Fernando Gil Portela Vieira, afirmou que a noção de ficção como imaginação, fantasia, fingimento e invenção fez com que a palavra fosse marginalizada pelos historiadores, em razão da busca pela veracidade dos fatos representados.³⁹⁰ Visando afastar a conotação negativa do termo ficção,³⁹¹ Carlo Ginzburg assinalou que a palavra *fictio* é uma “palavra etimologicamente ligada a *figulus*”. Esta última remete a “oleiro”,³⁹² aquele que não produz o resultado de seu ofício do nada, ele sempre parte de uma matéria e, mediante o feitio de suas mãos, o oleiro dá forma à sua imaginação, construindo os vasos. Semelhante ao oleiro, o historiador parte de uma base, que é conhecida por fontes, ou seja, o historiador produz conhecimento ancorado em documentação.

³⁸⁷ GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros*. *Op. cit.*, p. 315.

³⁸⁸ Quando considerado do ponto de vista das lacunas, Ginzburg assemelha o trabalho da norte-americana ao de um artista, que diante de rachaduras (lacunas) em uma tela, exerce o papel imaginativo ao invés de repintar a obra. Assim como o pintor deixa as rachaduras para referenciar as lacunas, Natalie Zemon Davis apresenta estratégias literárias para sinalizar as lacunas, dando espaço para as interpretações do leitor sobre as possibilidades. Ver: GINZBURG, Carlo. *Checking the Evidence:...* *Op. cit.*, p. 90

³⁸⁹ GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros*. *Op. cit.*, p. 315-316.

³⁹⁰ VIEIRA, Fernando Gil Portela. A ficção como limite: reflexões sobre o diálogo entre história e literatura. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, Florianópolis. n. 17, 2009. p. 21

³⁹¹ Para Sandra Pesavento, a partir da base extraída do Aurélio, sua conceituação de ficção é vista “como ato ou efeito de ‘colocar no lugar de’, ‘dar o efeito de real’, como se aquilo que se passou longe do olhar e da vida dos ouvintes ali estivesse, numa ‘ilusão referencial’ de presença e que permitissem ao público ‘imaginar’ como ‘teria sido’ aquilo que se narra”. Sobre isso ver: PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura*. *Revista de História das Ideias*. Vol. 21, 2000, p.33

³⁹² GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira: novas reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 55-59

A questão do ficcional e do imaginativo, também foi colocada para Natalie Zemon Davis por meio da etnografia. A perspectiva etnográfica³⁹³ em Clifford Geertz é tão presente na fala de Natalie Zemon Davis sobre o processo de pesquisa, que está estreitamente vinculada à ideia de ficção como algo construído. Segundo Julia O'Donnell, Clifford Geertz definiu a etnografia “como ficções, “no sentido de que são ‘algo construído’ – o sentido original de *fictio* – não que sejam falsas, não factuais ou apenas pensamentos.”³⁹⁴ Tal compreensão se deu, na medida que “qualquer tentativa de descrição de um mundo social alheio parte, inescapavelmente, de um ato de imaginação, do qual emerge uma interpretação sempre única e necessariamente provisória.”³⁹⁵

Aletta Biersack afirma que “uma vez que se abandonem os métodos das ciências naturais, a história torna-se uma tentativa de reimaginar o passado ao mesmo tempo em que o recupera.”³⁹⁶ Tal afirmação precede uma citação de Clifford Geertz que, segundo demonstra Aletta Biersack, poderia ter consistido no amparo de Natalie Zemon Davis, no uso da imaginação/ficção como algo relevante para a “recriação” e “interpretações” do caso sobre Martin Guerre. Geertz sinaliza, nesta citação, que os textos dos antropólogos são interpretações de segunda e terceira mão e que, mediante isso, os textos são “alguma coisa criada” no sentido de criação “fictícia” original, que não remete a falsificações ou experimentos mentais desconexos dos fatos.³⁹⁷ Essas questões, bem como as questões de “reencenar, reexperimentar, reviver a lógica e o sentido de uma era passada”³⁹⁸ que Natalie

³⁹³ A etnografia também auxiliaria Natalie Zemon Davis no processo de escrita de seus resultados, dando a oportunidade, para a historiadora, de apresentar diversos ângulos e possibilidades dentro do mesmo caso, e por vezes, produzir uma “narrativa polifônica”, onde sua voz é inserida em meio a tantas outras, auxiliando assim o leitor a compreender quando a autora fala e quando as evidências dos registros históricos são postas. Desse modo, “a etnografia surge assim, não como meio de legitimação de sua autoridade narrativa, mas como ferramenta útil à construção de uma verossimilhança feita justamente da multivocalidade.” Isso é muito claro ao longo do livro de Martin Guerre, em que Natalie Zemon Davis se utiliza de “estratégias literárias” – recursos linguísticos que remetem a interpretações que podem ter ocorrido – para deixar claro quando é a historiadora que está afirmando, e quando é os documentos que estão sendo retratados na escrita. Segundo Julia O'Donnell, “ao reunir etnografia e atuação, Davis explicitava a centralidade que a narrativa passava a assumir em sua obra, enfatizando o seu interesse nas múltiplas formas de se contar uma história.” Para dar conta das questões que iam se levantando na pesquisa, Natalie Zemon Davis buscou aliar o trabalho antropológico e etnográfico com preocupações propriamente literárias, e dessa forma, em um artigo publicado em 2003, a historiadora deixou claro o seu interesse pelo diálogo entre a literatura e a história, que atingia o apogeu na década de 1970. Acerca disso, ver : O'DONELL, Julia; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Cultura em movimento:... Op. cit.*, p. 137- 139

³⁹⁴ *Ibidem*, p. 137

³⁹⁵ *Ibidem*

³⁹⁶ BIRSACK, Aletta. “*Saber local, história local:... Op. cit.*, p. 103

³⁹⁷ GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989. p. 11

³⁹⁸ Tais termos são trabalhados por Roger Collingwood, que aliás, é um dos expoentes da relação entre história e imaginação histórica.

Zemon Davis experimentou quando da criação do filme e na escrita da história, teriam colocado para ela as possibilidades frente ao “problema da invenção”.³⁹⁹

O resultado de tais experiências, segundo Aletta Biersack, teria levado a historiadora norte-americana a produzir um romance do passado, em que Natalie Davis teria “em sua tentativa de reimaginar o já imaginado, usado sua imaginação para reconstruir as imaginações de sujeitos históricos e as coisas que imaginavam”.⁴⁰⁰ Se Natalie Zemon Davis sofreria críticas em razão do uso da “imaginação”, Aletta Biersack afirma que Geertz também receberia críticas por envolver-se com questões ligadas à imaginação.⁴⁰¹ Esses vínculos entre Natalie Zemon Davis, a antropologia e etnografia, foi possível tecer na medida em que a própria historiadora reconheceu sua importância para seus estudos. A respeito da pesquisa sobre o caso Martin Guerre, ela afirma que “como uma antropóloga que vai para um sítio, estava fazendo um estudo etnográfico, antropológico e também, por assim dizer, de atuação.”⁴⁰² Ao se deparar em meio a vila de Artigat, conversando com os que ali residem, Natalie Zemon Davis experimentava um trabalho de campo, que provavelmente instigava sua imaginação.

Portanto, retomando a questão da imaginação, Krzysztof Pomian subdivide a ficção em duas partes, no que se refere à produção do romance. De um lado, a ficção que lida com uma imaginação fundamentada no conhecimento, na realidade e na pretensão da verdade e, por outro, uma ficção pura, que não está preocupada com nenhuma referência documental, espacial e temporal, que inventa personagens do nada e constrói cenários inexistentes.⁴⁰³ Observando o que Natalie Zemon Davis apresenta, sua concepção corrobora com a primeira proposição de Krzysztof Pomian, e se distancia da segunda forma de invenção no ofício do historiador. Embora Pomian não mencione Natalie Zemon Davis, e nem a autora cite Pomian, ambos juntamente com Robert Hans Jauss, foram os autores selecionados pelo *Le Débat* em 1989 para publicarem em uma edição da revista sobre história, ficção e imaginação.⁴⁰⁴

Krzysztof Pomian situa a relação com o passado como uma das portas de entrada para o uso desse recurso na história. O passado é constituído de três importantes

³⁹⁹BIERSACK, Aletta. “*Saber local, história local:...* Op. cit., p. 103.

⁴⁰⁰ *Ibidem*, p. 104

⁴⁰¹ *Ibidem*, p. 105

⁴⁰² PALLARES-BURKE, Maria Lúcia G. “Natalie Zemon Davis. Op. cit., p. 104-105

⁴⁰³ POMIAN, Krzysztof. *Historie et fiction...* Op. cit., p. 115-119

⁴⁰⁴ Os títulos publicados foram; JAUSS, Hans Robert. L’usage de la fiction em historie. *Le Débat*, Paris: Gallimard, n° 54, 1989; DAVIS, Natalie Zemon. Du conte et de l’histoire. *Le Débat*, Paris: Gallimard, n° 54, 1989.; POMIAN, Krzysztof. *Historie et fiction. Le Débat*, Paris: Gallimard, n° 54, 1989.

características, passível de ser conhecido somente através de vestígios, que chegaram aos historiadores por meio de fontes, esse passado é sempre fragmentado, lacunar e descontextualizado. Nas palavras de Krzysztof Pomian, “Fragmentado, porque chega até nós em pedaços. Lacunar porque estes, mesmo reunidos, nunca permitem, por si sós, reconstruir a totalidade da qual faziam parte. Descontextualizado, porque eles estão em um ambiente diferente do que era originalmente o deles”.⁴⁰⁵ Essas três características interferem diretamente na tentativa de reconstrução do passado em seu estado de ocorrência na devida época.

Esse autor acredita, com base no exposto anteriormente, que, para tentar recuperar e reconstruir esse passado, descontextualizado, fragmentado e lacunar, somente o uso da imaginação seria capaz de contornar, por exemplo, as lacunas dos vestígios que restam do passado. E por mais rígida seja a imaginação a ser usada, ela é parte da ficção. Seria a imaginação a responsável por quebrar o silêncio das lacunas documentares, condicionando ao historiador imaginar-se enquanto seus personagens, visando reconstruir, com fidelidade, as sensações, sentimentos e descrições dos contextos em que os sujeitos históricos outrora se encontravam. Segundo Krzysztof Pomian, “a ficção é necessária para superar essas deficiências”.⁴⁰⁶ Ele afirma ainda que a imaginação é quem projeta a ficção para a história.⁴⁰⁷

Não se pode pretender, porém, livrar-se das ficções, sem ter em mente que isso tem um custo para o processo de produção historiadora, pois a ficção e a imaginação, na concepção de Krzysztof Pomian, têm papéis heurísticos, que geram novas questões, novas problematizações sobre objetos da história, provocam controvérsias e ganhos que se mostram frutíferos ao campo da história.⁴⁰⁸ O uso da imaginação impulsiona a pesquisa para novos

⁴⁰⁵ Fragmentaire, parce qu’il nous arrive en morceaux. Lacunaire, parce que ceux-ci, même réunis, ne permettent jamais à eux seuls de reconstituer la totalité dont ils faisaient partie. Décontextualisé, parce qu’ils se trouvent dans un environnement différent de celui qui fut le leur à l’origine. Acerca dessa interpretação, ver: POMIAN, Krzysztof. *Historie et fiction...* *Op. cit.*, p. 130

⁴⁰⁶ *Ibidem*, p. 130

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 133

⁴⁰⁸ Faire savoir, faire comprendre, faire sentir: intériorisées par les historiens, les exigences que leur public leur présente les conduisent à introduire dans leurs travaux des objets fictifs et à en parler comme s’ils étaient réels. À cela s’ajoutent certains effets de la narration elle-même. Tout ouvrage historique confère à son sujet une certaine individualité: il lui assigne un début et une fin, il trace autour de lui une frontière, il élimine tout ce qui ne s’y rapporte pas. Entre le début et la fin, il ménage des transitions et crée donc un semblant de continuité dans une matière qui est toujours irrémédiablement lacunaire. À partir du moment où l’on fait plus que décrire les sources elles-mêmes, les procédés de reconstruction mis en œuvre et les référents intentionnels et implicites, où, autrement dit, on ne se contente pas de la prose ascétique des catalogues, inventaires, annales, dictionnaires, chronologies ou rapports de fouilles, on introduit certains éléments fictifs simplement parce qu’on respecte l’autonomie de la narration. De tout cela, pendant très longtemps, les historiens ne se sont pas rendus compte. C’est le travail de critique poursuivi depuis un siècle qui leur a fait prendre conscience de la nécessité où ils sont de débusquer inlassablement les fictions cachées dans l’histoire et de l’impossibilité où ils sont de les éliminer complètement et une fois pour toutes. Ver: POMIAN, Krzysztof. *Historie et fiction...* *Op. cit.*, p. 133

fatos e, conseqüentemente, possibilita, ou não, novos achados. Em suas próprias palavras, Krzysztof Pomian diz: “por todas estas razões, a história não pode prescindir de ficções.”⁴⁰⁹

Nas páginas da obra *A história Pensamento e Ação* (1962), Benedetto Croce dedicou alguns parágrafos acerca da imaginação na história. Assim, conforme o autor, os historiadores têm vivido uma dualidade, por ora refutam o uso da imaginação, outrora admitem que não se pode haver escrita da história sem o recurso imaginativo. Aceitando que o historiador pode exercer sua imaginação na pesquisa historiográfica, Benedetto Croce conferiu-lhe o nome de “imaginação combinatória”.⁴¹⁰ Segundo o autor,

A imaginação combinatória não se confunde tampouco com a imaginação que inventa conjecturas e hipóteses, as quais se formam para dar direção à pesquisa e se exaurem neste papel heurístico. A imaginação de que falamos intervém, ao contrário, diretamente no trabalho historiográfico para preencher os vazios que ficam na série das imagens oferecidas pelas notícias atestadas e criticamente apuradas; isto é, com o mais ou menos, salvo que não se limite transcrever ou a resumir as fontes, intervém sempre para vencer o descontinua daquelas notícias e tecer um relato coerente [...].⁴¹¹

Desta forma, ficou evidente que a imaginação combinatória⁴¹² está amparada em documentação e que não é fruto de uma invenção infundada. O autor já na década de 1960, fez questão de pontuar que esse recurso auxilia os historiadores a trabalharem sobre as lacunas, preenchendo-as e produzindo um relato que seja coerente. Desse modo, alia uma pesquisa fundamentada metodologicamente e um recurso de imaginação, cuja finalidade é compor a escrita histórica de sentido.

Daniel Roche atestou que o historiador, ao partir para as fontes ou arquivos, leva consigo perguntas de cunho imaginativo, formuladas em hipóteses, possíveis problemas para as fontes e prováveis soluções. Diante disso, afirmou que “a imaginação diante dos arquivos é muito importante, pois é preciso ter faro para lidar com os documentos. Como no caso da gastronomia, a história é também um campo em que se necessita de intuição.”⁴¹³

Acerca de outras funcionalidades da imaginação, Peter Burke afirmou que os “historiadores mostrou como a imaginação histórica pode ser aplicada não somente para estruturar novas conceituações sobre a temática da história, mas também para questionar de

⁴⁰⁹ “[...] pour toutes ces raisons, l’histoire ne saurait se passer de fictions.” Ver: POMIAN, Krzysztof. *Historie et fiction...* *Op. cit.*, p. 133-134

⁴¹⁰ CROCE, Benedetto. *A História, pensamento e ação*. *Op. cit.*, p. 107-108

⁴¹¹ *Ibidem*, p. 108

⁴¹² Cabe destacar que em *História Como História da Liberdade*, publicado 1941, o autor mudou a denominação de “imaginação combinatória” para “imaginação associativa”. Embora as características de ambas sejam as mesmas, Benedetto Croce optou por alterar a denominação que conferiu à imaginação tal como ele a entende.

⁴¹³ PALLARES-BURKE, M. L. G. *As muitas faces da história: Op. cit.*, p. 180

outra forma os documentos e fazer coisas diferentes com eles.”⁴¹⁴ Segundo Peter Burke, a imaginação histórica é uma aliada dos historiadores, quando esses se propõem a tomar como objeto de pesquisa acontecimentos e personagens que estão vinculados a uma perspectiva da história vista de baixo. Desse modo, Peter Burke argumentou propondo que “os historiadores que trabalham com essa visão de baixo mostraram como o uso do imaginativo do material da fonte pode esclarecer muitas áreas da história, que de outra forma poderia se supor estarem mortas e condenadas a permanecer na escuridão”.⁴¹⁵

Segundo Andreza Maynard ainda há uma certa dificuldade em admitir que o historiador faça escolhas pontuais no processo de construção de sua pesquisa. E a escolha de Natalie Zemon Davis em admitir o uso da imaginação não lhe isentou de críticas. Conforme Andreza Maynard, “muitos alunos e professores que se consideram mais ortodoxos simplesmente põem em dúvida a credibilidade do trabalho de Davis, chegando a descartar a leitura por considerá-la “mera literatura”.⁴¹⁶ Para a autora, a honestidade de Natalie Zemon Davis foi encarada como falta de compromisso para com a verdade. Desse modo, conclui que, como um romance histórico, a historiadora preocupou-se em contar uma história em detrimento de apresentar os resultados de sua pesquisa.⁴¹⁷ Entende-se que, Andreza Maynard age com uma criticidade exacerbada, passível de ser colocada à prova, visto que o trabalho de Natalie Zemon Davis buscou sempre a verossimilhança acerca do real acontecido. Da mesma forma, a historiadora apresentou todo um contexto histórico e cultural dos camponeses do século XVI, e isso pode ser encarado como um dos resultados da pesquisa.

Conforme Natalie Zemon Davis, a imaginação não é um recurso que se deva usar arbitrariamente onde não exista possibilidades de se conjecturar e apresentar aos leitores as evidências. Segundo ela,

Nós historiadores não estamos apenas vagando sem orientações aqui; temos técnicas que possibilitam o uso do condicional, ou seja, para chegar a um registro de alternativas. Por exemplo, se alguém não possui documentação, precisa de uma pessoa ou grupo específico ou de um dia ou evento específico, pode obter evidências sobre o mundo ao seu redor. Pode-se recorrer a situações, mentalidades e reações análogas ou próximas daquelas que estamos tentando entender. Buscamos qualquer evidência que possamos encontrar para poder perguntar e imaginar o que poderia ter sido possível para um indivíduo preciso ou um grupo específico ou o resultado de um

⁴¹⁴ BURKE, Peter. *A escrita da História: Novas perspectivas...Op. cit.*, p. 59

⁴¹⁵ *Ibidem*

⁴¹⁶ MAYNARD, Andreza S. C. *Controvérsias e Possibilidades na Relação entre História ...Op cit.*, p. 6

⁴¹⁷ *Ibidem*, p. 6

evento específico. Nós explicamos as possibilidades e tentamos descobrir o que é mais provável a partir das evidências que temos.⁴¹⁸

O uso de elementos que remetem a argumentos imaginativos sobre as evidências, conforme a autora, cumpre um outro propósito, que é meramente abrir a possibilidade de os leitores colocarem questões sobre se realmente um ocorrido não poderia ter sido evidenciado de outra forma.⁴¹⁹ Em resenha de 1984, Donald Kelley afirmou que o recurso imaginativo utilizado, é sólido frente as evidências, e portanto, digno de ser elogiado. Natalie Zemon Davis não subverteu o enredo do caso Martin Guerre, pois utilizou a imaginação de forma precisa. Diferentemente do uso imaginativo desenvolvido no filme, em que acabou por deturpar certos acontecimentos do caso.⁴²⁰ Sobre as fontes, Natalie Zemon Davis não as visualizou como uma prisão em que o historiador deva estar atrelado constantemente. Segundo a historiadora,

Para mim, as fontes do passado, primárias ou secundárias, não são uma prisão. Elas são um fio mágico que me liga a pessoas há muito mortas e a situações que se desintegraram em pó. As fontes desencadeiam minha reflexão e imaginação, permaneço em diálogo com elas e adoro isso. Essa ligação com o passado é o coração da minha vocação como historiadora. As fontes deixam espaço para especulações, e eu terei que usá-las algumas vezes no meu livro [...]. Mas devo sempre identificar minhas especulações como tais para meus leitores e mostrar a eles as bases para acreditar que uma determinada coisa é possível, provável ou contingente.⁴²¹

Para Natalie Zemon Davis as fontes além de gerar reflexão, ainda lhe permitem a imaginação. E se as lacunas existem, o desafio para contorná-las torna-se necessário o uso especulativo amparado em evidências. Segundo Jacqueline Hermann, talvez outros pesquisadores tenham se deparado com o caso de Martin Guerre, porém não tiveram a ousadia

⁴¹⁸ we historians are not just wandering without guidelines here; we have techniques that make it possible to use the conditional, that is, to arrive at a register of alternatives. For example, if one has no precise documentation on a specific person or group or on a specific day or event, one can get evidence about the world around them. One can draw on situations, mentalities, and reactions analogous or close to those one is trying to understand. We seek whatever evidence we can find so as to be able to ask and imagine what might have been possible for a precise individual or a particular group or the outcome of a particular event. We spell out the possibilities, and try to figure out what is most likely from the evidence we have. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 6

⁴¹⁹ *Ibidem*, p. 6

⁴²⁰ KELLEY, Donald R. Review "The return of Martin Guerre". *Renaissance Quarterly*, V. 37, nº 2, 1984. p. 252-254

⁴²¹ For me, the sources from the past, primary or secondary, are not a prison. They are a magic thread that links me to people long since dead and with situations that have crumbled to dust. The sources set off my reflection and imagination, I stay in dialogue with them, and I love this. This liaison with the past is the heart of my vocation as historian. The sources leave a space for speculation, and I will have to use it sometimes in my book [...]. But I must always identify my speculations as such for my readers, and show them the bases for believing a certain thing is possible, probable, or contingente. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Passion for History... Op. cit.*, p. 21

em inovar, buscando reinterpretar o acontecimento ocorrido em Artigat.⁴²² Seja pela via da “invenção”, “imaginação” ou “ficcional”, Natalie Zemon Davis foi a primeira historiadora a dar forma ao caso de impostura. De antemão, cabe mencionar que a historiadora norte-americana, em nenhum momento, se arrependeu⁴²³ da forma como conduziu a pesquisa, mesmo diante de críticas ácidas como as levantadas por Robert Finlay.

O historiador Robert Finlay pode ser considerado o maior crítico do livro *The Return of Martin Guerre*. Em um artigo em 1988, ele apontou que Natalie Zemon Davis havia se utilizado da imaginação para tecer interpretações equivocadas sobre as fontes de Jean de Coras e Le Sueur. Natalie Zemon Davis respondeu às críticas de Robert Finlay uma por uma, em artigo publicado na mesma edição da revista de 1988. O saldo desse acalorado debate, foi a utilização desses dois artigos para debater questões relacionadas a metodologia do ofício do historiador, tal como salientou Carlo Ginzburg e a própria Natalie Zemon Davis.⁴²⁴ Dessa forma, é indispensável que esse debate apareça nas linhas que se seguem.

2. 3 Robert Finlay e Natalie Zemon Davis: Uma discussão entre críticas e defesas

O historiador norte-americano Robert Finlay ao escrever o artigo “The Refashioning of Martin Guerre”, promoveu uma análise do livro de Natalie Zemon Davis, sobre Martin Guerre. Ressalte-se que, em se tratando de críticas ao trabalho dessa historiadora, esse artigo é constantemente mencionado. O interessante é que na mesma edição da revista *American Historical Review* de 1982, a historiadora norte-americana teve a oportunidade de responder às críticas recebidas em questão. Robert Finlay iniciou seu trabalho fazendo uma exaltação aos esforços de historiadores como Carlo Ginzburg, Le Roy Ladurie e Natalie Zemon Davis. Reconheceu a dificuldade que eles tiveram para acessar documentos, visto que os registros sobre os personagens que pesquisaram apresentaram-se escassos, sobretudo em relação aos camponeses, que na maioria das vezes dispunham somente de fontes judiciais.⁴²⁵

Acerca das análises, uma primeira constatação de Robert Finlay foi a grande aceitação que o livro *O Retorno de Martin Guerre* alcançou junto ao público leitor. Para o historiador, a produção e veiculação ampla do filme acerca do caso explicam o amplo

⁴²² HERMANN, Jacqueline. Natalie Zemon Davis. *Op. cit.*,

⁴²³ DAVIS, Natalie Zemon. Les silences des archives, le renom de l’histoire. In: *Annales du Midi: revue archéologique, historique et philologique de la France Méridionale*. Tome 120. N° 264, 2008. p. 467-483

⁴²⁴ Acerca disso, ver: PALLARES-BURKE, M. L. G. As muitas faces da história... *Op. cit.*; GINZBURG, Carlo. *O Fios e os Rastros... Op. cit.*,

⁴²⁵ FINLAY, R. “The refashioning of Martin Guerre”... *Op. cit.*, p. 553

interesse pelo livro de Natalie Zemon Davis, quando comparado a outros tipos de estudos históricos. Conforme Robert Finlay, o livro foi apresentado na imprensa como um suplemento do filme,⁴²⁶ nas revistas acadêmicas ele chegou como uma história realista, cujo uso dos recursos imaginativos estava solidamente amparado em fontes e possuía uma argumentação simples, um bom trabalho de reconstrução do passado.⁴²⁷

Sobre o empreendimento metodológico da historiadora norte-americana, Robert Finlay apontou que os aspectos que davam respaldo a “invenção” e “imaginação” provinham do contato com campos dos saberes que teciam relações interdisciplinares com a história. Desse modo, afirmou que “os aspectos inventivos do livro de Davis vêm em grande parte de seu emprego de conceitos e métodos desenhados de suas inovações recentes em antropologia, etnografia, e crítica literária, todos campos que têm tido uma influência significativa no que é amplamente considerado como o melhor conhecimento histórico contemporâneo”.⁴²⁸

Robert Finlay reconheceu que a fonte central do trabalho de Natalie Zemon Davis foi o livro de Jean de Coras, em que o juiz ao longo de toda a sua escrita elegeu Arnould du Tilh como o personagem central de toda a trama. Segundo Robert Finlay, comentários tecidos posteriormente acerca do acontecimento em Artigat também tomavam o impostor como um personagem central, com exceção do trabalho de Natalie Zemon Davis, que dá maior ênfase à atuação de Bertrande de Rols, tornando-a uma personagem principal de toda a narrativa sobre o caso de Martin Guerre. Para Robert Finlay, “Davis apresenta uma interpretação radicalmente diferente na qual o foco está em Bertrande de Rols ou, em vez disso, no seu relacionamento com o impostor”⁴²⁹ Segundo Robert Finlay,

Estas duas versões da história de Martin Guerre dificilmente poderiam ser mais diferentes. O relato tradicional é uma narrativa de ganância e decepção, de talentos pervertidos e de uma mulher enganada, de boa habilidade nos serviços de fraude e roubo. O livro de Davis conta uma história de devoção e colaboração, de amor e identidade, de como um casamento inventado foi destruído por um homem de coração duro com uma perna de madeira. Para Coras, as habilidades de Arnould – sua língua rápida e memória retentiva – levaram um bom camponês a uma tragicomédia de impostura. Para Davis, a

⁴²⁶ Em sua resenha, Donald Kelley corrobora do argumento de Robert Finlay, em que o livro *The Return Of Marin Guerre* é um sub produto do filme sobre o mesmo título e abordagem. Ver: KELLEY, Donald R. Review “The return of Martin Guerre”. *Op. cit.*, p. 252-254

⁴²⁷ FINLAY, R. “The refashioning of Martin Guerre”... *Op. cit.*, p. 553-554

⁴²⁸ “the inventive aspects of Davis’s book stem largely from her employment of concepts and methods drawn from recent innovations in anthropology, ethnography, and literary criticism, all fields that have had a significant influence on what is widely regarded as the best contemporary historical scholarship”. Ver: *Ibidem*, p. 554

⁴²⁹ “Davis presents a radically different interpretation in which the focus is on Bertrande de Rols or, rather, on her relationship with the impostor.” Ver: *Ibidem*, p. 554-555

tragédia repousa no desmascarar de Arnauld, “um tipo de herói, um Martin Guerre mais real” que o antipático marido de Bertrande de Rols.⁴³⁰

Sendo assim, Robert Finlay apontou que a maior contradição encontrada no livro de Natalie Zemon Davis refere-se às diferenças do conteúdo da obra com as interpretações do livro de Jean de Coras, a fonte central de sua pesquisa. Um exemplo disso foi o posicionamento conferido a Bertrande de Rols. Nos dizeres de Robert Finlay, a obra de Jean de Coras invoca uma Bertrande de Rols frágil, em decorrência de seu sexo feminino, passível de ser facilmente enganada pela astúcia do impostor. Portanto, a sua inocência ampara-se nessa argumentação. A ideia de uma mulher que se tornará cúmplice da impostura, segundo Robert Finlay, não foi visível na obra de Jean de Coras, não foi confirmada pela confissão final de Arnauld du Tilh, e não foi aparentemente perceptível em nenhum dos 180 depoimentos coletados durante o processo.⁴³¹

Aparentemente não há evidências de que Bertrande de Rols tenha sido cúmplice da impostura impetrada por Arnauld du Tilh. Segundo Robert Finlay, a interpretação de cumplicidade das ações de Bertrande só foi apresentada por Natalie Zemon Davis.⁴³² Segundo Robert Finlay, “da a perspectiva de Davis, no entanto, Bertrand é uma figura heroica, independente, clarividente, passional, e invariavelmente “honorável”. Enquanto Jean de Coras via a esposa como uma vítima inocente, Davis a vê como uma atriz consciente e, embora culpada de adultério e decepção, ainda mais admirável por causa dos valores embutidos em sua transgressão heroica.”⁴³³

Para Robert Finlay, a interpretação do caso por Natalie Zemon Davis contrariou a versão apresentada por Jean de Coras no século XVI. O norte de pesquisa da autora deveria ser centrado com mais rigor sobre o relato de Jean de Coras, visto não existirem mais os registros históricos de todo o processo, e visto que Jean de Coras era o juiz quem dirigiu todo o caso, tornando-se assim uma das fontes de maior “confiabilidade” acerca das informações

⁴³⁰ These two versions of the story of Martin Guerre could hardly be more different. The traditional account is a narrative of greed and deception, of perverted talents and a duped woman, of great ability in the service of fraud and theft. Davi's book tells a tale of devotion and collaboration, of love and identity, of how an invented marriage was destroyed by a hard-hearted man with a wooden leg. To Coras, Arnaud's abilities – his quick tongue and retentive memory – led a fine peasant into a tragicomedy of imposture. To Davis, the tragedy lies in the unmasking of Arnauld, “a kind of hero, a more real Martin Guerre” than the unsympathetic husband of Bertrande de Rols. Ver: FINLAY, R. “The refashioning of Martin Guerre”... *Op. cit.*, p. 555

⁴³¹ *Ibidem*, p. 555-556

⁴³² *Ibidem*.

⁴³³ “from Davi's perspective, however, Bertrand is a heroic figure, idenpendent, clear-sighted, passionate, and invariably “honorable”. While Coras saw the wife as an innocent victim, Davis views her as a knowing actor and, though guilty of adultery and deception, all the more admirable because of the values embodied in her heroic transgression. Ver: *Ibidem*, p. 556

do acontecido. Assim, Robert Finlay apontou que Natalie Zemon Davis amparou-se muito mais em evidências exteriores sobre o caso, provocando resultados diferentes dos encontrados em Jean de Coras. Embora reconhecesse que o livro de Jean de Coras tenha também suas limitações, Finlay sustentou que ele continuava sendo a melhor fonte para se ter acesso à história de Martin Guerre.⁴³⁴ Diante disso, Robert Finlay sugeriu que “Davis necessariamente precisa reinterpretá-lo à luz da realidade passada”.⁴³⁵

A ideia de cumplicidade de Bertrande de Rols também não foi perceptível entre os moradores da região, que ainda contam a história de impostura de Arnauld du Tilh. Segundo Robert Finlay, a historiadora norte-americana cometeu um duplo equívoco, primeiro ao se apegar a essa argumentação de cumplicidade, e em segundo, ao não mostrar aos seus críticos as evidências concretas que a levaram a formular tal posicionamento da mulher de Martin Guerre.⁴³⁶ Segundo Robert Finlay, Natalie Zemon Davis apegou-se somente à possibilidade de que Bertrande de Rols sabia da impostura de Arnauld du Tilh, em razão do ato sexual, que seria facilmente identificável pelo “toque” diferente. Robert Finlay desconstruiu essa argumentação. Para o autor, Bertrande de Rols viveu uma vida conturbada sexualmente, demorou muito a ter o casamento consumado, depois ficou oito anos sem ter contato íntimo, e em seguida recebeu o novo Martin Guerre em seu leito. Diante disso, possivelmente ela não conseguiria lembrar-se das noites com o verdadeiro Martin Guerre. O tempo havia se passado, e as coisas poderiam não ser mais as mesmas. Desse modo, o argumento de Natalie Zemon Davis, de que pelo ato sexual,⁴³⁷ Bertrande sabia que o novo Martin Guerre não era o seu esposo que partiu, é frágil diante das evidências.⁴³⁸ Nesse sentido, Robert Finlay afirmou que:

Em qualquer caso, Davis concorda que Bertrand aceitou Arnauld em sua cama nupcial porque ela estava certa que era sua esposa. Certamente, os hábitos sexuais subsequentes do impostor tiveram que ser extraordinários para a esposa feliz e confiante concluir que ela estava equivocada. Tanto quanto se pode dizer, nem ela nem ninguém da época chegaram a esta conclusão. A suposição, então, de que as relações sexuais revelaram a impostura de Bertrand não é uma interpretação baseada nas fontes; é, em vez disso, a opinião de uma historiadora moderna que aparentemente acredita

⁴³⁴ FINLAY, R. “The refashioning of Martin Guerre”... *Op. cit.*, p. 556

⁴³⁵ “Davis necessarily must reinterpret it to past reality” Ver: *Ibidem*.

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 557

⁴³⁷ Robert Finlay ainda aponta outros fatores que apontam a dificuldade em reconhecer o “toque” de um homem diante de tantos anos de ausência. Segundo o autor, as condições das relações sexuais em famílias camponesas da Europa do século XVI aconteciam basicamente com o casal vestido, em uma casa completamente escura, em meio ao frio e a sujeira, com animais em torno das casas e com parentes, tendo em vista morarem juntos ou bastante próximos. Essas condições dificultam um possível reconhecimento de uma esposa ou esposo durante um ato íntimo neste contexto. Acerca disso, ver: *Ibidem*, p. 559

⁴³⁸ *Ibidem*, p. 558-559

que um *insight* não substancial possa ser tomado como evidência. Trata-se de um fundamento muito frágil para que se possa construir uma interpretação da história de Martin Guerre que contradiga a evidência sobrevivente.⁴³⁹

Outro problema de interpretação imaginativa de Natalie Zemon Davis, na concepção de Robert Finlay, está na afirmação de alívio que a historiadora norte-americana apresentou. Segundo a autora, diante da impotência do verdadeiro Martin Guerre, nos anos iniciais do casamento, Bertrande tinha sentido-se aliviada em não manter relações sexuais com seu esposo, pois ainda possuía uma imaturidade sexual. Segundo Robert Finlay, essa argumentação foi uma suposição sem provas cabais. Bertrande de Rols não expressou tal pensamento, e mais uma vez, “Davis não apresenta evidências de que Bertrande tenha tal opinião”.⁴⁴⁰

A imagem de uma mulher calculista e destemida traçando uma estratégia para se sobressair, e tentar salvar o seu casamento inventado, também recebeu contestação da parte de Robert Finlay. Segundo ele, enquanto Natalie Zemon Davis construiu seu discurso, colocando Bertrande longe de ser uma vítima, e pesando cada uma de suas ações de forma confiante e inteligente, os relatos de Jean de Coras apresentaram uma mulher nervosa e insegura na presença dos juízes do tribunal, uma mulher que tremia muito, olhar fixo ao chão, temendo o desfecho do caso. Segundo Robert Finlay, as ações de Bertrande de Rols, para Natalie Zemon Davis e para Jean de Coras, eram conflitantes entre si.⁴⁴¹

Robert Finlay também questionou a interpretação de Natalie Zemon Davis sobre as relações de afeto entre Bertrande de Rols e o impostor. Segundo o autor, as fontes também não evidenciaram que poderiam ter cultivado o “amor” um pelo outro, justificando assim os perigos que ambos correram com o casamento inventado. Se por um lado Natalie Zemon Davis vinculou essa ideia de um casal que se amava, por outro, as fontes silenciaram acerca disso. Segundo Finlay, nem mesmo caminhando para a forca, Arnauld du Tilh cogitou mencionar que havia assumido uma dupla identidade porque amava Bertrande de Rols.⁴⁴²

⁴³⁹ “In any event, even Davis agrees that Bertrande accepted Arnauld in her marriage bed because she was certain he was her spouse. Surely, the impostor’s subsequent sexual habits would have had to be extraordinary for the happy, trusting wife to conclude that she was in error. As far as one can tell, neither she nor anyone else at the time came to that conclusion. The assumption, then, that sexual relations must have revealed the imposture to Bertrande is not an interpretation based on the sources; it is, rather, an opinion by a modern historian who apparently believes that unsubstantiated insight can itself be taken as evidence. This is a flimsy foundation on which to build an interpretation of the Martin Guerre story that contradicts the surviving evidence.” Ver: FINLAY, R. “The refashioning of Martin Guerre”... *Op. cit.*, p. 559

⁴⁴⁰ *Ibidem.*

⁴⁴¹ *Ibidem*, p. 560

⁴⁴² *Ibidem*, p. 562

Outra fragilidade da obra de Natalie Zemon Davis está na especulação de que Arnauld e Bertrande tenham se inclinado a adotar ao protestantismo, para dar legalidade à situação conjugal inventada. A hipótese de Davis baseia-se no fato de que, no protestantismo, não havia necessidade de confessar os pecados a alguém terreno, cabendo somente ao casal pedir perdão dos pecados diante de Deus. O protestantismo também permitiria que eles contraissem um novo casamento, e isso poderia aliviar o casal de qualquer culpabilidade de estar vivendo em adultério. Em relação a isso, Robert Finlay afirmou que tais suposições não eram suficientes para sugerir que o casal estivesse se integrando na religião reformada. E, para além disso, Robert Finlay apontou que, se Natalie Zemon Davis vinculou-os ao protestantismo para fugir da acusação de adultério, por outro lado, a historiadora colocou em Bertrande de Rols o pecado da bigamia, que era reprimível à época.⁴⁴³ Um outro argumento em favor do protestantismo associado a Arnauld du Tilh está na sua confissão de perdão por ter infringido os preceitos morais da religião. Segundo Natalie Zemon Davis, ao confessar, o impostor não mencionou nenhum pedido de perdão a padres ou santos, e se dirigiu respeitosamente somente a Deus. No entender de Robert Finlay, mais um argumento que está baseado em suposições por parte da autora.⁴⁴⁴

Diante disso, Robert Finlay apontou que os pontos centrais e as ações principais dos atores do caso de Martin Guerre, não estão amparados substancialmente pelas fontes às quais a historiadora teve acesso.⁴⁴⁵ Sendo bastante crítico, o autor afirmou que, “se os registros históricos podem ser contornados de maneira tão completa no serviço de uma mistura inventiva de intuição e afirmação, é difícil ver o que distingue a escrita da história daquela da ficção.”⁴⁴⁶ Em análise conclusiva acerca das vantagens e das problemáticas expressas por Natalie Zemon Davis, o historiador Robert Finlay afirmou que:

Davis alega que os juízes de Toulouse, considerando a “inventividade” de Arnaud du Tilh, tiveram que levantar a questão, “Onde o self-fashioning acaba e a mentira começa?” Mas os termos que ela coloca aos juízes poderiam colocar para os seus leitores uma questão mais pertinente: na escrita da história, onde a reconstrução acaba e a invenção começa? As virtudes de *The Return of Martin Guerre* são claras: seu retrato eloquente da vida camponesa, seu senso de valores e preconceitos comuns, sua simpatia pelos que estão fora da elite, sua ênfase no papel central da mulher, seus detalhes evocativos e prosa flexível. Infelizmente, nenhum dos pontos centrais do livro – a Bertrande sabedora da farsa, a estratégia no tribunal, o

⁴⁴³ FINLAY, R. “The refashioning of Martin Guerre”... *Op. cit.*, p. 563

⁴⁴⁴ *Ibidem*, p. 563-564

⁴⁴⁵ *Ibidem*, p. 561

⁴⁴⁶ *Ibidem*, p. 569

romance trágico, a justificativa protestante, os camponeses self-fashioning, o juiz em conflito, o texto “multivalente” – dependem do registro documental. Como resultados, uma história famosa ganha uma reinterpretação que finalmente se assemelha mais a um romance histórico que a um relato “mantido sob controle pelas vozes do passado”.⁴⁴⁷

Sendo assim, Robert Finlay considerou de forma crítica o trabalho de Natalie Zemon Davis, como um romance que de certa forma divergiu da principal fonte histórica do caso, que foi o livro de Jean de Coras. Para Robert Finlay, a peça central da obra de Jean de Coras foi o impostor e os exemplos morais que se possam tirar das consequências sofridas por Arnauld du Tilh. Jean de Coras não estava preocupado em tornar nenhum personagem do caso Martin Guerre um herói ou um vilão. Assim, segundo Robert Finlay, o juiz queria apenas dar vazante a essa história verdadeira e intrigante. Todas as circunstâncias levavam a entender Bertrande de Rols como uma vítima de um impostor, razão pela qual o veredito da inocência era o mais justo.⁴⁴⁸

O que fica para o leitor é um sentimento confuso, tendo em vista que o relato de Jean de Coras não se difundiu tão largamente e é de difícil acesso. Dadas as proporções e o alcance do livro de Natalie Zemon Davis, será dela a versão mais conhecida a respeito do caso, e consequentemente a visão expressa por cada uma de suas personagens. Bertrande de Rols, que sai do relato de Jean Coras como uma vítima facilmente enganada, passa a ser vista como uma estrategista calculista, com ares de heroína⁴⁴⁹ na reinterpretação de Natalie Zemon Davis.⁴⁵⁰ “Provavelmente, os eventos de Artigat jamais voltarão a analisados novamente de

⁴⁴⁷ Davis claims that the judges of Toulouse, in considering the “inventiveness” of Arnaud du Tilh, had to pose for themselves the question, “Where does self-fashioning stop and lying begin?” But the terms she ascribes to the judges should pose for her readers a more pertinent question: In historical writing, where does reconstruction stop and invention begin? The virtues of *The Returno [Martin Guerre]* are clear: its eloquent portrait of peasant life, its sense of communal values and prejudices, its sympathy for those outside the elite, its emphasis on the central role of women, its evocative detail and supple prose. Unfortunately, none of the central points of the book - the knowing Bertrande, the devious court strategy, the tragic romance, the Protestant justification, the self-fashioning peasants, the conflicted judge, the “multivalent” text--depend on the documentary record. As a result, a famous tale is given a reinterpretation that finally bears more resemblance to a historical romance than to an account “held tightly in check by the voices of the past. Ver: FINLAY, R. “The refashioning of Martin Guerre”... *Op. cit.*, p. 569-570

⁴⁴⁸ *Ibidem*, p. 570

⁴⁴⁹ Nas palavras de Robert Finlay, Bertrande que era nos relatos de Jean de coras exposta como uma mulher “Humiliated by her husband's impotence, abandoned by him for years, duped and seduced by an impostor, harassed by kinfolk, and shamed before her community, Bertrande de Rols now suffers the posthumous fate of being refashioned into an assertive and principled champion, the shrewd and ardent companion of a man who transformed himself for her. No longer a dupe and victim, she has become a heroine, a sort of proto-feminist of peasant culture.” Ver: *Ibidem*, p. 570

⁴⁵⁰ *Ibidem*,

forma detalhada, consequentemente a imagem histórica de Bertrande estará para sempre fixada na pose improvável estabelecida pela interpretação de Davis”.⁴⁵¹

Já a interpretação de Natalie Zemon Davis sobre o caso seguiu uma lógica um pouco diversificada do relato de Jean de Coras. Desse modo, Robert Finlay concluiu que,

Esta Bertrande de Rols parece ser muito mais um produto da invenção do que de uma reconstrução histórica. O mesmo pode ser dito de Arnaud du Tilh, o falsificador de identidade, e de Jean de Coras, o inquisidor ambivalente. Interessantes, sutis e complexos como são estes personagens, é dubitável que eles tenham algo a ver com a verdadeira história de Martin Guerre. Os rústicos self-fashioning e os eruditos em conflito não se encontram em nenhuma parte do *Arrest Memorable*, um documento em que, segundo Davis, não se deve confiar, em toda sua complexidade multivalente, precisamente porque ele falha em entregar as personagens solicitadas por sua reinterpretação.⁴⁵²

Assim, o crítico de Natalie Zemon Davis sugeriu que a historiadora tenha abusado do uso da imaginação em detrimento da reconstrução histórica, que ela tenha inventado literalmente o posicionamento de uma personagem, que passou a ser tomada como peça central de todo o livro. Com base nisso, o autor desfere toda a sua acidez crítica em seu último parágrafo.

O que Davis chama de “invenção”, o emprego de “talvezes” e de “pode-ter-sidos” são, claramente, as ferramentas dos historiadores, que são frequentemente conduzidos à especulação por evidências inadequadas e desconcertantes. Profundidade, humanidade e cor em uma reconstrução histórica são produtos da imaginação e não fluem de um raciocínio vulgar sobre os dados. Mas a especulação, quer esteja fundada em intuição, quer em conceitos vindos da antropologia e da crítica literária, deve dar lugar à soberania das fontes, o tribunal dos documentos. O historiador não deveria fazer as pessoas do passado dizerem ou fazerem coisas que vão contra o respeito mais escrupuloso pelas fontes. Ao discutir cultura popular na Europa pré-industrial, Davis observou convincentemente que os historiadores desse tema estão fortemente interessados no povo, “mas não estou segura que nós realmente respeitemos muito seus modos de ser; e isso torna difícil, para nós, entender suas vidas”. Lamentavelmente, em *The Return of Martin Guerre*, Davis permitiu que um excesso de invenção obscurecesse as vidas das pessoas que despertaram sua simpatia e imaginação. Se os leitores de seu livro sentem uma proximidade com

⁴⁵¹ “the events of Artigat will probably never again be analyzed in detail, hence the historical image of Bertrande will be fixed forever in the unlikely pose established by Davis reinterpretation.” Ver: FINLAY, R. “The refashioning of Martin Guerre”... *Op. cit.*, p. 570

⁴⁵² This Bertrande de Rols seems to be far more a product of invention than of historical reconstruction. The same may also be said of Arnaud du Tilh, the forger of identity, and of Jean de Coras, the ambivalent inquisitor. As interesting, subtle, and complex as these characters are, it is doubtful that they have anything to do with the actual story of Martin Guerre. The self-fashioning rustics and the conflicted scholar are nowhere to be found in the *Arrest Memorable*, a document that Davis implies is not to be trusted, in all its multivalent complexity, precisely because it fails to yield up the characters called for by her reinterpretation. Ver: *Ibidem*, p. 570-571

Bertrande e lamentam o retorno do homem com a perna de madeira, se sentem que entendem verdadeiramente as vidas desses camponeses mortos há muito tempo, isto acontece, inconscientemente, à custa do respeito por sua integridade histórica, por suas motivações e valores muito diferentes. Um dos charmes da abordagem generosa e imaginativa de Natalie Zemon Davis para o estudo histórico está em que ela deixa possibilidade em aberto no epílogo de seu livro: “Creio ter desvendado o verdadeiro rosto do passado – ou Pansette terá voltado a agir?”⁴⁵³

Sobre o artigo crítico de Robert Finlay, pode-se afirmar que o autor desprezou parte da pesquisa que Natalie Zemon Davis buscou fazer para além das fontes de Jean de Coras e Le Seuer. Robert Finlay apegou-se, excessivamente, ao relato Jean de Coras, como se a escrita do juiz fosse um reflexo incorruptível do que realmente aconteceu sobre Martin Guerre. Da mesma forma que o historiador valorizou a fidelidade e o respeito pelas fontes do passado, ele pareceu negar que toda a escrita do passado é carregada de subjetividade e passível de ser motivada por questões pessoais.

Se as críticas de Robert Finlay foram ásperas, as respostas de Natalie Zemon Davis vieram com certa rispidez, visto que a autora encarou alguns posicionamentos de Robert Finlay como desatentos e desrespeitosos. No artigo “On the Lame”, na mesma edição da revista em que se publicaram as críticas de Robert Finlay, Natalie Zemon Davis apresentou sua defesa. Para a historiadora, Robert Finlay, em “seu trabalho coloca importantes questões sobre método histórico e interpretação, sobre a gama de evidências que podem ser trazidas para sustentar um problema histórico, sobre o modo de ler textos, e sobre o papel de especulação e incerteza no conhecimento histórico”.⁴⁵⁴ Segundo Natalie Zemon Davis, a história de Martin Guerre foi contada tantas vezes, que ela não pode culpar Robert Finlay por

⁴⁵³ What Davis terms "invention," the employment of "perhapses" and "may-have-beens," is, of course, the stock in trade of historians, who are often driven to speculation by inadequate and perplexing evidence. Depth, humanity, and color in historical reconstruction are the products of imagination and do not flow from a vulgar reasoning upon data. But speculation, whether founded on intuition or on concepts drawn from anthropology and literary criticism, is supposed to give way before the sovereignty of the sources, the tribunal of the documents. The historian should not make the people of the past say or do things that run counter to the most scrupulous respect for the sources. In discussing popular culture in preindustrial Europe, Davis has cogently observed that historians of that subject are strongly interested in people, "but I am not sure we really respect their ways very much; and this makes it hard for us to understand their lives." Regrettably, in *The Return of Martin Guerre*, Davis has permitted an excess of invention to obscure the lives of the people who engaged her sympathy and imagination. If readers of her book feel a kinship with Bertrande and lament the return of the man with the wooden leg, if they feel that they truly understand the lives of those long-dead peasants, it is, all unbeknownst, at the expense of respecting their historical integrity, their very different motivations and values. It is one of the charms of Natalie Zemon Davis's generous and imaginative approach to historical study that she even leaves open that possibility in the epilogue of her book: "think I have uncovered the true face of the past--or has Pansette done it once again?". Ver: FINLAY, R. "The refashioning of Martin Guerre"... *Op. cit.*, p. 570-571

⁴⁵⁴ "his essay raises important questions about historical method and interpretation, about the range of evidence that can be brought to bear on a historical problem, about the way to read texts, and about the role of speculation and uncertainty in historical knowledge." Ver: DAVIS, N. Z. "On the lame". *American Historical Review*, Chicago, vol.93, n.3, jun.1988. p. 572-573

tentar construir a sua própria versão do caso.⁴⁵⁵ E em um tom mais crítico, Natalie Zemon Davis se diz surpresa, pois visava que tanto seu texto como o livro de Jean de Coras recebessem revisões críticas mais atentas aos fatos.⁴⁵⁶

Segundo a historiadora norte-americana, seu livro é um exemplar que suscita a todo instante o problema da verdade, determinadora da veracidade dos fatos, e a veracidade da identidade dos camponeses do século XVI. Para além disso, é um modelo de busca da verdade pelo historiador, tão requisitada no século XX. Desse modo, a pergunta que deveria guiar os leitores e sobretudo Robert Finlay, seria tentar compreender: “na escrita histórica, onde a reconstrução acaba e a invenção começa?”⁴⁵⁷

Em seu entendimento, a historiadora norte-americana sustenta que Robert Finlay também oferece sua própria teoria do caso de Martin Guerre, diferente da minha, diferente da de Coras e diferente das que muitos outros propuseram desde a publicação de *O retorno de Martin Guerre*.⁴⁵⁸ Segundo Natalie Zemon Davis, o seu crítico em questão não levou em consideração elementos importantes em uma investigação histórica. Segundo a autora, há aí uma divergência entre ela e Finlay que tem que ficar clara inicialmente, pois,

Eu tenho o objetivo adicional, no mínimo importante, de inserir esta história nos valores e hábitos da vida e das leis de uma aldeia francesa do século XVI, usando-os para ajudar a entender elementos centrais da estória e usando a estória para comentar de volta sobre esses elementos – isto é, transformar uma lenda em história. Finlay dá pouca atenção ao meu material sobre costumes bascos, migração, propriedade e venda de terras, herança, trabalho feminino, prática jurídica, e todo o resto, tratando-os enquanto “contexto” e “cor na reconstrução histórica”. Ou então, quando isso afeta muito suas próprias preocupações morais, como com minha discussão sobre religião e leis do casamento enquanto elementos do mundo mental de Arnaud e Bertrande, ele os descarta como “escusatório”. Por outro lado, ele se contenta em deixar um vazio cultural e social em torno deste casal (muito diferente de sua prática em seu valioso estudo dos patrícios venezianos do século XV). Ele apresenta um par atemporal de “predador” e “presa”, de “fraudador inteligente” e “ingênua infeliz”, como em uma lenda moderna ou fábula moral.⁴⁵⁹

⁴⁵⁵ DAVIS, N. Z. “On the lame”... *Op. cit.*, p. 572

⁴⁵⁶ *Ibidem*, p. 572

⁴⁵⁷ “In historical writing, where does reconstruction stop and invention begin?”. Ver: *Ibidem*.

⁴⁵⁸ “He also offers his own theory of the Martin Guerre case, different from mine, different from that of Coras, and different from several others proposed since the publication of *The Return of Martin Guerre*.” Ver: *Ibidem*, p. 573

⁴⁵⁹ “I have the additional goal, at least as important, of embedding this story in the values and habits of sixteenth-century French village life and law, to use them to help understand centralelements in the story and to use the story to comment back on them—that is, to turn a legend into history. Finlay gives short shrift to my material on Basque customs, migration, property and land sales, inheritance, women's work, judicial practice, and the rest as “context” and “color in historical reconstruction.” Or else, when it impinges too closely on his own moral concerns, as with my discussion of religion and marriage law as elements in the mental world of Arnaud and

E ainda, demarcando as diferenças que separam ambos nas concepções de pesquisa histórica, Natalie Zemon Davis afirmou que Robert Finlay abriu mão da relevância interpretativa sobre os procedimentos de linguagem e constituição de uma escrita, como a de Jean de Coras. Segundo a autora, é preciso levar-se em conta a possibilidade de tecer um intercâmbio cultural, estar atento aos conceitos e palavras de determinada localidade, analisar categoricamente cada texto, pois eles fornecem evidências, tanto em sua organização geral quanto em sua elaboração pelo processo de pesquisa. Interpretar a estrutura literária e a narrativa dos documentos pode auxiliar a compreender muita coisa que está presente no século XVI.⁴⁶⁰

Outra questão que parece não ser aceitável a Robert Finlay são as interpretações advindas de especulação sobre reações psicológicas dos personagens que o historiador busca estudar. Segundo Davis, “especular sobre reações psicológicas de outros, ainda quando a vida é bem documentada e as reações, ligadas estreitamente às preocupações do século XVI, parece irracional para Finlay, embora ele se sinta livre para confiar, digamos, na “exagerada [auto] importância”, na “auto-justiça”, na “amargura” ou na “impulsividade” de seus súditos venezianos.”⁴⁶¹ A partir disso, Natalie Zemon Davis apresentou mais uma questão que se deve levar em conta na análise crítica que recebeu. Conforme a autora,

Finalmente, há um contraste entre nossos hábitos mentais, estilos cognitivos e tom moral. Eu vejo complexidades e ambivalências em toda parte; estou disposta a aceitar, até que eu consiga algo melhor, conhecimento conjectural e possível verdade; faço julgamentos éticos como um exame dos prós e dos contras, de vida diária e idealismo heroico. Robert Finlay vê as coisas em linhas claras e simples; ele quer a verdade absoluta, estabelecida sem ambiguidade em palavras literais e explícitas; faz julgamentos morais em termos de cortantes certos e errados. Eu posso conceber que uma camponesa, “honrada”, de acordo com os padrões do século XVI, aos seus próprios olhos e aos de suas vizinhas, decida aceitar um falso marido, na falta de qualquer outro, e que possa ser compreendida e perdoada por essas vizinhas. Finlay acha isso uma contradição em termos e afirmações, “Não há dúvida de que se os contemporâneos de Bertrande acreditassem que ela era culpada, ela teria sido vista como tão desprezível como o impostor”. Se o livro de Finlay no governo veneziano é muito menos categórico no tom, em “*The*

Bertrande, he dismisses it as “exculpatory.” In contrast, he is content to leave a cultural and social void around this twosome (quite diferente from his practice in his valuable study of fifteenth-century Venetian patricians). He presents a timeless pair of “predator” and “prey,” of “clever fraud” and “unfortunate dupe,” as in an early modern legend or morality tale”. Ver: DAVIS, N. Z. “On the lame”... *Op. cit.*, p. 573

⁴⁶⁰ *Ibidem*, p. 573-574

⁴⁶¹ “peculating on psychological reactions to others, even when the life is well documented and the reactions closely linked to sixteenth-century concerns, seems to Finlay unreasonable, although he feels free to rely on, say, the “exaggerated [self-] importance,” “self-righteous[ness],” “bitterness,” or “impulsiveness” of his Venetian subjects. Ver: *Ibidem*, p. 574

Refashioning of Martin Guerre”, ele encena o Savonarola para o meu Montaigne. Por sorte, a prática histórica pode tirar proveito de ambas as instâncias.⁴⁶²

Natalie Zemon Davis lembrou aos seus leitores, em especial a Robert Finlay, o seu método de pesquisa, o qual um crítico deve conhecer minimamente antes de tecer considerações. Segundo a autora, as fontes principais foram o livro de Jean de Coras e o relato de Guillaume Le Sueur. Acerca dessa segunda fonte, Natalie Zemon Davis disse que Robert Finlay não o leu, e apenas o mencionou em uma de suas notas de rodapé em seu artigo crítico. Em relação aos procedimentos de pesquisa, a autora informa ainda que buscou o máximo possível de decisões relativas ao caso, nos registros do Parlamento de Toulouse. Mas, diante do desaparecimento dessa documentação, ela buscou outros relatos criminais, verificou arquivos da região, depoimentos, cartas, diários e, para aprofundar, também pesquisou sobre a vida dos juízes, livros e cartas que eles escreveram, casos que julgaram, dentre outras fontes possíveis.⁴⁶³ Como historiadora, “ao longo do tempo, eu trabalhei como um detetive, avaliando minhas fontes e as regras para sua composição, juntando pistas de muitos lugares, estabelecendo um argumento conjectural que fez o maior sentido, o sentido mais plausível, da evidência do século dezesseis.”⁴⁶⁴

Na parte da escolha e gênero textual, Natalie Zemon Davis apontou ao leitor que viu a necessidade de usar uma boa construção literária. Dessa forma, afirmou que:

Além disso, decidi usar uma construção literária para *The Return of Martin Guerre* que permitisse que o livro fosse lido, se se quisesse, como uma história de detetive (ou como o *Arrest Memorable* de Coras) em uma sentada só. Eu também escolhi avançar meus argumentos - sobre o caso, sobre a sociedade rural, sobre identidade, sobre a dúvida - tanto pelo ordenamento da narrativa, escolha de detalhes, voz literária e metáforas, quanto pela análise tópica. Isso aconteceu em parte porque eu queria que o livro fosse

⁴⁶² Finally, there is a contrast in our mental habits, cognitive styles, and moral tone. I see complexities and ambivalences everywhere; I am willing to settle, until I can get something better, for conjectural knowledge and possible truth; I make ethical judgments as an essay of pros and cons, of daily living and heroic idealism. Robert Finlay sees things in clean, simple lines; he wants absolute truth, established with no ambiguity by literal and explicit words; he makes moral judgments in terms of sharp rights and wrongs. I can conceive of a peasant woman "honorable" in her own eyes and those of her women neighbors by sixteenth-century standards who decides to accept a false husband, lacking any other, and who could be understood and pardoned by those neighbors. Finlay finds this a contradiction in terms and asserts, "There is no doubt that if Bertrande's contemporaries believed she was guilty, she would have been seen as despicable as the impostor." If Finlay's book on Venetian government is much less categorical in tone, in "The Refashioning of Martin Guerre," he plays Savonarola to my Montaigne. Fortunately, historical practice can profit from each stance. Ver: DAVIS, N. Z. "On the lame"... *Op. cit.*, p. 574

⁴⁶³ *Ibidem*, p. 574-575

⁴⁶⁴ "Throughout, I worked as a detective, assessing my sources and the rules for their composition, putting together clues from many places, establishing a conjectural argument that made the best sense, the most plausible sense, of sixteenth-century evidence." Ver: *Ibidem*, p. 575

acessível a um público variado, dos aldeões de Artigat que entrevistei a especialistas na história rural, jurídica e literária do século XVI, que eu esperava que gostassem de minhas novas descobertas. Ainda mais importante, eu queria desenvolver um estilo expositivo para a primeira parte do livro que pudesse fornecer o equivalente ao movimento cinematográfico, com flash-forwards em vez de flashbacks.⁴⁶⁵

Assim, a autora se diz ciente dos prós e dos contras das escolhas que fez, no processo de pesquisa e escrita. E dessa forma, buscou formatar o livro da melhor forma possível, para facilitar o acesso do leitor. Segundo a autora, a sua intenção com a publicação de *O Retorno de Martin Guerre* foi propiciar frutos tais como: “a recriação da complexidade na experiência histórica (aqui, no caso dos aldeões), a recaptura da interação entre o que é socialmente determinados e o que é escolhido e o encorajamento dos leitores a pensar sobre as implicações da construção literária para a representação histórica.”⁴⁶⁶

Quanto à afirmação de Robert Finlay sobre a cumplicidade de Bertrande de Rols e a falta de fontes para assegurar esse argumento, Natalie Zemon Davis afirmou que a crítica de Finlay é equivocada nesse sentido e que, para provar isso, elegeu ao menos quatro argumentos que se encontram em fontes legais acerca do caso. Para a autora, foi Bertrande de Rols quem ensinou Arnould du Tilh a reconhecer e a relembrar fatos dos moradores da vila de Artigat. Isso teria ocorrido no período em que Arnould se recuperava de uma doença em uma hospedaria próxima a Artigat.

Uma segunda evidência de que ela sabia que era cúmplice foi o conhecimento de Bertrande de Rols acerca do porte físico do novo Martin Guerre, que era mais alto, tinha cor de pele diferente e numeração de pé conflitante com o do verdadeiro Martin.⁴⁶⁷ Outra questão acerca do aspecto físico, foi a alegação de que Bertrande de Rols sabia que em seu leito não estava o marido que partiu abandonando-a. Para Natalie Zemon Davis, Bertrande de Rols sabia que havia diferença no toque dos homens que recebera em seu leito, e

⁴⁶⁵ In addition, I decided to use a literary construction for *The Return of Martin Guerre* that would allow the book to be read, if one wished, like a detective story (or like Coras's *Arrest Memorable*) at a single sitting. I also chose to advance my arguments-about the case, about rural society, about identity, about doubt-as much by the ordering of narrative, choice of detail, literary voice, and metaphor as by topical analysis. This was partly because I wanted the book to be accessible to a varied audience, from the villagers of Artigat whom I had interviewed to specialists in sixteenth-century rural, legal, and literary history, who I hoped would enjoy my new findings. Even more important, I wanted to develop an expository style for the first part of the book that could provide the equivalent of cinematic movement, with flash-forwards rather than flashbacks. Ver: DAVIS, N. Z. “On the lame”... *Op. cit.*, p. 575

⁴⁶⁶ “the re-creation of complexity in historical experience (here, in the case of villagers), the recapture of the interplay between the socially determined and the chosen, and the encouragement of readers to think about the implications of literary construction for historical representation.” Ver: *Ibidem*, p. 576

⁴⁶⁷ *Ibidem*, p. 576-578

consequentemente sabia que Arnauld era um impostor, porém preferiu manter-se em um casamento inventado.⁴⁶⁸

A terceira evidência de cumplicidade foi o comportamento adotado por Bertrande durante o segundo processo no tribunal de Rieux. Nesse período, Bertrande defendia seu esposo das acusações de sua própria família. Enfrentou também o juiz do caso, afirmando seguramente que o homem que voltara e que estava sendo acusado de ser impostor, na verdade era Martin Guerre. Mesmo diante da concretude de algumas evidências que surgiam, Bertrande permanecia fiel a suas alegações, inclusive tramando e combinando discursos iguais para se defenderem nas acareações e depoimentos.⁴⁶⁹ O quarto elemento de cumplicidade foi justamente essa articulação para darem respostas parecidas durante os interrogatórios. E, caso o verdadeiro Martin não tivesse regressado, essa cumplicidade nos depoimentos estava caminhando para a decisão dos juízes para inocentar o impostor.⁴⁷⁰ Natalie Zemon Davis permaneceu fiel na posição de cumplicidade arquitetada por Bertrande de Rols.

Uma das críticas mais agudas de Robert Finlay ao trabalho de Natalie Zemon Davis foi a de anacronismo. Segundo a historiadora, Finlay, mediante a análise da interpretação de Bertrande de Rols no livro, afirmou que não era possível uma camponesa do século XVI agir como extremamente calculista. Em resposta, Natalie Zemon Davis afirmou que seu crítico cometeu um erro ao levantar tal acusação, e que se há alguma evidência de anacronismo, quem o cometeu foi o próprio Robert Finlay ao insinuar uma Bertrande de Rols que aparece no texto de Natalie Zemon Davis, como uma “proto-feminista”.

Para além disso, no entendimento da autora, Robert Finlay desconhece a realidade camponesa do século XVI, o que o levou a tecer críticas infundadas.⁴⁷¹ Segundo Natalie Zemon Davis, em momento algum ela quis apresentar uma Bertrande de Rols feminista, apenas mostrou a faceta de uma mulher que se apresentou de modo “independente” em um contexto patriarcal. Em nenhum momento aparece menção à palavra “feminista” em seu livro.⁴⁷²

Sobre a questão da religião, Robert Finlay em seu argumento afirmou ser difícil aceitar que um personagem com uma juventude blasfemadora como Arnauld du Tilh tenha se convertido ao protestantismo. Em seu entender, Arnauld não tendeu para a religião reformada.

⁴⁶⁸ DAVIS, N. Z. “On the lame”... *Op. cit.*, p. 579-580

⁴⁶⁹ *Ibidem*, p. 580- 581

⁴⁷⁰ *Ibidem*, p. 582

⁴⁷¹ *Ibidem*, p. 584

⁴⁷² *Ibidem*, p. 586

Segundo Natalie Zemon Davis, essa é uma evidência frágil para afirmar que determinado indivíduo é limitado a relacionar-se com convicções de uma vertente religiosa. Para a historiadora, Robert Finlay desconhece os padrões de conversões do protestantismo do século XVI. Se estava tão atento ao livro de Jean de Coras, ele, no entanto deveria ter notado as colocações acerca da presença religiosa no contexto da vila de Artigat, sobretudo a atuação dos “huguenotes”.⁴⁷³ Desse modo,

Quando Finlay diz “não há mandado nas fontes para introduzir uma dimensão religiosa para a história de Martin Guerre”, ele comete muitos erros. Ele falha em reconhecer as pistas que estão presentes em Coras e Le Sueur, e falha em reconhecer como uma “fonte” os fatos sobre os movimentos religiosos locais que afetam as vidas de todos os atores.⁴⁷⁴

De acordo com a autora, deve ficar claro que em seu texto não há uma afirmação exata de que tanto Bertrande quanto Arnauld tenham se tornado professantes do protestantismo. O que existe são evidências e indicações de que possa ter havido uma afeição aos princípios desta religião para legitimar as ações de ambos.⁴⁷⁵ Natalie Zemon Davis também fez uma crítica a Robert Finlay. Segundo a autora, ele estava imbuído de um falso moralismo quando analisou algumas questões pertinentes ao seu livro. Nisso, Finlay acabou confundindo o livro com o filme, e conforme a autora, construiu um moralismo que não foi encontrado nas páginas de seu livro. Desse modo, “estes são os entendimentos morais de Finlay, não os meus. Eles vêm em parte de sua desatenção em relação ao argumento completo do meu livro e de sua surdez para com minha voz autoral.”⁴⁷⁶

Diante disso, Natalie Zemon Davis afirmou que Robert Finlay tem dificuldades em reconhecer as possibilidades interpretativas que um pesquisador pode construir a partir de determinadas fontes, sobretudo se essas fontes apresentarem lacunas. Para Robert Finlay os documentos possuem significados fixos.⁴⁷⁷ Para a autora, “a crítica de Finlay a *O retorno de Martin Guerre* me obrigou a pensar como dizer as coisas mais claramente.”⁴⁷⁸ Em síntese, Natalie Zemon Davis diz ter tirado algo de positivo das críticas recebidas por Robert Finlay. Dessa forma ela afirma que,

⁴⁷³ DAVIS, N. Z. “On the lame”... *Op. cit.*, p. 590-591

⁴⁷⁴ “When Finlay says “there is no warrant in the sources for introducing a religious dimension to the Martin Guerre story,” he makes several mistakes. He fails to recognize what clues there are in Coras and Le Sueur, and he fails to recognize as a “source” the facts about the local religious movements impinging on the lives of all the actors.” Ver: *Ibidem*, p. 591-592

⁴⁷⁵ *Ibidem*.

⁴⁷⁶ These are Finlay’s moral understandings, not mine. They come in part from his inattentiveness to the whole argument of my book and his deafness to my authorial voice.” Ver: *Ibidem*, p. 598

⁴⁷⁷ *Ibidem*, p. 600-601

⁴⁷⁸ PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia: *As muitas faces da história...* *Op. cit.*, p. 114

Como sabe, seu artigo-resenha foi muito agressivo e até mesmo maldoso em certas passagens do original, que li, mas que ele acabou suprimindo na versão publicada pela revista. De qualquer modo, essa foi uma experiência que me forçou a não tomar as coisas pessoalmente e a considerar que essa era uma ocasião especialmente oportuna para discutir e esclarecer o meu trabalho, o que não teria cabido tão apropriadamente nos objetivos e no espaço do próprio livro. O interessante é que esses dois artigos - a crítica de Finlay ao lado de minha resposta - estão sendo muito utilizados em cursos de metodologia por todo os Estados Unidos e talvez até na Inglaterra, e sei que há alunos que concordam com Finlay e não comigo. Na verdade, esse é um resultado bastante bom, já que, no meu entender, um dos objetivos da escrita é fazer que os leitores leiam o que se escreve, debatam e tomem, eventualmente, uma direção diferente da adotada pelo autor ou autora.⁴⁷⁹

Segundo a própria Natalie Zemon Davis, Robert Finlay notou que se excedeu em suas críticas. Antes mesmo da publicação na revista, Robert Finlay havia disponibilizado uma versão para Natalie Zemon Davis, e quando foi publicado oficialmente o artigo de Finlay, Natalie notou que o autor havia suprimido algumas críticas que em seu entendimento eram maldosas. Diante das críticas recebidas, Natalie Zemon Davis afirma que elas a “ensinaram que temos que repetir muitas vezes o mesmo argumento se quisermos evitar mal-entendidos.”⁴⁸⁰

2. 4 Considerações Parciais

Diante disso, percebeu-se que Natalie Zemon Davis deixou explícito que o uso da imaginação na escrita da história de Martin Guerre, se deu em razão da necessidade frente aos problemas que as fontes, às vezes, impõem ao historiador. Portanto, não se trata de um uso da imaginação indiscriminado e sem levar em consideração as provas e evidências. Aliás, a historiadora demarcou o uso do imaginativo, apresentando as evidências possíveis para se imaginar os acontecimentos. Isso é evidenciado em seu livro, na medida em que Natalie Zemon Davis aponta, mediante os termos que remetem a uma interpretação, que possa provavelmente ter ocorrido.

Quanto as análises críticas e as discussões que giraram em torno da publicação de *The return of Marin Guerre*, não foi possível para a historiadora responder a todas, porém deu mostras de defesa do seu ofício, aos seus críticos mais contundente, a saber, Robert Finlay e

⁴⁷⁹ PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia: *As muitas faces da história... Op. cit.*, p. 114-115

⁴⁸⁰ *Ibidem*.

Hayden White no que se refere ao enquadramento da historiadora como pós-moderna. O ponto de vista da crítica sobre um trabalho é demasiadamente complexo, tendo em vista que depende do posicionamento de quem critica frente a historiografia. Por exemplo, Robert Finlay demonstrou estar atrelado a uma perspectiva de história cujas fontes são detentoras de confiabilidade extrema. Desse modo, ele atacou Natalie Zemon Davis por construir interpretações imaginadas, que não estavam nas fontes principais. Por outro lado, historiadores como Carlo Ginzburg e Lynn Hunt, já são mais abertos a essas inovações na forma de trabalhar do historiador, que busca evidências, interpreta e traz para o centro da historiografia as vozes dos que foram silenciados. Não que eles aceitem a deturpação total da história, longe disso, Ginzburg por exemplo aceita o uso do ficcional, e rejeita a completa invenção de um fato que não é identificável em qualquer tipo de provas.

E por fim, talvez a questão mais delicada e arriscada desse capítulo, tenha sido a proposição de que Natalie Zemon Davis não tenha conceituado em separado cada um dos conceitos caros aos historiadores, tais como “invenção”, “imaginação” e “ficção”. Dos termos abordados em variadas fontes, o único identificável foi o de ficcional, que basicamente segue o mesmo sentido usado para o termo imaginação, como algo que não é falso, mas sim uma possibilidade de criação. Não se trata de afirmar que “invenção/imaginação” sejam a mesma coisa que ficção, porém as definições de ambas em Natalie Zemon Davis, é aparentemente indefinida.

Uma evidência de que Natalie Zemon Davis tenha deixado essa questão em aberto, pode ser vista nos comentadores e críticos que vieram depois da publicação de seus trabalhos. Ou eles também não identificaram essa conceituação, ou se furtaram de ir mais a fundo evitando incorrer em equívocos interpretativos. Se na escrita do livro de Martin Guerre o conceito não foi explicitado, por Natalie Zemon Davis, no livro *Slaves on Screen* (2000), a historiadora apresentaria ao leitor a forma como a imaginação deve ser usada e como ela deve ser evitada na produção dos filmes históricos, deixando o seu conceito definição.

CAPÍTULO III: HISTÓRIA E IMAGINAÇÃO NO CINEMA: *LE RETOUR DE MARTIN GUERRE* (1982) E *SLAVES ON SCREEN* (2000).

A relação entre história e cinema ganhou espaço em debates na historiografia. Desse modo, “o seu estudo mais aprofundado remonta há apenas três décadas e ainda se encontra longe de alcançar uma situação de relativo conforto no que concerne à formulação de um arcabouço teórico sólido.”⁴⁸¹ Embora seja um campo de estudos demasiadamente novo, historiadores e cineastas têm trabalhado para dar maior sustentabilidade teórica e metodológica que defina os preceitos complexos da relação entre história e cinema. Ficou evidente que a relação cinema e história apresenta um campo fértil. Percebeu-se, que o cinema compartilha algumas questões que têm levado os historiadores a refletirem sobre seu ofício, tais como representação do passado, discurso histórico, verdade, ficção e invenção.

Natalie Zemon Davis, a exemplo de historiadores que se dedicaram a pensar as contribuições do diálogo história e cinema, atuou dos dois lados dessas formas de dar sentido ao passado. Tendo trabalhado como consultora histórica no filme *Le retour de Martin Guerre* em 1982, e duas décadas mais tarde, refletindo e escrevendo sobre a questão da imaginação presente na produção dos filmes e as suas implicações para com a fidelidade sobre as evidências. Desse modo, ciente das regras que os historiadores devem respeitar, Natalie Zemon Davis não desconsidera a relevância do cinema para a história, reconhecendo sua importância para os estudos históricos, porém salientando que é necessário não simplificar os aspectos teóricos e metodológicos dos historiadores na escrita da história.⁴⁸²

Portanto, Natalie Zemon Davis estaria, mais uma vez, ligada a problematizações colocadas pelo uso da imaginação. Um excesso de imaginação usada no filme sobre Martin Guerre, que a direcionou para a escrita do livro *The Return Of Martin Guerre*, e por outro lado, uma reflexão sobre como os cineastas devem utilizar o recurso imaginativo para compor os filmes, sem que isso prejudique o que já está posto nos documentos e apresentados nas evidências.

Dessa forma, visando compreender de que forma a imaginação deve ser utilizada na elaboração cinematográfica, a pesquisa voltou-se para três direções que se conectam. Em um primeiro momento, atentando para apresentar as discussões sobre os usos e abusos da história

⁴⁸¹ NOVA, Cristiane. O Cinema e o Conhecimento da História. O Olho da História, Salvador, v. 2, n.3, 1996. p. 217-219

⁴⁸² DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen...* Op. cit.,

e a imaginação no filme *Le retour de Martin Guerre*. Assim, explicitaram-se as divergências entre a elaboração fílmica e escrita da história do caso Martin Guerre. Em um segundo momento, colocaram-se em pauta as discussões metodológicas sobre como proceder no uso da imaginação, no filme. Para isso, explorou-se a obra *Slaves on Screen*, publicada em 2000, por Natalie Zemon Davis. E por fim, apresentaram-se as discussões e repercussões adivindas mediante a atuação de Natalie Zemon Davis, como consultora de um filme, e sua visão da forma ideal para elaborar um filme, sobretudo no tocante ao uso da imaginação.

3. 1 *Le Retour de Martin Guerre*: usos e abusos da imaginação

A atuação como integrante da equipe de produção do filme sobre Martin Guerre e o trabalho de escrita do livro, sobre o mesmo caso, despertaram em Natalie Zemon Davis o interesse acerca das vantagens do cinema para a historiografia. Conforme a autora,

Escrever *The Return of Martin Guerre* enquanto estava assessorando a equipe de *Le retour de Martin Guerre* me apresentou às diferenças entre contar história em prosa e contar história em filme. Esta dupla experiência também me convenceu que, com paciência, imaginação e experimentação, narração histórica através de filme pode tornar-se mais dramática e mais fiel às fontes do passado.⁴⁸³

Logo de início, Natalie Zemon Davis afirmou que o processo de escrita da história e da escrita de um roteiro fílmico, eram coisas diferentes. E isso é amplamente problematizado pela historiadora, sobretudo quando se trata do uso da imaginação em cada uma das formas de representação do passado.

No decorrer dos anos de 1980 a 1982, Natalie Zemon Davis dedicou-se a pesquisas e aos trabalhos ao lado do diretor Daniel Vigne e do cenógrafo e roteirista Jean-Claude Carrière. A experiência foi frutífera, pois viu a história sobre o caso de Martin Guerre ganhar forma em vários espaços, onde discussões e escolhas foram tomadas. Conforme a autora atesta, as escolhas do que seria retratado seguiam uma lógica rígida, logo, embora o diretor tivesse a palavra final, as decisões sobre como o passado seria representado foram tomadas em todos os lugares, até mesmo pelos moradores locais, que decidiram quais de seus animais

⁴⁸³ “Writing *The Return of Martin Guerre* while consulting on *Le retour de Martin Guerre* introduced me to the differences between telling history in prose and telling history on film. That double experience also convinced me that with patience, imagination, and experimentation, historical narration through film could become both more dramatic and more faithful to the sources from the past.” Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen... Op. cit.*, p. IX.

forneceriam para compor os cenários. Natalie Zemon Davis saiu de uma perspectiva de escrita particular, para contribuir na construção de um roteiro, que a todo instante recebia colaboração de terceiros, especialistas ou não.⁴⁸⁴ Em meio ao processo de produção, Natalie Zemon Davis começou “a pensar num filme histórico como um “experimento de pensamento”. Junto aos registros do século dezesseis da vila de Artigat de Martin Guerre, eu tinha a vila onde filmamos – um substituto de Artigat onde poderíamos experimentar o passado.”⁴⁸⁵

A gênese do desejo em retratar o caso como um filme, foi explicada pela autora como um achado, tendo em vista que “raramente um historiador encontra uma estrutura narrativa tão perfeita ou com um apelo popular tão dramático nos acontecimentos do passado.”⁴⁸⁶ Diante de tal constatação, Natalie Zemon Davis conclui que “isso precisa virar um filme”.⁴⁸⁷ Coincidentemente, ao falar de seu desejo com Le Roy Ladurie, ela descobriu que Jean-Claude Carrière e Daniel Vigne também haviam tomado conhecimento do caso envolvendo Martin Guerre, e diante disso buscavam produzir um filme.⁴⁸⁸ O trabalho conjunto de Natalie Zemon Davis com Jean-Claude Carrière e Daniel Vigne resultou em 1982, no lançamento do filme *Le Retour de Martin Guerre*.

O filme contou com a direção de Daniel Vigne, ofertando-lhe a oportunidade de alcançar uma projeção internacional como diretor cinematográfico. Das mãos de Jean-Claude Carrière surgiu a elaboração do roteiro do filme, em que contou com o auxílio próximo da historiadora Natalie Zemon Davis. Conforme expôs Alberto Moby, o filme lançado em 1982, na França, recebeu o prêmio Cesar em 1983, por se destacar na “categoria da trilha sonora, decoração, melhores cenários originais e diálogos”. Para além desse prêmio, *Le Retour de Martin Guerre* também “foi indicado para o Oscar de 1985 de melhor figurino e para a premiação da *British Academy of Film and Television Arts* do mesmo ano, na categoria de melhor filme em língua estrangeira.”⁴⁸⁹

Essas premiações, em diversas modalidades, ressaltaram o trabalho cuidadoso de pesquisadores e historiadores, indicando que Natalie Zemon Davis conseguiu sobressair-se no

⁴⁸⁴ DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen... Op. cit.*, p. XI

⁴⁸⁵ “It was then that I first began to think of historical film as a “thought experiment.” Along with the sixteenth-century records of Martin Guerre’s village of Artigat, I had the village where we filmed—a surrogate Artigat where we could try out the past.” Ver: *Ibidem*, p. XI

⁴⁸⁶ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre... Op. cit.*, p. 10

⁴⁸⁷ *Ibidem*, p. 9

⁴⁸⁸ DAVIS, Natalie Zemon. Movie or Monograph? A Historian/Filmmaker's Perspective. *The Public Historian*, Vol. 25, No. 3, 2003. p. 46

⁴⁸⁹ SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história... *Op. cit.*, p. 87

empreendimento fílmico. Considerada como uma colaboradora dos roteiristas do filme, nos créditos finais da produção cinematográfica, Natalie Zemon Davis foi mencionada como consultora histórica. E aqui, dois fatores chamam a atenção ao analisar a atuação da autora como roteirista/consultora do filme, e sua atuação como escritora do livro subsequente ao lançamento do filme. Por um lado, visualiza-se uma inversão de posicionamento nas escolhas representativas do caso de Martin Guerre, que muito provável tenha influenciado a forma como Natalie Zemon Davis pensou os usos da imaginação na história.

Ao invés de produzir um livro, e, a partir dele construir o filme, Natalie Zemon Davis primeiro dedicou-se ao filme, e em seguida propôs a escrita do livro. Outra questão foi que a autora se propôs inicialmente a uma única pesquisa, que serviu tanto para a construção do filme, quanto para a escrita do livro, logo, pode-se visualizar uma hipótese de que o trabalho de elaboração do enredo fílmico pode ter influenciado a escrita narrativa do livro. Diante de tais questões, outro fator instigante foi o uso do recurso imaginativo, que ocasionou divergências entre o filme e o livro, mesmo tendo em vista que Natalie Zemon Davis foi uma das roteiristas do filme e a única escritora do livro.

Acerca dessa escolha invertida, de primeiro produzir o filme, e em seguida se dedicar ao livro, Natalie Zemon Davis afirma que,

O que seria necessário agora – para mim, com essa experiência atrás de mim, e para qualquer historiador interessado em encenação cinematográfica – contar uma história antes de tudo no cinema? Ele ou ela teria que ter a palavra final sobre os principais elementos históricos do filme ou, muito melhor, estar trabalhando com uma equipe igualmente sensível aos critérios históricos e cinematográficos. Dentro dos critérios cinematográficos, incluo atender a todas as perspectivas e aspirações visuais e sonoras dos cineastas, às qualidades e movimentos dos atores e aos custos. Sob critérios históricos, quero dizer duas coisas: primeiro, construir uma imagem de um tempo e local passados que seja plausível; e segundo, seguir as linhas da trama histórica, para que não faça violências graves contra as evidências que temos. Deixe a imaginação ser guiada pela evidência, interpretada da melhor maneira possível, quando estiver disponível e, quando não estiver disponível, pelo espírito ou pela direção geral da evidência. Plausibilidade histórica, *vraisemblance* e entendimento histórico são o objetivo. Os atores e o público não devem ser seriamente induzidos em erro sobre características importantes e eventos importantes do passado. Se grandes anacronismos são introduzidos, eles devem ser evidentes e engraçados ou criativos, abrindo horizontes para o público.⁴⁹⁰

⁴⁹⁰ What would it take now—for me, with this experience behind me, and for any historian interested in cinematic reenactment—to tell a story first and foremost in film? He or she would either have to have final say about the major historical elements in the film or, much better, to be working with a team equally responsive to historical and cinematic criteria. Within cinematic criteria, I include attending to all the visual and sound perspectives and aspirations of filmmakers, the qualities and movement of actors, and costs. Under historical criteria, I mean two things: first, constructing an image of a past time and place that is plausible, and second,

Segundo Alberto Moby, o que chamou a atenção de um público especializado sobre Natalie Zemon Davis, foi “sua capacidade de compor um cenário (e vale aí o duplo sentido) em que teriam se movimentado os homens e mulheres das famílias Guerre, de Martin, e Rols, de Bertrande, sua esposa, diretamente envolvidos no embuste perpetrado por Arnaud du Tilh.”⁴⁹¹ Esse trabalho de compor cenário, desenvolvido pela historiadora, também alcançou a representação do contexto histórico da vila de Artigat, onde viviam os personagens que, de uma forma ou de outra, interagiam com a família de Martin Guerre. A ênfase dada por Alberto Moby, nessa questão cenográfica, serviu para expressar que Natalie Zemon Davis exerceu um esforço investigativo e de imaginação para conseguir representar o contexto em que se passou o caso de Martin Guerre.

Acerca da construção do roteiro e produção do filme, Natalie Zemon Davis sentiu-se instigada a ir cada vez mais fundo. Segundo a autora,

Paradoxalmente, quanto mais eu saboreava a criação do filme, mais se aguçava meu apetite para ir além. Estava pronta a escavar o caso mais profundamente, a dar-lhe um sentido histórico. Ao escrever para atores e não leitores, surgiram novas questões sobre as motivações das pessoas no século 16 – por exemplo, se se importavam tanto com a verdade como com a propriedade. Ao observar Gerard Depardieu representando o papel do falso Martin Guerre, surgiram-me novas ideias de como pensar o desempenho do verdadeiro impostor. Senti que tinha meu próprio laboratório histórico que gerava, não provas, mas possibilidades históricas.⁴⁹²

Sendo assim, fica evidente como a necessidade de pesar a representação fílmica teve impactos sobre as questões que ela colocaria, enquanto uma historiadora. Nota-se que a autora vivenciou a construção do dia-a-dia da produção historiográfica, e isso lhe permitiu, aos poucos, observar e formular novas questões. Imaginativamente uma série de novas possibilidades se abriam à medida que a representação dos autores evoluía. Natalie Zemon Davis estava em meio a um processo inovador para ela até então, tendo a possibilidade de visualizar a representação daquilo que os historiadores apenas imaginam no momento da escrita. E isso aguçou sua capacidade de formular, corrigir, interpretar e representar as cenas

following the lines of the historical plot so that it does not do serious violence to what evidence we have. Let the imagination be guided by evidence, interpreted as best one can, when it is available and, when it is not available, by the spirit or general direction of the evidence. Historical plausibility, *vraisemblance*, and historical understanding are the goal. Actors and audiences should not be seriously misled about important features and important events of the past. If major anachronisms are introduced, they should be evident and funny or creative, opening horizons for audiences. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Movie or Monograph?...* *Op. cit.*, p. 47

⁴⁹¹ SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história... *Op. cit.*, p. 88

⁴⁹² DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* *Op. cit.*, p. 10

tal como ela propunha em suas investigações. O entusiasmo da autora e roteirista ficou evidente, o filme por um momento lhe colocou a possibilidade de encarar o trabalho do historiador como um laboratório historiográfico. Segundo a historiadora,

Imaginar quaisquer aldeões de cena cumprimentando os recém-chegados; sentado ao redor de um fogo consertando ferramentas, conversando, contando histórias; brigas; responder aos juízes me mandou de volta às fontes para descobrir o que era provável, o que era plausível. Conversar com atores que tiveram que interpretar as figuras do século XVI gerou perguntas e um tipo de "evidência" que era historicamente interessante.⁴⁹³

Embora Natalie Zemon Davis não tenha especificado o que seria o “laboratório historiográfico”, encontra-se em Carlo Ginzburg a explanação corretiva dessa forma de pensamento. Segundo esse autor, é necessário relativizar essa expressão mencionada por Natalie Davis. Assim, a expressão utilizada pela autora é naturalmente metafórica, tendo em vista que, “se um laboratório é um lugar onde se realizam experiências científicas, o historiador é, por definição, um investigador a quem as experiências, no sentido rigoroso do termo, estão vedadas.”⁴⁹⁴

O processo de elaboração fílmica despertou em Natalie Zemon Davis um misto de sentimentos. E segundo Robert Rosenstone, essa dualidade de sensações opostas diante da elaboração de um roteiro fílmico, que quase todos os historiadores sentem, é um processo corriqueiro para aqueles que partem de uma investigação historiográfica, com a finalidade de representar os resultados em uma tela e as vezes se deparam com outras questões inesperadas.⁴⁹⁵ No caso da historiadora Natalie Zemon Davis, o filme apresentava indicativos de distanciamentos interpretativos de determinados acontecimentos nas fontes, ou por vezes o uso imaginativo deliberado provocava equívocos na forma de representar o real acontecido. Conforme Robert Rosenstone,

Para um historiador acadêmico, aproximar-se do mundo do cinema é uma experiência que suscita entusiasmo e desconcerto. O entusiasmo surge por vários motivos: a atração do meio audiovisual, a oportunidade de fugir da solidão de uma biblioteca para compartilhar com outras pessoas um projeto; e a deliciosa ideia de imaginar os potenciais receptores de sua investigação e análise. O desconcerto nasce de causas óbvias: independentemente da honestidade ou da seriedade do diretor do filme e do grau de profundidade

⁴⁹³ Imagining any scene-villagers greeting newcomers; sitting around a fire mending tools, talking, telling stories; quarreling; responding to judges-sent me scurrying back to sources to find out what was likely, what was plausible. Talking to actors who had to play the sixteenth-century figures generated questions and a kind of "evidence" that were historically interesting. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Life of Learning... Op. cit.*, p. 18

⁴⁹⁴ GINZBURG, Carlo. *O Fios e os Rastros... Op. cit.*, p. 312

⁴⁹⁵ ROSENSTONE, Robert. História em imagens, história em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens. *O olho da História: revista de história contemporânea*. n.5, 1998, p. 1

de seu estudo, o historiador nunca estará satisfeito com o que vê na tela (mesmo que possa gostar dele como simples espectador de cinema). Inevitavelmente, ao traduzir o escrito em imagens, sempre ocorrem mudanças que alteram o sentido do passado tal como o entendem aqueles que trabalham com palavras. O desconcerto perdura muito mais do que o entusiasmo. Porém, essa desorientação pode provocar uma busca de ideias que nos leve ao equilíbrio intelectual.⁴⁹⁶

No entanto, é importante ressaltar que esse argumento partiu de um pesquisador da relação história e cinema, que participou dos trabalhos de produção cinematográfica de dois livros de sua autoria, sendo eles *Reds* (1982) e *The Good fight* (1984). Conforme aponta Robert Rosenstone, o processo de conversão do livro para o cinema fez com que suas “obras se transformassem notavelmente e de forma análoga. Estas mudanças me fizeram refletir sobre as dificuldades de moldar o passado em imagens.”⁴⁹⁷

Se por um lado Natalie Zemon Davis estava entusiasmada, por outro, sentiu-se inquieta com as adaptações próprias das produções cinematográficas, tendo em vista que

[...] o filme se destacava do registro histórico, e isso me inquietava. Sacrificava-se a origem basca dos Guerre, ignorava-se o protestantismo rural e, principalmente, o duplo jogo da mulher e as contradições internas do juiz eram amenizados. Essas alterações possivelmente ajudaram a dar ao filme a poderosa simplicidade que permitiu que a estória de Martin Guerre se convertesse antes de tudo numa lenda, mas também tornavam mais difícil de explicar o que realmente acontecera.⁴⁹⁸

Sendo assim, a autora não se sentia à vontade diante das adaptações que o roteiro foi sofrendo. Segundo Natalie Zemon Davis,

No início, porém, eu sabia que tinha que escrever um livro de historiadora sobre o assunto. Bertrande estava sendo simplificado para a tela de maneiras que a privavam da agência e de toda a sua dramática complexidade; outros elementos da história estavam sendo alterados ou omitidos, e especialmente eu continuava encontrando coisas notáveis nas fontes que não podiam ser empacotadas ou apontadas em um filme. Tão rico em certos tipos de expressividade, o meio cinematográfico - ainda jovem em comparação com a prosa - parecia incapaz de acomodar outras pessoas, especialmente quando estava confinado à duração do filme de duas horas.⁴⁹⁹

⁴⁹⁶ ROSENSTONE, Robert. História em imagens, história em palavras ... *Op. cit.*, p. 01

⁴⁹⁷ *Ibidem.*

⁴⁹⁸ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* *Op. cit.*, p. 10

⁴⁹⁹ Early on, however, I knew that I had to write an historian's book on the subject. Bertrande was being simplified for the screen in ways which deprived her of agency and her full dramatic complexity; other elements in the story were being changed or omitted, and especially I kept finding remarkable things in the sources that could not be packed into or pointed up in a film. So rich in certain kinds of expressiveness, the cinematic medium-still young compared to prose-seemed unable to accommodate others, especially when it was confined to feature-film length of two hours. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *A Life of Learning...* *Op. cit.*, p. 18

Conforme Alberto Moby, essas alterações eram típicas de produções cinematográficas, pois as “alterações no roteiro visando a conferir agilidade e ritmo ao filme são imposições necessárias a uma obra cinematográfica que visa a atingir um grande público”.⁵⁰⁰ Alberto Moby chegou a mencionar que essas alterações podem ter conferido uma maior simplicidade ao filme, permitindo que “*Le Retour de Martin Guerre*” se convertesse em uma lenda. Outra questão que mexeu com Natalie Zemon Davis foi a fidelidade representacional do caso tal como havia ocorrido. De acordo com essa citação da autora, as modificações imaginativas e estéticas dos cineastas no roteiro, dificultariam a explicação do passado tal como ele ocorreu, demonstrando sua preocupação com a representação do passado.

Fatos dessa ordem, no entender de Natalie Zemon Davis, restringiam outras questões que não encontrariam espaço no roteiro fílmico. Nesse sentido, afirmou que “nessa bela e forte recriação cinematográfica, onde estavam o espaço para a incerteza, os condicionais imaginativos como os “talvez”, os “poderia ser” a que o historiador tem de recorrer quando as evidências são inadequadas ou geram perplexidades?”⁵⁰¹ Ficam, assim, evidentes ao menos três motivos iniciais que levaram a autora a escrever um livro acerca do mesmo caso retratado nas telas. Primeiro, Natalie Zemon Davis identificou a necessidade e a existência de uma retórica “própria” do discurso fílmico, cuja preocupação era dar ritmo e agilidade ao filme. Num segundo momento, embora não tenha admitido que os filmes não representam o passado, Davis preocupou-se com a explicação e a representação do que realmente aconteceu, em sua maioria com uso da imaginação sem evidências, visando apenas dar coerência e coesão às adaptações no roteiro do filme. E, por fim, sentiu que o discurso fílmico não lhe daria espaço para refletir acerca das incertezas próprias dos historiadores. Desse modo, sem negar a relevância do filme, Natalie Zemon Davis dedicou-se à publicação de um livro relatando o caso de Martin Guerre, em que aliou busca por fontes, e usou do recurso imaginativo baseado em evidências, produzindo assim uma obra com linguagem acessível tanto aos letrados, quanto aos leigos.

No entender de Vitória Azevedo da Fonseca, as implicações que geraram o dualismo de sensações, em Natalie Zemon Davis, servem como um canal aberto que suscita reflexões acerca da representação histórica nos filmes e o conhecimento histórico documentado, sobretudo no que diz respeito a adaptações imaginativas ou estéticas características dos

⁵⁰⁰ SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história... *Op. cit.*, p. 102

⁵⁰¹ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre*... *Op. cit.*, p. 10

filmes.⁵⁰² Quando Natalie Zemon Davis abriu brecha para interpretar o distanciamento entre o discurso fílmico e o discurso textual, acerca do caso de Martin Guerre, ela possibilitou compreender que o filme poderia dificultar a compreensão e explicação do que realmente aconteceu no passado. Desse modo, Vitoria Azevedo da Fonseca demonstra que,

Essa crítica não significa uma impossibilidade de a história ser, de forma satisfatória, representada no cinema. Por exemplo, a impossibilidade do “talvez” no filme, só é um obstáculo se for usado um determinado tipo de narrativa fílmica. Uma narrativa fechada, que não deixa essa possibilidade para o “talvez” pois pretende mostrar uma história que parece ser a “verdade”, uma das características da *narrativa clássica*. Aliás, muito questionada em vários países, na França pela *nouvelle vague*, no Brasil pelo Cinema Novo, pelo expressionismo alemão, e outros. Sendo assim, não existe essa impossibilidade de o cinema mostrar o “talvez”.⁵⁰³

Assim, pelo exposto, verifica-se uma crítica direcionada a essa interpretação de impossibilidade das probabilidades discursivas, que o historiador pode colocar no texto histórico. Divergindo do posicionamento de Natalie Zemon Davis, a historiadora Vitoria Azevedo da Fonseca afirma ser possível o discurso cinematográfico comportar espaços para o “talvez” formulado pelo historiador. Porém, é importante ressaltar que nem a escrita, nem o filme conseguem expressar todo o conteúdo de um determinado acontecimento.⁵⁰⁴ Não satisfeita com tal argumentação da historiadora norte-americana, a estudiosa do cinema prossegue, sustentando que

a maneira de representar a história no cinema depende muito de como esta é concebida. Parece que para Davis, o filme não consegue *explicar o que realmente aconteceu*. Mas será que se o filme explicasse a origem basca dos Guerre, o protestantismo rural, o jogo duplo da mulher, e as contradições internas do juiz, ele conseguiria *explicar o que realmente aconteceu*? Ou,

⁵⁰² FONSECA, Vitoria Azevedo da. História imaginada no cinema: análise de Carlota Joaquina, a princesa do Brasil e independência ou Morte. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e ciências humanas. Campinas, SP, 2002. p. 15-16

⁵⁰³ *Ibidem*, p. 16

⁵⁰⁴ Segundo Vitoria Azevedo, muitas obras de ficção criam mundos fechados os quais a narrativa pretende desvendar. No entanto, na complexidade do passado existe uma infinidade de possibilidades de abordagens não sendo possível “narrar tudo”. Quando a ficção apresentada na tela pretende criar uma “totalidade” gera a impressão de que “toda” a história foi narrada, não deixando espaços para os questionamentos e não levando em conta a complexidade do passado. Essa complexidade não existe em um determinado tipo de ficção que busca responder a todas as perguntas relacionadas a um problema e esgotar as explicações, ou, no pior dos casos, utilizam uma explicação causal e única. Nesse sentido, as lacunas em um filme histórico longe de serem frutos de um roteiro “mal feito”, podem ser ferramentas interessantes que, além das suas qualidades pedagógicas (as lacunas abrem espaço para o *outro*), também são uma possibilidade discursiva: a história é uma narrativa lacunar. Ver: FONSECA, Vitoria Azevedo da. Cinema na história e a história no cinema: pesquisa e criação em três experiências cinematográficas no Brasil dos anos 1990. Tese de Doutorado – Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em História Social. Niterói, RJ, 2008. p 169-170

assim como o livro de Davis, não passaria de uma interpretação dessa história?⁵⁰⁵

Nota-se, portanto, que na argumentação contra a concepção de Natalie Zemon Davis, há uma insinuação por parte de Vitória Azevedo da Fonseca, acerca do equívoco na elaboração do roteiro do filme de Martin Guerre. Isso ocorre no sentido de pressupor que os autores do roteiro não conseguiram elaborar um gênero fílmico que permitissem sanar a “origem basca dos Guerre”, “expor o protestantismo rural”, bem como as probabilidades interpretativas advindas do uso da imaginação. Percebe-se que aqui, houve uma demasiada simplicidade argumentativa no que afirmou Vitória Azevedo da Fonseca.

Ainda acerca da sensação de euforia e inquietação de Natalie Zemon Davis, diante das questões da fidelidade dos fatos na reprodução fílmica, Alberto Moby supõe que a historiadora norte-americana tinha noção dos perigos que o filme poderia apresentar sobre o que realmente aconteceu. Segundo esse autor, embora Natalie Zemon Davis tenha notado que o filme apresentaria divergências em relação ao registro histórico, ela não abandonou as filmagens e permaneceu firme. Isso pressupõe que ela pesou os prós e os contras em ter seu nome vinculado à produção fílmica, e concluiu, segundo Alberto Moby, “que o que se ganhava com a realização do *Le Retour de Martin Guerre* era mais do que o que se perdia.”⁵⁰⁶

A relação envolvendo história e cinema, em Natalie Zemon Davis, não se findou apenas no trabalho de colaboração da construção fílmica. Essa relação ganhou contornos mais teóricos quando Natalie Zemon Davis, em 1987, publicou o artigo “Any Resemblance to persons living or dead: film and the challenge of authenticity”. Nele, a autora expôs o que entende por filme histórico, bem como analisa os elementos que compõem a autenticidade histórica. Dito isso, a historiadora esboçou seus objetivos, afirmando que

De fato, nosso conhecimento do passado é algo para o que nós lutamos; ele vem de algum lugar, é criado, disputado e mudado. Eu gostaria de sugerir neste trabalho como filmes históricos deram ou podem dar indicações mais complexas e dramáticas de seu status verdadeiro do que os polos de “semelhança coincidente” e a “verdade simples”. (Por filmes de história quero dizer aqueles que têm como enredo central eventos documentáveis, como a vida de uma pessoa ou uma guerra ou revolução, e aqueles com um enredo fictício, mas com um cenário histórico intrínseco à ação). E, eu gostaria de explorar os elementos da autenticidade histórica—o que faz um relato cinematográfico parecer real e digno de crença— e argumentar que, quando corretamente entendidos, eles permitem que um filme seja uma

⁵⁰⁵ FONSECA, Vitoria Azevedo da. História imaginada no cinema... *Op. cit.*, p. 17

⁵⁰⁶ SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história... *Op. cit.*, p. 107

maneira admirável de contar o passado e, ao mesmo tempo, ser mais original em imagem, som e estrutura.⁵⁰⁷

Assim, a autora explicou o que é filme histórico, entendendo que são produções cujo enredo central são eventos documentáveis, apresentando assim cenários históricos, próprios de cada evento exposto. Desse modo, para Natalie Zemon Davis, quando um filme é construído com base nos princípios de autenticidade histórica, isso faz com que eles se tornem uma forma interessante de falar sobre o passado, sem perder as características próprias das obras cinematográficas.

Diante dessas questões, a autora expôs os objetivos dos historiadores, quando lidam com a complexidade da relação entre história e cinema, afirmando que:

Os historiadores querem registrar em crônica o que aconteceu, para estar certos, mas também para explicar por que aconteceu e que diferença isso fez; para descrever os valores centrais de um período e como eles se combinaram ou estiveram em conflito; para enfatizar os diferentes caminhos por meio dos quais o mesmo evento foi entendido e narrado por contemporâneos; para mostrar a interação entre vidas individuais e movimentos sociais externos. Apesar disso há um diálogo inevitável entre o passado e o presente, o historiador quer primeiramente e mais que tudo deixar o passado ser o passado, estranho antes que familiar, particular antes que universal.⁵⁰⁸

Sendo assim, na concepção de Natalie Zemon Davis o uso exarcebado da imaginação no filme, não conseguiu fazer com que isso fosse seguido corretamente. Dessa forma, as diferenças e semelhanças entre o livro e o filme sobre Martin Guerre são evidentes, bastando se fazer uma breve análise para identificá-las. Tanto questões estéticas próprias dos filmes, quanto uso indiscriminado da imaginação, promoveram algumas divergências. Uma delas está na escolha da estrutura cronológica da narrativa. O livro de Martin Guerre apresenta uma narrativa que segue rigorosamente uma explicação cronológica do evento. À medida que o

⁵⁰⁷ “In fact, our knowledge of the past is something we struggle for; it comes from somewhere, is created, fought over, and changed. I want to suggest in this essay how history films have given or can give more complex and dramatic indications of their truth status than the poles of ‘coincidental resemblance’ and ‘the simple truth’. (By history films I mean those having as their central plot documentable events, such as a person’s life or a war or revolution, and those with a fictional plot but with a historical setting intrinsic to the action.) In addition, I want to explore the elements of historical authenticity--what makes a cinematic account seem real and worthy of belief--and to argue that, when rightly understood, they allow a film to be an admirable way to tell about the past and at the same time to be more original in image, sound, and structure” Ver: DAVIS, Natalie Zemon. Any Resemblance to persons living or Dead: Film and the Challenge of Authenticity. *The Yale Review*, 76 (4): 1987, p. 270

⁵⁰⁸ “Historians want to chronicle what happened, to be sure, but also to explain why it happened and what difference it made; to describe the central values of a period and how they fit together or were in conflict; to stress the different ways the same event was understood and reported by contemporaries; to show the interplay between individual lives and broad social movements. Although there is an inevitable dialogue between the past and the present, the historian wants first and foremost to let the past be the past, strange before it is familiar, particular before it is universal” Ver: *Ibidem*, p. 270

acontecimento vai se desenvolvendo, a narrativa utilizada por Natalie Zemon Davis vai pontuando passo a passo as particularidades das ações dos indivíduos presentes nessa história. Já o filme optou por tecer uma narrativa cujo enredo não é retratado de modo linear, e a todo instante é utilizado o efeito *flashback*.

Analisando o conteúdo das duas formas narrativas, percebe-se duas questões iniciais, por um lado o uso imaginativo do filme não se restringiu apenas a evidências históricas, e as lacunas presentes no filme são maiores do que as contornadas pela historiadora, na escrita do livro. De antemão, as lacunas e o uso da imaginação são apresentadas no livro, já as lacunas e o uso imaginativo na narrativa fílmica, certamente por uma característica da produção cinematográfica, não são informados ao espectador. Uma semelhança evidente, bastante apontada pelos historiadores, situa-se na escolha do gênero narrativo de ambas as produções. Embora as duas obras apresentem uma dramaticidade,⁵⁰⁹ pela forma como tudo foi conduzido, o gênero narrativo escolhido por Natalie Zemon Davis é o romance. A narrativa cinematográfica, dirigida por Daniel Vigne e Jean Carrière também se apresenta em forma de drama e romance.

O início de ambas as narrativas é divergente tanto no livro quanto no filme. Em se tratando de tecer uma narrativa com maior completude do caso ocorrido, o livro de Natalie Zemon Davis é mais rico em detalhes e exposição da história. A historiadora inicia sua narrativa apresentando o contexto social e econômico da família Guerre, antes da partida para Artigat. Já a narrativa fílmica inicia-se com a viagem de Jean de Coras para a vila de Artigat, ou seja, o filme dá um salto na história e se inicia com o interrogatório de Bertrande de Rols, que no caso do livro, é uma parte situada ao meio da história. Isso promove um equívoco para o espectador, que sem antes ter sido informado, pode concluir que a história proveniente do caso Martin Guerre tenha se iniciado com os interrogatórios de Jean de Coras com Bertrande de Rols.

Em relação ao início, meio e fim, o livro apresenta uma maior carga de informações, dando a oportunidade de o leitor acompanhar da origem até o desfecho final da trama. Natalie Zemon Davis se preocupou em apresentar o máximo possível o contexto de toda a narrativa do caso. O filme, porém, nem menciona o deslocamento da família Guerre até o estabelecimento em Artigat, dando a sensação, ao telespectador, de que a família sempre viveu ali. Deve-se ter em mente, portanto, que o filme tem que cumprir algumas regras, e em

⁵⁰⁹ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 9

razão disso, muitas vezes, pontos importantes da narrativa deixam de ser expostos, para dar espaço a outros.

Na abordagem sobre o “real” e o estatuto de “verdade” do caso, o filme traz, inicialmente, uma locução, acompanhando uma tomada de paisagens. Ao telespectador é informado que “você não se lamentará em seguir essa história, não é um conto de aventura, nem uma fábula imaginária, é uma história verdadeira”.⁵¹⁰ Os diretores do filme fizeram questão de informar que se tratava de uma história verdadeira, mas como apontou Natalie Zemon Davis ao fim do livro *Slaves on Screen*, somente informar ao leitor não basta, é necessário apontar todo o processo de construção do filme, levando ao conhecimento do leitor as partes em que houve uma interferência fruto da imaginação, e de que forma ocorreu o preenchimento das lacunas da narrativa. Se o filme *Le retour de Martin Guerre* não informou ao espectador quando ocorreu os usos imaginativos, em seu livro, Natalie Zemon Davis demarcou essas interferências para que o leitor as identifique facilmente.

Numa observação acerca da narrativa do livro, percebeu-se uma quantidade considerável de expressões que, nas palavras de Carlo Ginzburg, não remetem a “provas”, mas sim “possibilidades” interpretativas do acontecimento e dos documentos.⁵¹¹ Expressões que não afirmam diretamente ao leitor, e para não deixar uma lacuna textual dificultando a compreensão, a autora resolveu tecer “suposições” ou “possibilidades”, recorrendo à imaginação e às evidências do contexto. A expressão “talvez” aparece 18 vezes em passagens fundamentais para entender o caso de Martin Guerre.⁵¹² Outras expressões tais como: “poderia ser/ter”, “teriam”, “é possível”, “provavelmente”, “podemos imaginar”, “teriam imaginado”, “devem ter”, “seria interessante saber”, “tanto quanto se sabe”, “certamente”, “eu acho que” apresentam-se frequentemente no texto, sobretudo nos momentos em que a autora aponta não haver certeza do acontecido. Essas expressões aparecem 39 vezes ao longo do texto.⁵¹³

Quanto ao conteúdo do acontecimento inicial, da partida da família Guerre de Hendayne a Artigat, não é possível traçar uma análise livro x filme, pois este último não representou nada acerca desse fato. Segundo Natalie Zemon Davis, Sanxi Daguerre saiu de Hendayne em 1527. Nesse local, possuíam terras excelentes para a agricultura, pescavam e criavam animais, além de exercer uma atividade comercial da família que era a fabricação de

⁵¹⁰ *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

⁵¹¹ GINZBURG, Carlo. *O Fios e os Rastros...* Op. cit., p. 315

⁵¹² As seguintes expressões se encontram nas páginas: 10, 24, 29, 37, 42, 55, 64, 68, 72, 73, 76, 77, 89, 92. Ver: DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit.,

⁵¹³ As seguintes expressões se encontram nas páginas: 10,25,26,33,34,38,39,42,44,45,46,52,55,56,57,61,62,64, 65,72,86, 90,92,97,99,106,107,112,126. Ver: *Ibidem*.

telhas e tijolos. Natalie Zemon Davis expôs, em seu livro, as cenas que compunham todo o contexto espacial de Hendayne. E acerca dessa partida, a autora encontrou a primeira lacuna documental, não há informações que a justifiquem. Desse modo, a autora utilizou-se do recurso imaginativo com base em evidências, apresentando algumas alternativas que podem justificar a mudança da família Daguerre para Artigat.⁵¹⁴

A primeira alternativa foi o medo da guerra. Ao analisar o contexto da época, a historiadora norte-americana enumerou uma série de “talvez” para explicar essa partida, dentre as quais estão: “talvez devido às eternas ameaças de guerra que pesavam sobre a região: o País basco e Navarra há muitos anos eram um pomo de discórdia entre a França e a Espanha, e essa zona de fronteira sofria os conflitos [...]”.⁵¹⁵ Ou “talvez estivesse um motivo pessoal, uma briga entre Sanxi e seu pai [...]”.⁵¹⁶ Ainda segundo a autora, “talvez a iniciativa viesse da mãe de Martin, pois as mulheres bascas passavam por intrépidas e davam suas vontades a conhecer.”⁵¹⁷ Ou seja, conforme a autora, não há uma explicação documentada do real motivo de tal mudança, o que se pode é imaginar, com base em evidências, o que poderia ter levado essa família a abandonar suas propriedades, visto não poderem vender por motivos de tradição cultural dos bascos.⁵¹⁸ Natalie Zemon Davis também não encontrou fontes que lhe explicassem o motivo pelo qual a família resolveu fixar-se em Artigat.⁵¹⁹

Isso traz de volta as diferenças entre a narrativa do livro e a narrativa fílmica. Para tanto, vale mencionar que Natalie Zemon Davis foi consultora histórica do filme, e a escritora do livro sobre Martin Guerre, após o lançamento do filme. No que se refere ao casamento de Martin Guerre e Bertrande de Rols, tanto no livro quanto no filme, não é possível ao leitor ter uma precisão quanto à idade dos recém-casados. Enquanto Natalie Zemon Davis utiliza-se de uma pesquisa demográfica sobre os casamentos, para pressupor que Martin Guerre tinha casado ao menos com 14 anos, e Bertrande entre 9 e 10 anos, o filme não apresenta nenhuma hipótese acerca da idade de ambos.⁵²⁰

No que se refere à impossibilidade de Martin Guerre consumir o casamento, com o ato sexual, durante 8 anos de casado, Daniel Vigne optou por se apegar apenas ao fato mencionado por Jean de Coras em seu livro *Arrest Memorable*. O filme apresenta somente o possível enfeitiçamento ao qual Martin Guerre estava submetido e que o impedia de ter uma

⁵¹⁴ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 23-24

⁵¹⁵ *Ibidem*, p. 23-25

⁵¹⁶ *Ibidem*, p. 24

⁵¹⁷ *Ibidem*.

⁵¹⁸ *Ibidem*, p. 24-25

⁵¹⁹ *Ibidem*, p. 25

⁵²⁰ *Ibidem*, p. 33-34

vida normal.⁵²¹ No livro, Natalie Zemon Davis, sem descartar essa justificativa central, imagina outros possíveis motivos para tal infortúnio. Segundo a autora, problemas psicológicos poderiam estar afetando Martin Guerre, por ele sofrer com as humilhações de outras crianças, pois seu nome também era identificado a um animal (burros e mulas). A própria imaturidade sexual do garoto também pode ter sido um motivo e a insatisfação com as implicações que um casamento poderia trazer. Dadas essas possibilidades imaginativas da autora, o problema de Martin Guerre seria resolvido com um ritual religioso, realizado por uma senhora misteriosa.⁵²²

Quanto à partida de Martin Guerre e ao abandono de sua família, o filme aponta um roubo de dois sacos de arroz.⁵²³ Os cineastas não se preocuparam em apresentar provas desse furto, nem retornaram à questão em algum momento posterior, deixando-a em aberto e uma lacuna sem respostas para o telespectador. Natalie Zemon Davis, visando preencher essa lacuna, se põe a imaginar que, para além do roubo dos grãos, que afirma ter realmente ocorrido, Martin talvez tenha sido tentado por outros motivos. Estava insatisfeito com a vida conjugal, não gostava do trabalho de agricultor, tinha atritos constantes com seu pai, e segundo a autora, para sair desse descontentamento, Martin Guerre ousou cometer um crime que era imperdoável no seio familiar. No entendimento de Natalie Zemon Davis, o ato infracional de Martin Guerre pode ter sido friamente calculado, tendo em vista que não obteria a liberação de seu pai para partir e abandonar esposa e o filho recém-nascido.⁵²⁴

Após oito anos de ausência de Martin Guerre na vila de Artigat, um outro fato agitou os dias vindouros. No que se refere à chegada de Arnauld Du Tilh a Artigat e o início de sua impostura como Martin Guerre, a representação fílmica destoa da representação do livro. No caso cinematográfico, os envolvidos optaram por levar Arnauld Du Tilh diretamente para Artigat após ser confundido, na estrada, com Martin Guerre. O falso Martin Guerre, no mesmo dia foi levado ao encontro de sua família, quando foi reconhecido por todos os que se faziam presentes em Artigat, inclusive por suas irmãs e outros parentes. Já o reconhecimento por parte de Bertrande de Rols foi um pouco mais dramatizado. Há inicialmente uma hesitação ao se deparar com o falso Martin Guerre, porém ao trocar algumas palavras de afeto com Bertrande, ela o reconhece, prontamente, como seu esposo desaparecido. Naquela mesma

⁵²¹ *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

⁵²² DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* *Op. cit.*, p. 37-39

⁵²³ *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

⁵²⁴ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* *Op. cit.*, p. 41-42

noite ela o recebeu em seu leito, porém a cena é cortada e fica em aberto se houve o ato sexual naquela noite.⁵²⁵

Natalie Zemon Davis, por sua vez, foi mais cautelosa em sua escrita. Segundo a autora, ao ser identificado como Martin Guerre, Du Tilh não partiu de imediato para Artigat. Ele estabeleceu-se em uma pensão nas proximidades, e esforçou-se por coletar o máximo de informações possíveis para dar legitimidade para a sua impostura. Segundo a autora, essas informações foram fáceis de conseguir.⁵²⁶ Procurando construir uma farsa perfeita, Arnauld Du Tilh teria demorado meses até que decidisse se passar por Martin Guerre.⁵²⁷ No que se refere às motivações para a impostura, Natalie Zemon Davis aponta, única e exclusivamente, o interesse pelos bens de Martin Guerre.⁵²⁸ Já o filme leva a motivação tanto para o econômico, quanto para o desejo pela esposa de Martin Guerre.⁵²⁹

Por fim, a historiadora aponta que o falso Martin Guerre demorou para ter relações íntimas com Bertrande de Rols, após o reconhecimento dele como seu esposo. Conforme a autora, o impostor sofria de sífilis, razão pela qual ele resolveu proteger Bertrande de Rols, até que sua doença estivesse totalmente curada.⁵³⁰ Note-se que essa última afirmação da autora não se legitimou em nenhuma fonte, fazendo parte de sua imaginação. Segundo Natalie Zemon Davis,

Acho que podemos explicar a aceitação inicial pela família e vizinhos sem recorrer à feitiçaria de que posteriormente foi acusado e sempre negou. Antes de tudo, desejava-se seu retorno a Artigat, de uma maneira talvez ambígua, pois aqueles que voltavam sempre frustravam certas esperanças e desfazem o equilíbrio de poder, mas, de modo geral, sua reaparição respondia a uma expectativa. O herdeiro e chefe de família Martin Guerre retomara seu lugar. Além disso, voltava após ter-se anunciado, assim preparando Artigat para reconhecê-lo como Martin Guerre. Esse reconhecimento era reforçado por sua arte de persuasão e pela exatidão de suas lembranças. É verdade que não apresentava totalmente a mesma aparência que tinha ao partir, e sem dúvida não tinha a mesma linguagem do antigo Martin Guerre. Mas os Guerres não tinham retratos com que pudessem compará-lo e era natural que um homem mudasse ao envelhecer, e que a vida de soldado transformasse um camponês.⁵³¹

⁵²⁵ *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

⁵²⁶ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* *Op. cit.*, p. 57

⁵²⁷ *Ibidem*, p. 58

⁵²⁸ *Ibidem*, p. 60

⁵²⁹ *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

⁵³⁰ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* *Op. cit.*, p. 61

⁵³¹ *Ibidem*, p. 62

No livro sobre Martin Guerre, talvez a maior lacuna documental percebida por Natalie Zemon Davis seja sobre a personagem de Bertrande de Rols. Seu comportamento, suas ações e sentimentos foram discutidos pela autora por meio de um esforço imaginativo, calcado em evidências. Para Natalie Zemon Davis, Bertrande não identificou inicialmente a farsa de Arnould Du Tilh. Assim, pergunta a historiadora:

E quanto a Bertrande de Rols? Saberla ela que o novo Martin não era o homem que a abandonara cerca de oito anos antes? Talvez não de imediato, quando ele se apresentou com todos os seus indícios e provas. Mas a obstinada e honrada Bertrande não parece ser uma mulher que se deixe enganar facilmente, mesmo por um sedutor como Pansette. Uma vez acolhido ao leito, ela deve ter notado a diferença; todas as mulheres de Artigat estariam de acordo sobre esse ponto: “o toque” do homem não pode enganar a mulher. O que Bertrande encontrava no novo Martin era a possibilidade de realizar seu sonho: um homem com quem viveu três anos em paz e amizade e paixão.⁵³²

Natalie Zemon Davis construiu uma narrativa demonstrando que Bertrande de Rols estava apaixonada pelo seu novo marido. Segundo a autora, as evidências são muitas, tais como: “quando, entre dois autos, ele sai da prisão, ela lhe dá uma camisa branca, lava seus pés e recebe-o em seu leito. Quando tentam matá-lo, ela se interpõe entre ele e seus agressores”.⁵³³ Em face de todos os juízes do tribunal, ela também jura que ele é seu marido.⁵³⁴ Essa evidência de que Bertrande estava apaixonada pelo casamento inventado também foi legitimada na versão cinematográfica.

O uso da imaginação por Natalie Zemon Davis está em imaginar que Bertrande de Rols e o impostor tenham firmado um acordo para manter o casamento inventado, mesmo não constando nada registrado em documentos a que ela teve acesso.⁵³⁵ É a partir dessa hipótese que a autora procura legitimar sua suposição de que tanto Bertrande quanto o novo Martin Guerre tivessem uma afeição pelo protestantismo, religião que começava a despontar na época.

Aquilo que, segundo o dogma católico, não lhes pertencia de forma alguma eram as suas almas. Embora ambos pudessem considerar sua conduta culpada, é pouco provável que tenham confessado seus pecados aos curas de Artigat ou Bajou. Todos os relatos apresentam-nos como um casal respeitável durante os anos desse casamento pacífico; aliás, um padre que, na confissão da Páscoa, viesse a saber que o novo Martin não era senão

⁵³² DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 64

⁵³³ *Ibidem*, p. 64-65

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 65

⁵³⁵ *Ibidem*, p. 65

Pansette, tê-los-ia excomungado como adúlteros, a menos que concordassem em se separar imediatamente. Isso nos leva a colocar a questão do protestantismo em Artigat. É possível, e até provável, que o novo Martin e Bertrande de Rols tenham se interessado pela nova religião, quando menos para daí extrair alguma justificativa para suas próprias vidas.⁵³⁶

Ao que tudo indica, as justificativas que consideram o casal com tendência para o protestantismo apresentaram-se frágeis ao longo do texto. No filme, essa hipótese não chegou nem mesmo a ser mencionada. Outra divergência evidente no filme e no livro está nas suspeitas de que o novo Martin Guerre fosse um impostor. Enquanto Natalie Zemon Davis apontou o esquecimento da língua basca, diminuição do pé do novo Martin Guerre, quebra de tradição cultural ao vender as terras de herança da família, ganância ao cobrar os ganhos de Pierre Guerre durante sua ausência,⁵³⁷ o filme aponta que o alerta de impostura foi dado por alguns andarilhos, que, passando por Artigat, reconheceram o novo Martin Guerre como sendo Arnould Du Tilh. A questão da venda das terras pouco foi explorada no filme,⁵³⁸ e no entendimento de Natalie Zemon Davis foi um ponto crucial na narrativa do acontecimento.

Um fato devidamente registrado no livro de Jean de Coras indica uma divergência entre ambos os gêneros narrativos, no tocante aos procedimentos tomados durante o julgamento final no Tribunal de Toulouse. Segundo Natalie Zemon Davis, passado o período de acareação entre Bertrande de Rols e Pierre Guerre, com o novo Martin Guerre, os juízes decidiram, por unanimidade, que Bertrande e Pierre fossem encarcerados durante o processo de oitiva das testemunhas no processo.⁵³⁹ Nos dizeres da autora, Bertrande ficou encarcerada durante três meses.⁵⁴⁰ O filme não apresenta nada acerca dessa prisão dos acusadores durante a fase de investigação no processo.⁵⁴¹

Outra contradição enorme entre o filme e o livro diz respeito aos julgamentos do novo Martin Guerre. O filme mostra que houve apenas dois julgamentos, sendo um em que o novo Martin Guerre vencerá e que Pierre Guerre foi condenado a pagar o seu falso sobrinho, pelos lucros obtidos durante sua ausência. O segundo processo ocorre no Tribunal de Toulouse, em que o impostor é condenado à morte, por sua fraude. O filme oculta a existência de um segundo julgamento, ocorrido em Rieux, e, para além disso, os cineastas selecionam

⁵³⁶ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 66

⁵³⁷ *Ibidem*.

⁵³⁸ *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

⁵³⁹ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 98

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 108

⁵⁴¹ *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

fatos ocorridos no caso do processo de Rieux e os inserem no caso do Tribunal de Toulouse, comprometendo assim a fidelidade para com os registros históricos.⁵⁴²

Segundo Natalie Zemon Davis, os registros históricos apontaram a existência de três processos envolvendo a impostura de Arnauld Du Tilh. O primeiro ocorreu em razão de o novo Martin Guerre processar seu tio Pierre Guerre, visando receber os lucros que ele obtivera com o trabalho na propriedade de Martin Guerre, nos anos de sua ausência. Nesse processo o impostor saiu vitorioso.⁵⁴³ Insatisfeito com a situação, e diante da forte suspeita de impostura do novo Martin Guerre, Pierre juntou provas que comprovariam a impostura de Arnauld Du Tilh, e a partir disso o processou em Rieux. Durante os procedimentos para angariar provas, o juiz de Rieux encontrou muito equilíbrio entre as testemunhas o que dificultou que ele chegasse a um resultado. Provas materiais eram inexistentes no processo, obrigando o juiz a uma análise a partir dos depoimentos das testemunhas e das acareações. E diante de todas essas dificuldades em estabelecer um veredito, pressionado pelo procurador do rei, o juiz resolveu condenar o novo Martin Guerre. “O juiz declarou o acusado culpado de usurpação do nome da pessoa de Martin Guerre e abuso de confiança em relação a Bertrande de Rols.”⁵⁴⁴

Também pesou contra ele a obrigação de pagar 2.000 libras, arcar com as custas do processo, e reconhecer publicamente sua culpa pedindo perdão aos envolvidos no processo. Diante da sentença, o procurador do rei recomendou a pena de morte para o novo Martin Guerre. Por conta disso “o juiz de Rieux condenou o prisioneiro a ser decapitado e esquartejado”.⁵⁴⁵ Natalie Zemon Davis apontou que o novo Martin Guerre, ciente de algumas leis, recorreu imediatamente de sua sentença a uma instância superior àquela em que fora condenado. Assim, o caso foi direcionado para o Supremo Tribunal de Toulouse, e seria dirigido por um grupo de juízes presidido por Jean de Coras.⁵⁴⁶ Retomando ao filme, todo esse acontecimento fora deixado de lado na elaboração do roteiro, e estranha-se que Natalie Zemon Davis tenha deixado a mercê um acontecimento tão relevante do caso.

E por fim, outra divergência entre a narrativa cinematográfica e a narrativa escrita diz respeito ao elemento que permitiu aos juízes descobrirem a impostura do novo Martin Guerre. Daniel Vigne e sua equipe apresentaram a versão em que Arnauld Du Tilh, detentor

⁵⁴² *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

⁵⁴³ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* *Op. cit.*, p. 73-74

⁵⁴⁴ *Ibidem*, p. 92-93

⁵⁴⁵ *Ibidem*, p. 93

⁵⁴⁶ *Ibidem*, p. 93

de uma memória e retórica impecável, por um único descuido caiu em contradição durante sua última acareação com o verdadeiro Martin Guerre. Quando indagado por Jean de Coras, se ele conhecia o homem que se apresentou como o verdadeiro Martin Guerre, Arnauld Du Tilh respondeu seguramente que nunca havia visto aquele homem na vida. Minutos depois, quando indagado sobre as informações que o verdadeiro Martin Guerre sabia sobre sua própria vida, Arnauld Du Tilh afirmou ao juiz que foi ele quem havia informado os detalhes de sua vida, e que naquele momento o homem com a perna de pau queria lhe usurpar os bens e a família. Aqui Jean de Coras notou a contradição, e ao indagá-lo novamente da contradição, o impostor não consegue mais argumentar, deixando claro que ele era o impostor.⁵⁴⁷

Natalie Zemon Davis não chegou a mencionar, em seu livro, essa falha no discurso de Arnauld Du Tilh. Segundo a autora, parte da família de Martin Guerre, que no processo de Rieux havia reconhecido Arnauld Du Tilh como o verdadeiro Martin Guerre, agora em meio ao júri e em face dos dois homens que reivindicavam a identidade de Martin Guerre, mudaram de opção acerca de quem era o verdadeiro e quem era o impostor. O maior peso para a decisão da corte dos juízes advém do posicionamento de Bertrande de Rols. Em processos anteriores, Bertrande de Rols desafiou a família, a religião e as leis para defender fielmente o impostor como o seu verdadeiro marido. Diante do retorno inesperado do verdadeiro Martin Guerre, Bertrande muda seu posicionamento drasticamente. Implorando o perdão de seu legítimo esposo, Bertrande de Rols se diz enganada durante todo o tempo em que Arnauld Du Tilh esteve presente. Desse modo, com base nas testemunhas e no reconhecimento de Martin Guerre, os juízes elaboraram a sentença acusatória, condenando o impostor à morte por enforcamento e a ter seu corpo queimado. E fora obrigado a, durante a caminhada para a forca, pedir perdão a Deus, ao rei, aos moradores de Artigat e à família dos Daguerre.⁵⁴⁸

Por fim, outra questão que chama a atenção é a disparidade entre as duas versões do caso aqui analisado, no que diz respeito à atuação de Bertrande de Rols, durante todo o processo. Ao ler a obra de Natalie Zemon Davis o leitor é levado a concluir que Bertrande de Rols, e não mais Martin Guerre, é que passou a ser a personagem central. A postura da esposa de Martin Guerre curiosamente é a que apresenta uma maior dificuldade de precisar com base

⁵⁴⁷ *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

⁵⁴⁸ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 95-116

nos registros históricos acessados pela historiadora. Percebe-se, assim, que a autora quis construir uma imagem positiva de Bertrande de Rols ao longo de toda sua narrativa.

Ao fazer isso, Natalie Zemon Davis apresentou uma Bertrande de Rols que não fosse ingênua e enganada facilmente. A personagem foi apresentada como uma mulher calculista, que ao longo de toda a trama posicionou-se sabiamente, ora a favor do impostor, ora a favor dos acusadores, sempre visando atender suas pretensões particulares.⁵⁴⁹ A primeira imagem de Bertrande de Rols, descrita por Natalie Zemon Davis, foi a de uma jovem esperta. Diante da impossibilidade de consumação do casamento pelo ato sexual, após três anos, a tradição basca dava às mulheres o direito de desfazer o matrimônio. Mesmo pressionada pela família e sofrendo constantes humilhações dos moradores da vila, a jovem esposa decide manter-se casada.⁵⁵⁰ Utilizando as possibilidades interpretativas, Natalie Zemon Davis supõe que a escolha por se manter casada nessa situação, ocorreu pelo alívio de não ter iniciado uma vida sexual muito cedo. Segundo a autora,

Bertrande não teria formulado as coisas nesses termos, mas é claro que, por algum tempo, sentiu-se aliviada por não poderem ter relações sexuais. Contudo, quando seus pais a pressionaram para se separar de Martin, recusou-se categoricamente. Aqui devemos nos deter sobre alguns traços do caráter de Bertrande de Rols que se manifestavam desde os dezesseis anos: a preocupação pela sua reputação de mulher, uma independência obstinada, uma astúcia e um realismo, finalmente, de que servia para se mover dentro das restrições impostas ao seu sexo. Sua recusa em anular o casamento – o que tê-la-ia deixado livre para contrair um novo matrimônio segundo a vontade dos seus pais – permitia-lhe subtrair-se a certos deveres conjugais. Dava-lhe oportunidade de viver uma adolescência [...]⁵⁵¹

Diante disso, Natalie Zemon Davis apresentou uma segunda característica de Bertrande de Rols. Uma mulher de honra irretocável, após ser abandonada por Martin Guerre, ficou em posição delicada, nem esposa nem viúva, perdeu parte de sua independência ao voltar a viver com sua mãe. Novamente teve que enfrentar as críticas de outras mulheres da vila de Artigat e, para além disso, suportou os impulsos carnavais, tendo resistido e se mantido pura até o retorno do falso Martin Guerre.⁵⁵² Em seguida, a autora apresentou outra face de Bertrande de Rols, agora como uma mulher ciente de suas ações e bastante calculista. Conforme Natalie Zemon Davis, Bertrande de Rols, ao lado de Martin Guerre, viveu um casamento que não lhe era agradável. Casou-se muito nova, o esposo não a compreendia, após

⁵⁴⁹ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 95-116

⁵⁵⁰ *Ibidem*, p. 38-39

⁵⁵¹ *Ibidem*, p. 46

⁵⁵² *Ibidem*, p. 51

oito anos consumou seu casamento, tornou-se mãe e logo foi abandonada. Diante desse contexto, “Bertrande sonhou com um esposo e amante que voltaria diferente. Foi então que, no verão de 1556, um homem apresentou-se a ela como o Martin Guerre há tanto tempo perdido”.⁵⁵³

Segundo Natalie Zemon Davis, ao se ver diante do novo Martin Guerre, Bertrande de Rols ficou muito surpresa, e “só depois que ele lhe falou com ternura, lembrando-lhe as coisas que tinham feito juntos, mencionando as meias brancas, é que se lançou em seus braços e o beijou.”⁵⁵⁴ Segundo a autora, é possível que diante do reconhecimento dos familiares e de vizinhos, e percebendo a ternura do novo Martin Guerre, Bertrande de Rols possa ter visualizado uma oportunidade de realizar o sonho de um casamento tão sonhado.⁵⁵⁵ E como afirma Natalie Zemon Davis “era um casamento inventado, não arranjado como o que contraíra há cerca de dezoito anos.”⁵⁵⁶ Bertrande de Rols para viver o casamento tão sonhado, teve que ser calculista. Assim, a autora apresentou uma “mulher apaixonada”⁵⁵⁷ que inicia um duplo jogo, entre o impostor e a sua família. Imaginando o que teria se passado pela cabeça de Bertrande de Rols, Natalie Zemon Davis sustenta que:

Para Bertrande, que conhecia a verdade, a mentira acarretaria ainda outras consequências. Procurara modelar sua vida da melhor forma possível, usando todos os seus rodeios e sua imaginação feminina. Mas também fora ciosa de sua honra e virtude e, além do mais, como diria mais tarde aos juízes, temia a Deus. Aspirara a viver no seio da sociedade da aldeia, como boa esposa e mãe de família. Desejara que seu filho fosse herdeiro. Iria Deus puni-la pela sua mentira? E se o seu casamento não passasse de uma invenção, ela seria, aos olhos de sua mãe e de todas as mulheres da região, uma esposa adúltera, objeto de escândalo? E sua filha Bernarde estaria irremediavelmente maculada, já que se diz que um filho concebido no adultério carrega o peso do pecado dos seus pais? Ela amava o novo Martin, mas ele a enganara uma vez e, afinal, o que garantiria que não a enganaria novamente? E o que aconteceria se o outro Martin Guerre voltasse?⁵⁵⁸

Diante dessas possibilidades, “a mulher obstinada calculava”⁵⁵⁹ e arquitetava seus planos.”⁵⁶⁰ Uma evidência clara disso está na forma pela qual Bertrande de Rols livrou-se da

⁵⁵³ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 52

⁵⁵⁴ *Ibidem*, p. 61

⁵⁵⁵ *Ibidem*, p. 55- 63

⁵⁵⁶ *Ibidem*, p. 64

⁵⁵⁷ *Ibidem*, p. 73-78

⁵⁵⁸ *Ibidem*, p. 88-89

⁵⁵⁹ A cautela de Bertrande de Rols visava manter sua honra e se sair da melhor forma possível ao final do julgamento. “Era preciso ser cautelosa: em seu depoimento, para fortalecer a causa dele, devia se limitar a revelar aquilo que o réu sabia do passado de Martin Guerre, sem dizer nada que pudesse comprometê-la como adúltera.”. Ver: *Ibidem*, p. 89

⁵⁶⁰ *Ibidem*, p. 80

pressão e ameaças de sua mãe e de Pierre Guerre, denunciando o novo Martin Guerre como impostor. Segundo Natalie Zemon Davis, mesmo sendo queixosa no segundo processo em Rieux, Bertrande “levantaria uma queixa contra o impostor, esperando perder o processo.” Havia se preparado para seguir “a estratégia que elaborara de acordo com o novo Martin em relação aos seus depoimentos e desejava que o juiz o declarasse seu marido. Mas, [...] também devia se preparar para ganhar o processo, por mais que terríveis fossem as consequências.”⁵⁶¹

Visando manter o papel de cautela, “Bertrande desempenhou à perfeição seu duplo papel até a acareação com o prisioneiro”.⁵⁶² Durante a acareação, ao ser indagada sobre a verdadeira identidade do novo Martin Guerre, ela se manteve em silêncio, visando não se comprometer.⁵⁶³ Embora traçada toda a estratégia,⁵⁶⁴ Bertrande de Rols foi surpreendida com a decisão do Tribunal de Rieux. O novo Martin Guerre fora condenado por impostura e abuso de confiança em relação a Bertrande de Rols. O acusado recorrera da decisão, e Bertrande de Rols agora pensava em uma estratégia mais bem elaborada.⁵⁶⁵ Diante do tribunal de Toulouse, Bertrande se contradizia em seus diversos depoimentos, se por um lado afirmava não ser cúmplice da impostura, e se dizia uma vítima de toda a enganação, por outro lado, em depoimentos, afirmava exatamente aquilo que havia combinado junto ao seu novo esposo, visando manter a coerência de seu discurso com o discurso do acusado. Claramente deixava os juízes em dúvida, e mantinha seu duplo jogo.⁵⁶⁶

A atuação dupla de Bertrande de Rols acabou quando ela foi convocada a reconhecer os dois homens que reivindicavam ser Martin Guerre. Aquela mulher que defendeu anteriormente o impostor, agora lançou-se aos pés do verdadeiro Martin Guerre, implorando o perdão e se posicionando na condição de mulher enganada por Arnauld du Tilh. Em sua defesa, Bertrande

Desenrolou todas as desculpas preparadas: suas irmãs não desconfiaram; seu tio o reconheceu; eu desejava tanto que meu marido estivesse de volta que acreditei nele, por tantas coisas íntimas que conhecia a meu respeito; quando compreendi que era um impostor, quis estar morta e teria me matado se não

⁵⁶¹ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 81

⁵⁶² *Ibidem*, p. 90

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 90-91

⁵⁶⁴ Bertrande de Rols também aparece como uma mulher aventureira. Diante da impostura, ela sabia que caso fossem descobertos, as consequências seriam graves, inclusive com pena de morte. Em face das acusações de que o novo Martin Guerre era um impostor, inicialmente Bertrande o defende diante da família, dos acusadores em Artigat. Segundo Natalie Zemon Davis, as evidências apontam que o casal construiu uma estratégia nos depoimentos iguais para se defenderem no primeiro processo contra Pierre Guerre. Ver: *Ibidem*, p. 73-78

⁵⁶⁵ *Ibidem*, p. 92-93

⁵⁶⁶ *Ibidem*, p. 97- 99.

fosse por temor a Deus; compreendi que tinha roubado minha honra, dei queixa contra ele.⁵⁶⁷

Assim, Bertrande conseguiu obter sua inocência⁵⁶⁸ no processo em que Arnauld du Tilh foi condenado novamente à morte. A argumentação de Jean de Coras para inocentar Bertrande estava firmada em seu ponto de vista acerca da condição da mulher, no contexto em que tudo ocorreu. Segundo o juiz, as mulheres eram sensíveis e frágeis, sendo facilmente enganadas e induzidas ao erro. “Após longos debates, os conselheiros concordaram em aceitar sua boa-fé; afinal, o sexo feminino era frágil. Não foi processada por fraude ou adultério.”⁵⁶⁹ E mais uma evidência do duplo jogo arquitetado por Bertrande de Rols está na confissão de Arnauld du Tilh de todos os seus crimes. Durante a confissão, Natalie Zemon Davis afirmou que ele “manteve em segredo o papel de Bertrande do início ao fim.”⁵⁷⁰

No entanto, no filme a atuação de Bertrande de Rols foi romantizada, ao máximo, no que se refere à relação da esposa com o impostor, pelo diretor Daniel Vigne. A ideia de uma mulher que se demonstrou estrategista na vida conjugal e frente aos processos enfrentados pelo falso impostor não foi ressaltada na produção fílmica. O filme apresentou uma Bertrande de Rols suspeita apenas no reconhecimento inicial de Arnauld du Tilh, na vila de Artigat. Daí em diante o filme apresentou uma Bertrande de Rols que viveu um casamento tão sonhado, e que estava disposta a enfrentar todas as penalidades possíveis, caso fosse declarada cúmplice de impostura.⁵⁷¹

O papel de um casal muito apaixonado foi evidenciado em três momentos explicitados pelo filme, nos atos finais do julgamento, no Tribunal de Toulouse. O primeiro foi a cena de felicidade no olhar do impostor e Bertrande, quando os juízes estão prestes a inocentá-lo por falta de provas. O segundo momento, foi a entrada do verdadeiro Martin Guerre. Nesse momento as imagens foram divididas entre a entrada do homem com a perna de pau, e o semblante de espanto e decepção de Bertrande de Rols. E por fim, o ponto alto de uma encenação romântica ficou explícita quando Bertrande de Rols foi chamada a reconhecer entre os dois homens qual seria o verdadeiro Martin Guerre. Bertrande de Rols caminhou em

⁵⁶⁷ DAVIS, N. Z. *O Retorno de Martin Guerre...* Op. cit., p. 108-109

⁵⁶⁸ Na questão da inocência de Bertrande de Rols, segundo Natalie Zemon Davis, caso os juízes quisessem submeter o impostor a tortura, a lei permitiria, mas, como imagina a autora, os juízes não o submeteram a tal ação, pois queriam inocentar Bertrande de Rols durante o processo. Caso torturassem Arnauld du Tilh, os juízes tinham medo que ele cedesse às dores e entregasse Bertrande de Rols como cúmplice de sua impostura, impossibilitando assim que ela sáísse inocente do processo. Ver: *Ibidem*, p. 112

⁵⁶⁹ *Ibidem*, p. 112-113

⁵⁷⁰ *Ibidem*, p. 115

⁵⁷¹ *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

direção aos dois homens, com o olhar fixo a Arnauld du Tilh. Ao receber um sinal de Arnauld du Tilh, Bertrande, com profunda tristeza ajoelha-se aos pés do verdadeiro Martin Guerre, confirmando de uma vez por todas a impostura e a condenação de Arnauld du Tilh.⁵⁷²

De posse dessa análise, chega-se à constatação de que o desejo de Natalie Zemon Davis, em produzir um livro acerca do caso de Martin Guerre, apresentou-se pertinente em se tratando de manter a confiabilidade dos registros históricos. Ao comparar o livro de Natalie Zemon Davis, os livros de Jean de Coras e Le Sueur, o filme sobre Martin Guerre simplificou, de forma exacerbada, os registros que já dispunham de uma fragilidade lacunar. São vastas as contradições entre a escrita de Natalie Zemon Davis e a encenação fílmica do caso. Fica mais instigante tentar compreender que tais contradições são grandes, pois o filme contava com o auxílio de uma historiadora como Natalie Zemon Davis, no roteiro e na consultoria histórica das cenas. Não se deve, porém, menosprezar as vantagens em cada uma das formas de contar o passado, mas, em se tratando de representação do passado, neste caso em específico, o filme está distante do livro produzido por Natalie Zemon Davis.

A própria Natalie Zemon Davis, ao analisar o filme em que foi consultora histórica, afirma haver algumas contradições frente à evidência histórica da época. Por exemplo, ela aponta as cores das vestimentas dos juízes, que deveriam ter sido vermelhas até a última audiência, quando é proferida a sentença final e a corte veste preto. Segundo a autora, talvez por questões econômicas, a equipe do filme preferiu manter todos juízes de preto. Outra contradição é a presença constante de populares durante todas as audiências da corte, algo que não era usual para os julgamentos da época, que eram fechados, é só permitiam a participação dos interessados diretos. Por um momento, diante dessas questões, Natalie Zemon Davis afirma que pensou estar “dando falso testemunho” sobre as evidências históricas.⁵⁷³

Segundo Natalie Zemon Davis, embora tivesse uma boa relação de cooperação com Daniel Vigne e Jean Claude Carrière na elaboração roteirística do filme, por vezes sua voz foi ofuscada em determinadas leituras que ela fez de toda a trama. Natalie Zemon Davis afirma que não conseguiu persuadir Jean Claude a levar em conta a combinação de cumplicidade envolvendo Bertrande de Rols e Arnauld du Tilh. Conforme a historiadora, “embora nossa colaboração tenha sido cooperativa e agradável, não tive a palavra final sobre os aspectos

⁵⁷² *Le Retour de Martin Guerre* [gravação em vídeo]. Diretor Daniel Vigne, SFP, Les films Marcel Dessault FR3. Legenda em inglês pela Embassy Pictures, Los Angeles, 1984.

⁵⁷³ DAVIS, Natalie Zemon. *Movie or Monograph?...* *Op. cit.*, p. 47-48

históricos do filme. Além disso, uma correção completa do roteiro provavelmente exigiria mudar toda a ordem narrativa do filme e seu eixo de suspense.⁵⁷⁴ Desse modo,

Então eu decidi ajudar a tornar o filme *Bertrande* o mais plausível possível para uma figura do século XVI, substituindo linhas românticas por palavras e sentimentos que uma camponesa expressaria em tal situação. E decidi escrever um livro que seguisse de perto as evidências históricas, explicasse suas ambiguidades e incertezas e o fascínio do conto desse impostor por pessoas do século XVI, de juízes instruídos a mulheres da aldeia. Enquanto isso, as evidências aumentavam todos os dias, enquanto eu trabalhava em arquivos e coleções de livros raros na França. Parte disso foi diretamente para o filme (o vestido de noiva vermelho de *Bertrande*, uma dica da importância do passado basco dos *Guerres*), mas a maioria levou as histórias para outras direções e não pode ser amontoadas no filme. Vi o livro – assim como meus colegas – como em um diálogo criativo com o filme.⁵⁷⁵

Nesse sentido, ainda se pode dar um passo adiante, nota-se que quando Natalie Zemon Davis escreveu o livro *Slaves on Screen*, promovendo uma análise dos acertos e dos erros dos cineastas frente aos documentos históricos, essa análise também deveria ser aplicada ao filme sobre Martin Guerre. Muitas das críticas direcionadas aos filmes, desferidas por Natalie Zemon Davis, serviriam também como um modelo crítico sobre o filme sobre Martin Guerre. Talvez, se é que se pode supor uma argumentação desse porte, o livro *Slaves on Screen* tenha sido pensado como uma crítica indireta ao filme, em cuja elaboração a historiadora esteve presente. O trabalho de Natalie Zemon Davis como integrante de uma produção fílmica certamente deixou muitas dúvidas acerca do papel da imaginação frente a representação do passado para essa historiadora, sobretudo no que tange à fidelidade com as fontes.

⁵⁷⁴ Though our collaboration was cooperative and congenial, I had no final say over the historical aspects of the film. Furthermore, a full correction of the script would have probably required changing the whole narrative order of the film and its axis of suspense. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Movie or Monograph?...* *Op. cit.*, p. 46-47

⁵⁷⁵ So I decided to help make the movie *Bertrande* as plausible a sixteenth-century figure as possible, replacing romantic lines with words and feelings a peasant woman would have expressed in such a situation. And I decided to write a book that would follow the historical evidence closely, spell out its ambiguities and uncertainties, and account for the fascination of this impostor's tale for sixteenth-century people, from learned judges to village women. Meanwhile the evidence was growing every day, as I worked in archives and rare book collections in France. Some of it went directly into the film (*Bertrande*'s red wedding dress, a hint of the importance of the Basque background of the *Guerres*), but most of it took the stories in other directions and could not be crammed into the film. I saw the book—as did my colleagues—as in creative dialogue with the film. Ver: *Ibidem*, p. 47

3. 2 Usos da imaginação nos filmes: *Slaves on Screen* (2000)

Após 18 anos do lançamento do filme “*Le return de Martin Guerre*”, a materialização definitiva do interesse da autora pela relação entre história e cinema veio com a publicação da obra *Slaves on Screen: Film and Historical Vision* (2000), na qual Natalie Zemon Davis apresentou um estudo sobre cinco filmes voltados para as temáticas ligadas à escravidão e à forma como os escravos reagiam a tal condição. Os “filmes históricos” sobre os quais a autora executou sua análise crítica foram: *Spartacus*,⁵⁷⁶ *Burn!*,⁵⁷⁷ *The Last Supper*,⁵⁷⁸ *Amistad*⁵⁷⁹ e *Beloved*.⁵⁸⁰ Natalie Zemon Davis dividiu a análise de cada um desses filmes em três momentos. Primeiro apresentou os cineastas e as formas como se interessaram na escolha do acontecimento a ser relatado nas telas. Em segundo, a historiadora norte-americana discutiu o conteúdo exposto ao público em cada um dos filmes. E por fim, apresentou uma análise crítica sobre os erros e acertos de cada um dos filmes conforme o uso do imaginativo na elaboração dos roteiros.

No capítulo inicial de sua obra, “Film as Historical Narrative”, Natalie Zemon Davis, afirma ser interessante que o historiador conheça a distinção aristotélica entre história e poesia, para que ele consiga lidar bem com a questão sobre os filmes. Ao rememorar a argumentação de Sandra Pesavento, nota-se que Natalie Zemon Davis não desconsidera essa distinção aristotélica, para legitimar a sua defesa da imaginação como uma ficção, que não pode ser interpretada como sinônimo de algo fraudulento.⁵⁸¹ Relembrando, na *Poética*, Aristóteles defende que:

⁵⁷⁶ Filme de 1960, dirigido por Stanley Kubrick.

⁵⁷⁷ Filme de 1969, dirigido por Gillo Pontecorvo.

⁵⁷⁸ Filme de 1976, dirigido por Tomás Gutierrez Alea.

⁵⁷⁹ Filme de 1997, dirigido por Steven Spielberg.

⁵⁸⁰ Filme de 1998, dirigido por Jonathan Demme.

⁵⁸¹ Segundo Sandra Pesavento, “Natalie Davis, lembrando a clássica distinção de Aristóteles sobre as diferenças entre a História e a Literatura/Poesia, dizia já há uma década que os historiadores haviam ultrapassado este limite. Para ela, os historiadores trabalham com o possível, com o plausível e o verossímil, partilhando questões pertinentes ao campo literário, mas sem que, com isso, precisem com ele se confundir. Partindo do seu próprio caso de trabalho com as fontes, a historiadora entende ter penetrado nos caminhos da imaginação sistemática do possível, da experiência do estilo e da busca das formas de narrativa que se apresentam nos documentos do passado.” Desse modo, “Ao trabalhar com a imaginação histórica como uma forma de ficção, Natalie Davis diz não entender a noção como sinônimo de fraudulento, nem algo inventado em todas as suas peças, nem ainda a atitude que desconsidera as marcas do passado em nome de uma total liberdade do artista. Assim, toma a palavra no seu sentido mais antigo, no seu uso do século XVI: ficção como o que é moldado, trabalhado, construído e criado a partir de elementos já existentes. Ou seja, os indícios ou traços que são tão caros ao historiador e próprios ao seu ofício, e a partir dos quais ele constrói versões do que “teria” um dia ocorrido...”. Ver. PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Fronteiras da ficção... Op. cit.*, p. 38

Pelas precedentes considerações se manifesta que não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois que bem poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa)-diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular. Por "referir se ao universal" entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens; particular, pelo contrário, é o que fez Alcibíades ou o que lhe aconteceu.⁵⁸²

Segundo Natalie Zemon Davis, Aristóteles quis dizer que o poeta deve escolher entre os eventos, reais ou fictícios, e a partir dessa escolha, produzir uma história que possa ser unificada. Quanto ao historiador, caberia somente dizer o que aconteceu em um período de tempo, se as coisas se encaixariam perfeitamente ou não.⁵⁸³ Segundo aponta Natalie Zemon Davis,

Estas distinções clássicas foram frequentemente desfocadas na prática. Em relação aos vários discursos citados na história dele, o rigoroso Tucídides explicou que ele poderia não lembrar palavra por palavra o que ouviu ou o que lhe foi contado, “então meu hábito tem sido fazer com que os oradores digam o que, na minha opinião, foi exigido deles por várias ocasiões, é claro, aderindo tanto quanto possível, ao sentido geral do que eles realmente disseram”. Essa convenção de inserir discursos inventados, mas apropriados foi seguida por historiadores europeus no século XVI. Além disso, ao escolher entre relatos conflitantes de eventos, Tucídides poderia muito bem ter sido obrigado a recorrer ao que era "possível" no comportamento humano – em outras palavras, a tarefa que Aristóteles atribuiu à poesia. Os historiadores, hoje em dia, ainda fazem esse exercício. Quanto aos historiadores simplesmente fornecerem um relato disforme de tudo o que acontece em um período, a imagem de Aristóteles da escrita histórica não era tão acurada. Os historiadores escolheram o que escrever sobre eles e têm feito isso desde então. Os livros de História podem não ter a mesma forma de início, meio e fim como uma tragédia grega, contudo, eles tiveram e têm uma estrutura ordenada.⁵⁸⁴

⁵⁸² ARISTÓTELES. *Poética*. 7ª edição. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de eudoro de Sousa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, p. 115-116.

⁵⁸³ Thinking of both epic and the tragic theater, Aristotle said that the poet must choose from events, actual or fictitious, and shape them to make a unified story, while the historian must tell whatever has happened within a time period, whether or not things fit neatly together. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen... Op. cit.*, p. 3-5

⁵⁸⁴ “These classical distinctions were often blurred in practice. In regard to the many speeches quoted in his history, the rigorous Thucydides explained that he could not remember word for word what he had heard or what had been recounted to him, “so my habit has been to make the speakers say what was in my opinion demanded of them by the various occasions, of course adhering as closely as possible to the general sense of what they really said.” This convention of inserting made-up, but appropriate, speeches was followed by European historians into the sixteenth century. Further, in choosing between conflicting accounts of events, Thucydides

Ao evocar essa distinção, a autora quis chegar ao consenso sobre a indagação de “Qual seria o potencial dos filmes para falar do passado de forma mais precisa e significativa?”⁵⁸⁵ Para se chegar a uma resposta sobre essa questão, Natalie Zemon Davis achou necessário prover-se dos “mesmos elementos usados para a poesia e a história: o tema ou a trama; as técnicas de narração e representação; e o status de verdade do produto final”.⁵⁸⁶ A historiadora norte-americana optou por analisar ““Longas-metragens”, aqueles com trama central baseada em eventos históricos documentáveis de resistência à escravidão e aqueles com trama imaginada, mas onde os eventos históricos são intrínsecos à sua ação.”⁵⁸⁷

A escolha por filmes de longa-metragem foi proposital, pois visando entender de que forma a construção fílmica, aliada ao recurso imaginário é possível, Natalie Zemon Davis afirma que “os longas metragens são frequentemente descritos como frutos de “invenção”, sem conexão significativa e obrigatória com o passado histórico.”⁵⁸⁸ Segundo a historiadora norte-americana, os termos “filmes de ficção” são constantemente aplicados aos longa metragem em estudos que debatam sobre cinema. Dessa forma, apresentam contrastes entre “imaginação irrestrita nos filmes e a “verdade” no documentário não ficcional.”⁵⁸⁹ Portanto,

É precisamente esta dicotomia que quero questionar, não apenas porque há um jogo de invenção - de artesanato "fictício" - em documentário, docudrama e cinema-verdade (como também existe em textos históricos em prosa), mas também porque os longas-metragens podem fazer observações convincentes sobre eventos, relações e processos históricos.⁵⁹⁰

Natalie Zemon Davis chamou a atenção para a afirmação de que o filme é uma construção muito complexa, e que as críticas direcionadas a ele devem levar em consideração a questão temporal da escrita historiográfica e a escrita fílmica. Conforme aponta, o cinema tem pouco mais de cem anos, marcados por uma intensa mudança tecnológica e inovação nas

might well have been obliged to fall back on what was “possible” in human behavior—in other words, the task that Aristotle assigned to poetry. Historians today still perform this exercise. As for historians simply providing a shapeless account of everything that happens in a period, Aristotle’s picture of historical writing was not accurate. Historians picked and chose what to write about then and have done so ever since. History books may not have the same kind of beginning, middle, and end as a Greek tragedy, but they had and have an ordered structure nonetheless.” Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen...* Op. cit., p. 3-4

⁵⁸⁵ *Ibidem*, p. 4

⁵⁸⁶ *Ibidem*, p. 5

⁵⁸⁷ “feature films,” both those with a central plot based on documentable historical events of resistance to slavery and those with an imagined plot, but where historical events are intrinsic to their action”. Ver: *Ibidem*.

⁵⁸⁸ *Ibidem*.

⁵⁸⁹ *Ibidem*.

⁵⁹⁰ It is precisely this dichotomy that I want to question, not merely because there is a play of invention—of “fictive” crafting—in documentary film, docudrama, and cinéma-vérité (as there is also in prose historical texts), but also because feature films can make cogent observations on historical events, relations, and processes. Ver: *Ibidem*.

ferramentas e equipamentos. Mas a escrita da história possui mais de 2500 anos de existência, desenvolvendo-se em diversos gêneros, alargando e estreitando seus campos de análise, renovando e reformulando suas perspectivas teórico-metodológicas ao longo dos anos.⁵⁹¹ Segundo Natalie Zemon Davis, enquanto a história figura com uma maior trajetória, o cinema ainda é muito recente, e, como menciona Cristiane Nova, as reflexões mais aprofundadas acerca das produções cinematográficas são mais recentes ainda, datando aproximadamente da década de 1940 em diante.⁵⁹²

Sendo assim, Natalie Zemon Davis enumerou, ao menos cinco critérios indispensáveis, que os historiadores devem seguir para escrever a história. E em seu entendimento, eles também servem como um “prelúdio útil” para aqueles que querem lançar-se sobre os filmes. Dada a relevância dos argumentos, a reprodução da íntegra da fala de Natalie Zemon Davis, por mais extensa que seja, é indispensável. Dessa forma ela enumera;

- A. Primeiro, os historiadores deveriam buscar evidências sobre o passado ampla e profundamente, e ter suas mentes o mais aberto possível enquanto eles as buscam e acessam. A expressão “mentes abertas” se refere a todas as atitudes, valores e entendimentos que eles trazem a um projeto. Em um outro momento, eles podem ter sido chamados de “preconceitos” ou de “noções e julgamentos pré-concebidos”; mais recentemente, eles foram chamados de “construções”, contendo coisas tão básicas como a nossa linguagem. Estes entendimentos e noções não devem ser vistos somente como desvantagens; eles também são nossos recursos e ferramentas para exploração. O perigo é que eles ceguem os historiadores para o diferente, o estranho, o inesperado, e o surpreendente em sua evidência, então, eles remontarão o passado em termos familiares, assemelhando-se muito ao presente, ou ao que eles esperam com que a História se pareça. “Manter a mente aberta” significa estar consciente dessa tentação e desenvolver técnicas para o desapego e a percepção imaginativa no momento em que os historiadores coletam e pensam. Deixar o passado ser o passado.⁵⁹³
- B. Em segundo lugar, os historiadores deveriam contar aos leitores onde encontraram suas evidências e, quando é ambíguo, ou incerto ou contraditório, eles deveriam admiti-lo. Os historiadores desenvolveram várias técnicas para fazê-lo, desde o século dezesseis: discussões no texto, comentários nas margens, notas no rodapé da página ou na parte de trás do

⁵⁹¹ DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen...* Op. cit., p. 5-6

⁵⁹² NOVA, Cristiane. O Cinema e o Conhecimento da História... Op. cit.,

⁵⁹³ “First, historians should seek evidence about the past widely and deeply, and should keep their minds as open as they can when they collect and assess it. The expression “open minds” refers to all the attitudes, values, and understandings they bring to a project. An earlier period might have called them “prejudices” or “preconceived notions and judgments”; more recently they have been called “constructions,” stemming from things as basic as our language. These understandings and notions are not to be looked at only as handicaps; they are also our resources and tools for exploration. The danger is that they will blind historians to the different, the strange, the unexpected, and the surprising in their evidence, so they will remake the past in familiar terms, resembling too much the present, or what they have come to expect history to look like. “Keeping one’s mind open” means being aware of this temptation and developing techniques for detachment and imaginative perception as historians collect and think. Let the past be the past.” Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen...* Op. cit., p. 10

livro, bibliografias, apêndices. Alguns historiadores consultam essas seções primeiro, quando tomam os livros de seus colegas.⁵⁹⁴

- C. Terceiro, quando os historiadores decidem o que sua evidência significa e que relato eles querem dar – seja que estejam explicando causas e consequências, atribuindo motivos e esperanças, descrevendo costumes, sistemas, encontros e estilos, ou seja lá o que for – eles devem deixar claro o que estão fazendo e de onde vêm. Devem sugerir quais suposições fizeram para vincular tipos de comportamento a um determinado momento ou local. Se estão interpretando para além do que suas evidências oferecem estritamente, devem dizê-lo. Frases como “podemos especular que...” ou “pode-se imaginar que...” são uma maneira pela qual os historiadores qualificam seus textos; “César pode ter pensado que...” “Cleópatra pode ter se perguntado se...” são outras. Se os historiadores se encontram criando um caráter composto – por exemplo, como Eileen Power fez em *Medieval People*, usando múltiplas fontes para imaginar um dia na vida de um camponês carolíngio, Bodo e sua esposa, Ermentrude – tudo bem, mas eles deveriam dizer o que eles estão fazendo. Se eles usarem um argumento contra-factual ou um evento imaginado para argumentar, tudo bem, mas, novamente, admita e explique por que isso ajuda. De todas essas maneiras, os historiadores podem se mover abertamente para o reino do possível, atribuído por Aristóteles apenas ao poeta.⁵⁹⁵
- D. Em quarto lugar, quaisquer que sejam os juízos subjetivos ou normativos feitos pelos historiadores no decorrer de sua história, eles não devem permitir que impeçam seus esforços de entender o mundo mental de todos os seus participantes. “Entenda, não julgue”, declararam Marc Bloch e Lucien Febvre, fundadores da grande escola de estudos históricos Annales nos anos 1930. Hoje, os elementos normativos parecem inevitáveis e nem sempre lamentáveis na escrita histórica. Independentemente do mero partidarismo, os juízos estão envolvidos na escolha do assunto, da abordagem e da retórica. Deveria isso ser contado como um conto trágico? um conto irônico? Os historiadores podem reconhecer essas posturas morais e hábitos perceptivos em si mesmos e reconhecê-los, digamos, em um prefácio. Qualquer que seja sua preferência, os historiadores são exortados a descrever uma situação do ponto de vista dos diferentes atores. A regra antiga pode ser reformulada: “Julgue se você quiser, mas não sem entender primeiro”.⁵⁹⁶

⁵⁹⁴ “Second, historians should tell readers where they found their evidence and, when it is ambiguous or uncertain or contradictory, they should admit it. Historians have developed various techniques for doing so since the sixteenth century: discussions in the text, commentary in the margins, notes at the bottom of the page or in the back of the book, bibliographies, appendices. Some historians turn to these sections first when they pick up their colleagues’ books.” Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen... Op. cit.*, p. 10

⁵⁹⁵ “Third, when historians decide what their evidence means and what account they want to give—whether they’re explaining causes and consequences, ascribing motives and hopes, describing customs, systems, encounters, and styles, or whatever—they should make clear what they are doing and where they are coming from. They should suggest what assumptions they have made to link kinds of behavior at a certain time or place. If they are interpreting beyond what their evidence strictly offers, they should say so. Phrases such as “we may speculate that...” or “one could imagine that ...” are one way that historians qualify their texts; “Caesar may have thought that ...” “Cleopatra may have wondered whether ...” are another. If historians find themselves creating a composite character—for instance, as Eileen Power did in *Medieval People*, using multiple sources to imagine a day in the life of a Carolingian peasant, Bodo, and his wife, Ermentrude — fine, but they should say what they are doing. If they use a counter-factual argument or an imagined event to make a point, fine, but again admit it and explain why it helps. In all these ways, historians can move openly into the realm of the possible, assigned by Aristotle only to the poet.” Ver: *Ibidem*, p. 10-11

⁵⁹⁶ “Fourth, whatever subjective or normative judgments historians make in the course of their historical tale, they should not let them impede their efforts to understand the mental world of all their participants.

- E. Em quinto lugar, os historiadores não deveriam falsificar conscientemente nem mesmo em assuntos pequenos, ou suprimir evidências causando uma impressão equivocada. Ainda que a imaginação, a especulação e fabricação “fictícia” tenham seus papéis legítimos na pesquisa e exposições históricas, eles deveriam ser identificados como tal onde for apropriado fazê-lo. Os historiadores também podem cometer erros. Mas a falsificação intencional e a dissimulação tendenciosa quebram a promessa do historiador aos leitores, no presente e no futuro, de tentar falar a verdade sobre o passado.⁵⁹⁷

Sobre esses cinco pontos de orientação para historiadores e cineastas, Natalie Zemon Davis concentrou seu entendimento sobre como deve proceder uma elaboração fílmica que tenha pretensões em apresentar os acontecimentos históricos, usando a imaginação, sem comprometer o passado. Se é permitido imaginar na escrita da história, na escrita fílmica esse é um recurso indispensável, desde que as evidências postas nos arquivos não sejam falsificadas ou deturpadas. Tanto historiador, quanto os cineastas, devem ter um compromisso com o passado, e além disso, uma responsabilidade com o que entrega ao leitor ou espectador. Dessa forma, a intenção da autora, com essas cinco proposições básicas para o historiador, vai além, e acaba convertendo-se em uma espécie de pista do que os cineastas devem ter em mente, ao proporem a construção de um filme histórico. Desta forma, a autora indaga se esses critérios são suficientes para se atingir no filme a “qualidade de histórico”, com pretensão ao “status de verdade”.⁵⁹⁸ Aqui a autora faz uma alerta acerca de uma diferença importante entre a produção do filme histórico e a escrita histórica dos livros.

Nos filmes, os processos de pesquisa, interpretação e comunicação são amplamente dispersos, mesmo que os diretores coloquem sua marca no produto ao longo do caminho e na edição final. Pesquisas ou inquéritos de pesquisas de um tipo são realizados por cenaristas, designers, especialistas em figurinos e adereços, buscadores de locações, diretores de elenco, atores, compositores e arranjadores de música e diretores. A aparência e o som do filme dependerão de pequenas decisões de muitas fontes – incluindo o desempenho interpretativo dos atores (rigidamente controlado por alguns diretores, com liberdade de ação por outros), o estilo dos diretores de fotografia e música, eventos inesperados durante intervenções de filmagem e

“Understand, don’t judge,” declared Marc Bloch and Lucien Febvre, founders of the great Annales school of historical study back in the 1930s. Today, normative elements seem inevitable and not always regrettable in historical writing. Quite apart from mere partisanship, judgments are involved in the choice of subject, approach, and rhetoric. Should it be told as a tragic tale? an ironic tale? Historians can recognize these moral stances and perceptual habits in themselves and acknowledge them, say, in a preface. Whatever their preference, historians are urged to describe a situation from the point of view of the different actors. The old rule might be recast, “Judge if you will, but not without understanding first.” Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen... Op. cit.*, p. 11

⁵⁹⁷ “Fifth, historians should not knowingly falsify events even in small matters, or suppress evidence so as to give a wrong impression. Even though imagination, speculation, and “fictive” crafting have their legitimate role in historical research and exposition, they should be identified as such where appropriate. Historians can make mistakes, too. But intentional falsification and tendentious concealment break the historian’s promise to readers, present and future, to try to speak true about the past.” Ver: *Ibidem*, p. 12

⁵⁹⁸ *Ibidem*, p. 12

pós-edição pelos produtores. Essa criação coletiva contrasta com a escrita histórica de livros, cujo elenco de personagens se estenderia, no máximo, a alguns coautores, assistentes de pesquisa de estudantes, um editor e editor de cópias e um designer de livros.⁵⁹⁹

Analisando essa explanação, Rodrigo Francisco Dias afirmou que Natalie Zemon Davis mostrou que há uma diferença envolvendo “as narrativas históricas acadêmicas e as narrativas históricas filmicas.”⁶⁰⁰ Aliás, foi para demonstrar as semelhanças e diferenças entre essas duas formas de narrativa, que consistiu a análise de cada filme, desenvolvida por Natalie Zemon Davis, em *Slaves on Screen*. Sendo assim, foram apresentadas as argumentações de Natalie Zemon Davis sobre os filmes escolhidos, iniciando com *Spartacus* de 1960, dirigido por Stanley Kubrick.

Na análise do filme *Spartacus*, a autora concluiu que os filmes também lidam com dificuldades acerca da documentação que se servem para dar autenticidade aos filmes históricos. Assim, buscando identificar as “lacunas” inseridas nos filmes, Natalie Zemon Davis identificou que os cineastas, em muitos momentos, valeram-se das puras invenções para suprir a carência documental. Houve ainda o uso de invenções, por parte dos diretores, porém nesse segundo caso, a invenção foi para dar liga à produção cinematográfica. Uma crítica dirigida ao filme *Spartacus*, foi justamente sobre algumas invenções e simplificações que os diretores adotaram para produzir o filme.⁶⁰¹

Como exemplo, a autora citou um trecho do filme que dá a ideia de lacunas nos documentos, que tiveram que ser preenchidas com os recursos da imaginação e da invenção. Nesse caso, refere-se à falta de informação documental sobre a revolta liderada por Espártaco, em Roma, em que a autora afirmou existir muita documentação sobre a escravidão em Roma, porém, pouca informação sobre essa revolta liderada por Espártaco.⁶⁰² Já entre as passagens puramente inventadas, estão a exacerbada valorização do papel militar exercido por Júlio Cesar.⁶⁰³ Outros dois exemplos de invenção simplista foram a criação de grandes líderes no

⁵⁹⁹ In films, the processes of research, interpretation, and communication are widely dispersed, even if directors put their stamp on the product along the way and in the final editing. Research or research inquiries of a kind are made by scenarists, designers, costume and prop specialists, location seekers, casting directors, actors, composers and arrangers of music, and directors. What the film looks and sounds like will depend on small decisions from many sources—including the interpretive performance of the actors (tightly controlled by some directors, given free rein by others), the style of the directors of photography and music, unexpected events during filming, and post-editing interventions by producers. Such collective creation contrasts with historical book writing, whose cast of characters would extend at most to a few co-authors, student research assistants, an editor and copy editor, and a book designer. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen...* Op. cit., p. 12

⁶⁰⁰ DIAS, Rodrigo Francisco. Natalie Zemon Davis, Robert A. Rosenstone... Op. cit., p. 98

⁶⁰¹ DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen: ...Op. cit.*, p. 19-39

⁶⁰² *Ibidem*, p. 29

⁶⁰³ *Ibidem*.

filme, que não são mencionados em documentos,⁶⁰⁴ e o nascimento de um filho de Espártaco, sobre o qual, segundo constatou Natalie Zemon Davis, não havia evidências documentais.⁶⁰⁵

Outra questão apontada por Natalie Zemon Davis foi a omissão de certas informações importantes para se ter uma compreensão ampla da história dos gladiadores. Conforme ficou claro no filme, o espectador é levado a imaginar que os gladiadores sempre foram escravos aprisionados que eram postos em combates, e cujas relações de fraternidade entre eles não deveriam existir. Natalie Zemon Davis aponta que antes mesmo disso, as lutas entre gladiadores eram uma espécie de ritual fúnebre celebrado pelas grandes famílias de Roma. Os jogos com gladiadores ainda podiam ser uma forma de celebração aos deuses ou uma forma de glorificar a memória de um falecido. Dessa forma, a historiadora apontou que o filme omitiu informações importantes, pois coloca para o público apenas uma possibilidade, dando margem para uma compreensão distorcida do que aconteceu.⁶⁰⁶ Dessa forma, “em Spartacus, ‘eventos verdadeiros’ não eram uma grande preocupação, e algumas emocionantes possibilidades históricas foram perdidas por indiferença às evidências.”⁶⁰⁷

Outra questão explanada por Natalie Zemon Davis foi a dificuldade de o filme retratar, na tela do cinema, todas as informações disponíveis nos documentos históricos. Analisando o filme *Amistad*, a autora apontou que o diretor teve que omitir muitos dados acerca do evento em questão, remetendo, assim, à ideia de impossibilidade de o filme mostrar o acontecimento em sua íntegra. Segundo Davis, “ricos detalhes foram omitidos do filme *Amistad*, uma escolha compreensível dadas as restrições do tempo.”⁶⁰⁸ Aqui, mais uma vez, Natalie Zemon Davis chamou a atenção para a importância das escolhas da equipe que trabalhou na montagem do roteiro, pois acontecimentos importantes podem ficar de fora do enredo fílmico, em função do tempo de duração, ritmo e agilidade da narrativa fílmica.

No caso do *Amistad*, Natalie Zemon Davis afirma que o uso da imaginação em um filme em que as evidências históricas são fartas, serviu para dar uma interessante profundidade ao enredo do filme. Segundo a historiadora, “Preencher as lacunas em torno de Cinqué e dos africanos, foi em geral, convincente e eficaz, como vimos.”⁶⁰⁹ Porém existe também o preenchimento das lacunas de forma questionável, ou seja,

⁶⁰⁴ DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen...* Op. cit., p. 29

⁶⁰⁵ *Ibidem*, p. 38-39

⁶⁰⁶ *Ibidem*, p. 25

⁶⁰⁷ in Spartacus, “true events” were not a major concern, and some exciting historical possibilities were lost through indifference to evidence. Ver: *Ibidem*., p. 87

⁶⁰⁸ Davis *apud* DIAS, Rodrigo Francisco. Natalie Zemon Davis, Robert A. Rosenstone... Op. cit., p. 100

⁶⁰⁹ Filling in the gaps around Cinqué and the Africans is, on the whole, convincing and effective, as we have seen. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen...* Op. cit., p. 87

Em contrapartida, existem invenções no filme que não preenchem lacunas nas evidências ou trazem à tona pessoas e processos subvalorizados, mas suplantam evidências claras com uma imagem errônea da política e sensibilidade antebellum. Os cineastas inventaram o Juiz Católico Coglein para o segundo julgamento, um homem cuja consciência religiosa como alguém de fora, o leva a um veredicto em favor dos africanos. Eles inventaram um jovem advogado de propriedade inexperiente, "Roger Baldwin", que se torna uma pessoa mais íntegra por meio de sua defesa e, posteriormente, de uma relação igualitária com Cinqué. O verdadeiro Roger Baldwin, em contrapartida, era um abolicionista de meia-idade, experiente e lutador desde o início. E eles inventaram o final do discurso de John Quincy Adams, no qual ele apresenta uma versão sentimental e romântica de sua atitude em relação a Cinqué. Nenhuma dessas invenções pode ser justificada em termos de uma simplificação necessária da história: de fato, as duas primeiras tornam a história mais complicada. Nenhum deles pode ser justificado em termos de drama exigido, pois existe um potencial dramático na vida real do juiz Judson e Roger Baldwin e no oratório de John Quincy Adams, cuja pesquisa e imaginação poderiam ter provocado.⁶¹⁰

Segundo Natalie Zemon Davis, às vezes a imaginação é utilizada de maneira arbitrária para o preenchimento de devidas lacunas. Embora sirva para dar agilidade e suspense na narrativa fílmica, esses usos imaginativos em excesso acabam por prejudicar os relatos históricos documentados.⁶¹¹

Mas, a que conclusões Natalie Zemon Davis chegou em *Slaves on Screen*, 18 anos depois de ter atuado no centro de produção do filme sobre Martin Guerre? Na conclusão de sua obra, analisados todos os filmes, a autora partiu da seguinte indagação: Que tipo de investigação histórica esses filmes fazem?.⁶¹² A resposta a essa indagação parece bastante clara, quando a autora afirma que “os cineastas não são historiadores”,⁶¹³ mas “artistas para os quais a história tem importância”.⁶¹⁴ A partir dessa constatação, ela afirma que,

⁶¹⁰ In contrast, there are inventions in the film that do not fill in gaps in the evidence or bring undervalued people and processes to the fore, but supplant clear evidence with an erroneous picture of antebellum politics and sensibility. The filmmakers invented the Catholic Judge Coglein for the second trial, a man whose religious conscience as an outsider leads him to a verdict in favor of the Africans. They invented an untried young property lawyer, “Roger Baldwin,” who grows into a more principled person through his defense of and later egalitarian relation with Cinqué. The real Roger Baldwin, in contrast, was a middle-aged, experienced, and fighting abolitionist from the start. And they invented the ending of the speech by John Quincy Adams, in which he gives a sentimental and romantic version of his attitude toward Cinqué. None of these inventions can be justified in terms of a needed simplification of the story: indeed, the first two make the story more complicated. None of them can be justified in terms of required drama, for there is dramatic potential in the actual lives of Judge Judson and Roger Baldwin, and in the oratory of John Quincy Adams, which research and imagination could have teased out. Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen... Op. cit.*, p. 87-88

⁶¹¹ *Ibidem*, p. 58

⁶¹² What kind of historical inquiry do these films make?, ver: *Ibidem*, p. 121

⁶¹³ O maior crítico de Natalie Zemon Davis nessa afirmação, Robert Rosenstone, discorda da conclusão de sua contrerrânea. Para Rosenstone, os cineastas são sim historiadores, pois o que eles fazem se assemelha à escrita da história propriamente dita. No seu entendimento, os cineastas “confrontam os vestígios do passado (rumores, documentos, lugares, lendas, histórias orais e escritas) e os usam para contar enredos que fazem sentido para nós no presente.” Desse modo, a ressalva que Robert Rosenstone traz é que, embora os cineastas sejam como os

Ao longo do percurso, eu também tenho perguntado sobre equilíbrio nesses filmes, se eles fazem um esforço para entender e retratar as pressões sobre e motivações das diferentes partes envolvidas. Os produtores de filmes não foram atraídos inicialmente por seus projetos por mera curiosidade. A história importava para eles porque se identificavam com alguma injustiça, ou sentiam compaixão pelo sofrimento humano, ou sentiam o horror da guerra e da violência, ou viam uma história oculta de seu próprio povo que devia ser revelada. Não há nada de errado com essa motivação. Os historiadores profissionais também podem ter tais impulsos ou outras intenções críticas quando escolhem um projeto, mas devem encontrar maneiras de alcançar o equilíbrio e o distanciamento antes de concluírem seu trabalho.⁶¹⁵

Natalie Zemon Davis reconhece que os filmes dizem algo sobre o passado, e isso pode ser constatado tanto no desejo que ela teve em retratar o caso de Martin Guerre nos filmes, quanto nos esboços críticos que teceu ao longo do livro *Slaves on Screen*. Mas, o ponto central que a autora quis apresentar remete à ideia de que, embora os filmes possam dizer algo sobre o passado, o trabalho do cineasta e o do historiador não são iguais, ou seja, o ofício de ambos não são homogêneos. O cineasta interessa-se pela história, e seu interesse motiva-o a romper com a imparcialidade no ato de construção fílmica. Já os historiadores podem até nutrir-se de uma motivação particular, no ato de selecionar um enfoque de trabalho, porém, ele não pode deixar que essa motivação particular sobressaia sobre as regras do ofício do historiador, e assim manter-se imparcial no ato de investigação histórica.

Porém, não se deve afirmar que os cineastas sejam desonestos e deturpem completamente o passado, aliás, o que Natalie Zemon Davis cobrou, foi que sejam honestos com o seu público, informando sempre que possível as “invenções” e adaptações imaginadas utilizadas no filme, para cumprir as exigências técnicas do cinema. Segundo a autora, os cineastas e os historiadores que trabalharam no filme *Amistad*, por exemplo, deveriam ter respeitado as evidências que estavam nos documentos, só trabalhando com o recurso da

historiadores no trato do passado, “as regras de interação de suas obras com o passado são, e devem ser, diferentes das regras que governam a história escrita”. Em seu entendimento, a linguagem cinematográfica também pode dotar os indivíduos de uma consciência histórica, pois os filmes conseguem de uma forma ou de outra, apresentar o passado aos seus telespectadores. Acerca disso ver: ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010, p. p. 16-60.

⁶¹⁴ Davis, 2000, p. 15 *apud* DIAS, Rodrigo Francisco. Natalie Zemon Davis, Robert A. Rosenstone... *Op. cit.*, p. 98

⁶¹⁵ “Along the way, I have also asked about balance in these films, whether they make an effort to understand and depict the pressures on and motivations of the different parties involved. The filmmakers were not initially attracted to their projects by mere curiosity. History mattered to them because they identified with some injustice, or felt passion for human suffering, or sensed the horror of war and violence, or saw a hidden story of their own people that must be made known. There is nothing wrong with this motivation. Professional historians may also have such impulses or other critical intentions when they choose a project, but they are supposed to find ways to achieve balance and detachment before they are done.” Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen...* *Op. cit.*, p. 124

imaginação a partir delas. E mesmo que as evidências não estivessem postas, os roteiristas deveriam buscar provas para utilizar a imaginação, afastando o máximo possível da pura invenção dos fatos. No entender de Natalie Zemon Davis, desconsiderar as evidências e não informar o espectador onde se valeu da imaginação, é querer subestimar o público dos filmes.⁶¹⁶ Ainda em tom de alerta sobre o uso da imaginação e as evidências, a autora afirmou que

Devemos respeitar essa evidência, aceitando-a como um dado, e deixar a imaginação trabalhar a partir daí. Se, após esse esforço, ainda decidirmos nos afastar da evidência – digamos, na criação de um personagem composto ou na alteração de um período de tempo –, ela deve estar no espírito da evidência e plausível, não enganosa. Excepcionalmente, um filme histórico pode se afastar significativamente da evidência de brincadeira ou de um experimento com contra factualidade, mas, em seguida, o público deve se interessar pelo jogo e não deve ter a falsa impressão de “uma história verdadeira”.⁶¹⁷

Sendo assim, Natalie Zemon Davis apontou que os cineastas devem se preocupar em não subestimar os espectadores quanto aos usos da imaginação que desconfigure o passado. É necessário deixar o público informado acerca dos desvios interpretativos e do preenchimento das lacunas nos filmes. E para além disso, não basta que seja informado, brevemente, no início ou no fim do filme, que o mesmo é baseado em uma história real ou que é uma história verdadeira. Segundo a autora isso não é mais aceitável. É preciso informar ao público onde, quando e como foram feitas as alterações no conteúdo documentado, que está expresso nos filmes.⁶¹⁸ “Produtores de filmes históricos devem estar dispostos a contar ao público, mesmo que brevemente, o que fizeram para moldar uma história.”⁶¹⁹ Isso é o que ocorre com a escrita da história, uma vez que, segundo a autora, “os escritores históricos devem deixar seus leitores saberem se suas evidências são incertas ou se existem visões diferentes do mesmo

⁶¹⁶ DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen... Op. cit.*, p. 130-131

⁶¹⁷ We must respect that evidence, accepting it as a given, and let the imagination work from there. If, after such an effort, we still decide to depart from the evidence—say, in creating a composite character or changing a time frame—then it should be in the spirit of the evidence and plausible, not misleading. Exceptionally, a historical film might move significantly away from the evidence out of playfulness or an experiment with counter-factuality, but then the audience should be let in on the game and not be given the false impression of “a true story. Ver: *Ibidem*, p. 130-131

⁶¹⁸ *Ibidem*, p. 131-132

⁶¹⁹ makers of historical films should be willing to tell audiences, if only briefly, what they have done to shape a story. Ver: *Ibidem*, p. 90

episódio. A história não é um empreendimento fechado, fixado e imóvel, mas aberto a novas descobertas.⁶²⁰

Para a autora, os filmes são construções narrativas históricas ou não, cuja imagem representada não é um espelho exato e perfeito do passado, tendo em vista serem, por vezes, fruto de parcialidade e invenções imaginadas sem evidências.⁶²¹ Natalie Zemon Davis acredita que os diretores e a equipe que estão por trás de um filme podem fazer muito mais para expressar os eventos históricos, e assim difundir um conhecimento histórico com maior autenticidade. Desse modo, ela concluiu pedindo: os “filmes históricos deveriam deixar o passado ser o passado”.⁶²²

Sendo assim, Natalie Zemon Davis coloca que os filmes podem servir a história amplamente de forma positiva.

Enquanto tivermos em mente as diferenças entre filme e prosa profissional, podemos levar o filme a sério como fonte de visão histórica valiosa e até inovadora. Podemos então fazer perguntas de filmes históricos que são paralelas àquelas que fazemos de livros históricos. Em vez de serem caçadores ilegais na reserva do historiador, os cineastas podem ser artistas para quem a história importa.⁶²³

Dessa forma, Anne Serafim afirma que o livro de Natalie Zemon Davis além de explicitar a forma como a imaginação se configura na relação história e cinema, a autora o apresenta como uma espécie de prescrição para os cineastas, sobre a forma de se portar na produção fílmica diante das evidências documentadas e do uso da imaginação. Sendo assim,

⁶²⁰ “Historical writers are supposed to let their readers know when their evidence is uncertain or when different views of the same episode exist. History is not a closed venture, fixed and still, but open to new discovery.” Ver: DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen...* Op. cit., p. 133

⁶²¹ Segundo Davis, “de um lado, há a narrativa clássica do cinema (tradicionalmente usada para muitos filmes de história), na qual os espectadores são convidados a acreditar que estão olhando diretamente para os eventos e, através do movimento da câmera, estão cientes sobre eles. Aqui, os espectadores também são encorajados a encontrar uma explicação satisfatória a partir do desdobramento coerente e contínuo dos eventos. O filme clássico é “realista”, com tiros frequentemente ao nível dos olhos a meia distância. Por outro lado, há uma narração mais subjetiva ou de “cinema de arte”, na qual os espectadores não são oniscientes, mas podem ser convidados a ver a ação por um tempo considerável do ponto de vista de um personagem ou simplesmente a informação negada pelo câmera. Aqui os espectadores também podem se distanciar dos eventos, seja porque os episódios não fluem suavemente um para o outro ou porque são interrompidos por um comentário externo, incluindo referência ao status representacional do próprio filme. Na narração arte-cinema, ângulos altos e baixos, mudanças repentinas de iluminação ou som, e outros efeitos “irreais” podem ser frequentes.” Ver: *Ibidem*, p. 133-134.

⁶²² “Historical films should let the past be the past”. Ver: *Ibidem*, p. 136

⁶²³ As long as we bear in mind the differences between film and professional prose, we can take film seriously as a source of valuable and even innovative historical vision. We can then ask questions of historical films that are parallel to those we ask of historical books. Rather than being poachers on the historian’s preserve, filmmakers can be artists for whom history matters. Ver: *Ibidem*, p. 15

em sua resenha do livro de Natalie Zemon Davis, Anne Serafim afirma que *Slaves on Screen* é uma obra envolvente e recompensadora para quem se dedica a relação cinema e história.⁶²⁴

3. 3 Debates e repercussões sobre o uso da imaginação em *Slaves on Screen: Film and historical vision* (2000).

Dadas as publicações de *Le retour de Martin Guerre* e mais tarde, *Slaves on Screen*, Natalie Zemon Davis alcançou projeção na relação história e cinema. Robert Rosenstone, autor que se dedicou a escrever um artigo e um capítulo de livro sobre *Slaves on Screen*, afirma que Natalie Zemon Davis foi a primeira mulher a publicar uma obra sobre cinema em toda a América. Além disso, sua publicação contribuiu muito para o alargamento da concepção de representar o passado por meio do cinema. Outras análises também foram produzidas, e nos argumentos apresentados, visualizam-se algumas menções acerca dos usos imaginativos no cinema, conforme pensou Natalie Zemon Davis. Embora sejam poucas, também foram formuladas algumas considerações sobre o filme no qual a historiadora norte-americana atuou como consultora.

Acerca da produção fílmica, Pierre Sorlin classifica o filme sobre Martin Guerre não como um filme histórico, mas sim de colaboração histórica,⁶²⁵ pois não seria possível “admitir como histórico um filme de ficção, cuja ação se situa no passado”.⁶²⁶ Já na concepção formulada por Jarvie, a produção fílmica de Natalie Zemon Davis apresentou, ao seu expectador, uma pobreza de informação sobre o passado, isso porque abusou excessivamente dos recursos imaginativos para compor o enredo do filme.⁶²⁷ Alberto Moby trouxe luz para as

⁶²⁴ SERAFIN, Anne. *Slaves on Screen: film and historical vision* by Natalie Zemon Davis. *The international Journal of African Historical Studies*. Vol. 34. Nº 1, 2001, p. 174-176

⁶²⁵ O historiador e crítico cinematográfico Pierre Sorlin, por exemplo, identifica outras duas categorias de filmes que podem ser relacionados com a história. Tal como apresenta Alberto Moby, esse autor classifica os filmes em três categorias, sendo elas: “filmes de colaboração histórica”, “filmes com pretexto histórico” e “filme histórico”. Conforme Pierre Sorlin, filmes de colaboração histórica seriam aqueles em que “o passado é um quadro onde se exprimem valores e uma mensagem de vocação intemporal. E o caso dos westerns: neles podemos encontrar elementos históricos (índios, estradas de ferro...), mas o que conta são os valores atemporais defendidos pelos heróis.” Já o filme com pretexto histórico seria aquele em que o passado serve de pretexto para evocar um mundo diferente, com o objetivo de desorientar o expectador. Paradoxalmente, essa desorientação (*dépaysement*) é extremamente codificada, conferindo, de fato, ao filme a função de responder às expectativas do espectador: cenários colossais para a Antiguidade, planos fantásticos para a Idade Média etc. Segundo essa definição, o “filme com pretexto histórico” de fato devolve ao espectador a imagem que ele faz do passado. Ver: Pierre Sorlin *apud*, SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história... *Op. cit.*, p. 108.

⁶²⁶ Pierre Sorlin *apud*, SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história... *Op. cit.*, p. 108

⁶²⁷ Jarvie *apud* WHITE, Hayden. *Historiography and Historiophoty...* *Op. cit.*, p. 1195

questões propostas por Pierre Sorlin, corroborando com esse mesmo pensamento acerca do filme de Martin Guerre. No entanto, diferentemente do que pensa Alberto Moby e Pierre Sorlin, no entendimento de Robert Rosenstone, o filme *Le Retour de Martin Guerre* é uma produção cinematográfica classificada como filme histórico,⁶²⁸ cujo gênero fílmico foi o “drama histórico escolhido para representar o acontecimento”.⁶²⁹ Hayden White, corroborando com o entendimento de Robert Rosenstone, afirmou categoricamente que entende o filme sobre Martin Guerre típico do gênero “romance histórico”.⁶³⁰

Ao apropriar-se das considerações de Muller e Wieder, Alberto Moby se propôs a pensar como complexo o trabalho de Natalie Zemon Davis, acerca da passagem de uma experiência histórica para uma tela de cinema, bem como de uma investigação histórica do filme histórico. O intuito de Alberto Moby aqui foi apresentar aspectos diferentes, tanto do texto quanto do filme, e citando Muller e Wieder, desenvolveu o seguinte argumento:

Existe uma grande diferença entre o texto e o filme. O historiador tem como tarefa permanecer nos limites do cognoscível, permanecer dentro dos limites do verídico e, para fazê-lo, lhe é permitido contornar as lacunas, admitir a indecisão. Inversamente, considerariamos mal feito um filme histórico em que os atores não usassem roupas de época sob o pretexto de que os historiadores não puderam determinar o tipo de vestimenta usada na época da ação: seja qual for sua prudência, seu cuidado com a autenticidade, a verdade, o cineasta é conduzido a reconstruir – ao menos parcialmente – a imaginar os lugares, os costumes, os discursos e os fatos.⁶³¹

Sendo assim, percebe-se que tanto ao historiador quanto ao cineasta é imprescindível que se busque a veracidade dos fatos. Porém, enquanto a atividade do historiador é limitada pelas regras empíricas da pesquisa, ao cineasta é conferida uma dose maior de liberdade imaginativa para a representação do passado por meio das telas.

Segundo Rodrigo Francisco Dias, a partir dessa experiência com a elaboração de um filme, Natalie Zemon Davis passou a indagar-se acerca das possibilidades representacionais da história, de maneira séria, pelas telas de cinema. Segundo esse autor, a historiadora norte-

⁶²⁸ Segundo Robert Rosenstone “Para ser considerado histórico um filme deve ocupar-se, direta ou indiretamente, dos temas, idéias e argumentações do discurso histórico. [...] como ocorre nos livros, no filme histórico não cabe a ingenuidade histórica, a ignorância dos fatos e interpretações autenticadas por diversas fontes, não cabe a invenção caprichosa. Como qualquer outro trabalho histórico, o filme histórico deve inserir-se no corpus do conhecimento sobre o tema histórico que trata e no atual debate sobre a importância e significados do passado.” Ver: Robert Rosenstone (1997) *Apud* FONSECA, Vitoria Azevedo da. Cinema na história e a história no cinema...*Op. cit.*, p. 214

⁶²⁹ ROSENSTONE, Robert “história em imagens, história em palavras:.. *Op. cit.*, p. 4-5

⁶³⁰ WHITE, Hayden. *Historiography and Historiophoty...* *Op. cit.*, p. 1196

⁶³¹ Muller e Wieder *apud* SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história... *Op. cit.*, p. 108

americana, ao analisar a relação história e cinema, propôs-se a refletir acerca da “narrativa histórica profissional (produzida pelos historiadores de ofício) e a narrativa histórica fílmica (produzida pelos cineastas e pelos outros profissionais ligados à produção de um filme).”⁶³²

Ainda segundo esse autor, a historiadora norte-americana ampliou e complexificou seu trabalho de análise, pois se propôs a, “do ponto de vista metodológico, abordar os contextos de produção dos filmes, o trabalho meticuloso dos diretores, a trajetória de vida desses diretores, as formas como atores e atrizes interferem no resultado final das obras”, bem como, “a presença de historiadores acadêmicos prestando consultoria histórica aos realizadores dos filmes, as maneiras como os aspectos estéticos atuam no processo de atribuição de significados ao passado e etc.”⁶³³ Ao afirmar isso, Rodrigo Francisco Dias afirmou que a autora preocupou-se “com os aspectos ligados não só ao conteúdo dos filmes, mas também com os aspectos formais dessas obras.”⁶³⁴ Outra preocupação é com os excessos de imaginação frente “a verdade dos fatos quando de sua análise dos filmes históricos.”⁶³⁵

Robert Rosenstone, em sua obra *A história nos filmes, os filmes na história* (2010), publicou um capítulo em que expõe ao leitor uma resenha crítica da obra *Slaves on Screen* (2010). Segundo o autor, o livro de Natalie Zemon Davis foi criado a partir de uma série de palestras ministradas na Universidade de Toronto.⁶³⁶ Interessante que, além de ser um historiador e atuar no campo das discussões sobre o cinema, Robert Rosenstone passou pela mesma experiência de Natalie Zemon Davis, ao atuar também na produção de um filme, cuja base era um de seus livros publicados. O autor também se dedicou a tecer considerações acerca da representação do passado por meio das telas. Segundo ele, tanto os filmes quanto os textos dos historiadores, apresentam representações da realidade, ou seja, constroem cada qual o seu discurso sobre o tempo passado, apresentando acontecimentos e fatos no nível do real, mas também dispondo-se a usar o irreal e os aspectos ficcionais.

Sendo assim, esse fato deve ser levado em consideração, pois, de forma imaginativa ou ficcional, os filmes afetam a forma de olhar para o passado.⁶³⁷ Robert Rosenstone deixa claro que independentemente do que o historiador ou o cineasta faça, “um filme nunca será capaz de fazer exatamente o que um livro pode fazer e vice-versa. A história apresentada

⁶³² DIAS, Rodrigo Francisco. Natalie Zemon Davis, Robert A. Rosenstone...*Op. cit.*, p. 97

⁶³³ *Ibidem*, p. 99

⁶³⁴ *Ibidem*, p. 97

⁶³⁵ *Ibidem*.

⁶³⁶ ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história...**Op. cit.*, p. 45

⁶³⁷ *Ibidem*, p. 14-18

nestas duas mídias diferentes teria, em última instância, de ser julgada a partir de critérios diferentes.”⁶³⁸

No que se refere a parte usual da imaginação no cinema, Natalie Zemon Davis propõe que o uso do recurso imaginativo siga as mesmas regras formuladas para a história. Imaginação com base em evidências, bloqueio de uma imaginação exacerbada, informe ao leitor de como e quando a imaginação foi usada para afirmar ou interpretar algo. No caso do livro, isso é fácil, notas de rodapé, uso de termos como “talvez”, “possivelmente” e etc. David Herlihy elogia essa tentativa de Natalie Zemon Davis de informar ao leitor quando os diretores recorreram ao uso da imaginação no filme. Referências a fontes e suas fragilidades, avisos sobre uma determinada interpretação em detrimento de outra, tudo isso é algo positivo e que agrega mais sentido ao passado, conferindo maior confiabilidade ao expectador.⁶³⁹

No caso do filme, as informações poderiam vir alocadas nos créditos finais,⁶⁴⁰ na introdução, geralmente com informativos escritos no início ou final do filme, para que o expectador conheça onde o cineasta usou a imaginação.⁶⁴¹ Segundo colocou Marnie Hughes-Warrington “se houvesse a possibilidade, Davis gostaria de refilmar o início de *le retour de Martin Guerre*”. Sobretudo o início do filme, em que teria a oportunidade de informar aos expectadores os usos da imaginação no filme.⁶⁴²

Outra questão imbricada na relação entre história e cinema são as noções de *ficção*, *invenção e verdade*, tanto na escrita textual da história, quanto na escrita audiovisual. A problematização dessas noções deve ser tema balizador de qualquer discussão que siga as análises das produções cinematográficas. Segundo Carlo Ginzburg, “os historiadores têm como ofício alguma coisa que é parte da vida de todos: destrinchar o entrelaçamento de verdadeiro, falso, e fictício que é a trama do nosso estar no mundo.”⁶⁴³ No filme, a questão da ficção e invenção⁶⁴⁴ não é tida como um problema a ser completamente banido. Segundo

⁶³⁸ ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história...Op. cit.*, p. 21

⁶³⁹ HERLIHY, David. Am I a Camera? Other reflections on films and History. *The American Historical Review*, vol. 93, 1988, p. 1186-1192

⁶⁴⁰ Segundo Robert Rosenstone, essa não é uma possibilidade descartada, mas certamente poderia tornar o filme enfadonho e demasiadamente longo. Se como propõe Natalie Zemon Davis, que os “diretores poderiam utilizar recursos como mostrar um repórter que busca uma matéria e encontra mais de uma versão a ser contada, encher a tela de testemunha e documentos que se contradizem ou adotar o tipo de narração experimental, de perspectivas múltiplas”, certamente o público desatento não levaria em conta isso. Ver: ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história...Op. Cit.*, p. 52

⁶⁴¹ DAVIS, Natalie Zemon. *Slaves on Screen... Op. cit.*, p. 121-137

⁶⁴² HUGHES-WARRINGTON, Marnie. *50 grandes pensadores da história.... Op. cit.*, p. 82

⁶⁴³ GINZBURG, Carlo. *O Fio e os Rastros:... Op. cit.*, p. 14

⁶⁴⁴ Segundo Vitoria Azevedo, o historiador e cineasta “Robert Rosenstone chama a atenção para quatro tipos de invenções no cinema: alterações de fatos; personagens; invenção de acontecimentos; e metáforas. Parece claro que, nesse caso, o foco da análise de um filme histórico não está na verificação da veracidade dos detalhes e sim

Robert Rosenstone, o “cinema, e mais precisamente o filme histórico, precisam desse recurso para construir sua própria verdade. A necessidade de se filmar algo concreto ou de criar uma sequência coerente e contínua, levará a invenções.”⁶⁴⁵

Ao analisar as bases em que Natalie Zemon Davis buscou apoiar-se para legitimar o uso da história no cinema, Robert Rosenstone aponta que,

Davis aborda a questão da “possibilidade de chegarmos a um relato fiel às evidências abandonando os limites da prosa profissional em favor dos aspectos visuais e sonoros e da ação dramática do filme” invocando as mudanças nas ideias de Homero, Heródoto e Tucídides acerca de como contar o passado; depois, prossegue mencionando distinções aristotélicas entre poesia e história, entre “o que aconteceu (e) ... o que pode acontecer”, entre as “verdades gerais” do poeta e os “acontecimentos específicos” do historiador. Ela ressalta que essas distinções clássicas “muitas vezes se dissiparam na prática” – os discursos recontados pelo supostamente rigoroso Tucídides eram, em grande parte, inventados e ela também recorria com frequência ao “possível”, mas do que ao real, a fim de completar seus relatos históricos”.⁶⁴⁶

De acordo com esse autor, os antigos pensadores são relevantes para Natalie Zemon Davis legitimar sua maneira de olhar os filmes. Na concepção de Robert Rosenstone, a historiadora ainda está entrelaçada a uma forma tradicional de contar o passado, quando se trata de tecer considerações sobre o cinema e os usos da imaginação ou invenção. Segundo David Harlihy, nas lacunas e composição de cenários postas durante a elaboração de um filme, é imprescindível que o cineasta as preencha com o uso da imaginação. Devem preencher a cena com panos de fundos que podem ou não ter ocorrido, ou como fez de Tucídides em sua exposição oral dos fatos, invocar palavras que talvez nunca tenham sido pronunciadas pela pessoa que ganha vida na representação fílmica.⁶⁴⁷ Retornando à argumentação sobre Natalie Zemon Davis, Robert Rosenstone afirma que

[...] ela insiste na importância das exigências tradicionais para contar o passado como algo que foi “desenvolvido ao longo dos séculos”. Tais exigências incluem a obediência aos ideais óbvios (muitas vezes violados na prática, como ela sabe) que são ensinados aos estudantes de História nos cursos de graduação: procurar amplamente evidências, revelar suas próprias suposições, não deixar que julgamentos normativos atrapalhem o entendimento, nunca falsificar evidências, e rotular nossas especulações. Como o filme dramático, devido à sua própria natureza, não pode satisfazer

na compreensão do significado do filme como um todo. Assim, mais importante do que as “invenções” são os significados que se pretendem com tais invenções. A verdade de um filme não está nos fatos, mas na elaboração do seu discurso. Ver FONSECA, Vitoria Azevedo da. *Cinema na história e a história no cinema...Op. cit.*, p. 16

⁶⁴⁵ *Ibidem*.

⁶⁴⁶ ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história...Op. Cit.*, p. 45-46

⁶⁴⁷ HERLIHY, David. *Am I a Camera? Other reflections on films and History...Op. cit.*, p. 1186-1192

a maioria dessas práticas (algo que Davis nunca consegue admitir diretamente), ele parece ficar relegado a um papel subsidiário na narração do passado.⁶⁴⁸

Sendo assim, Robert Rosenstone afirma identificar um posicionamento conflitante em *Slaves on Screen*, pois Natalie Zemon Davis, embora reconheça as diferenças que existem entre um filme e a prosa profissional, embora considere os filmes uma fonte de visão histórica valiosa e inovadora, em que é possível fazer perguntas e indagações paralelas as que qualquer um pode fazer aos livros, as repostas dessas perguntas ofertadas no filme não são dignas de total confiabilidade. Para Natalie Zemon Davis, não se pode confiar plenamente nas respostas, pois, em última instância, os cineastas não são historiadores, mas sim artistas cuja história tem importância.⁶⁴⁹ Em suas linhas conclusivas, Robert Rosenstone parece não ter se agradado do último parágrafo do livro de Natalie Zemon Davis, em que a historiadora afirma que “os filmes históricos deveriam deixar que o passado seja o passado”.⁶⁵⁰ Em tom crítico, Robert Rosenstone coloca que,

Mas isso é certamente algo que nós, historiadores nunca fazemos. A nossa tarefa é exatamente não deixar que o passado seja o passado, mas colocá-lo à mostra para que ele seja usado (moral, política e contemplativamente) no presente. Ficamos tentados a responder a Davis: “Deixe que os filmes históricos sejam filmes”. Ou seja, em vez de presumir que o mundo mostrado nos filmes deveria de alguma maneira aderir aos padrões da história escrita, por que não deixar que os filmes criem seus próprios padrões, adequados às possibilidades e práticas da mídia. (Não é isso que acontece quando um tipo de história ofusca outro?) Melhor ainda, por que não admitir que os cineastas estão trabalhando nesses padrões há um século e consideram que o trabalho de investigar, explicar e criticar esses mesmos padrões cabe a nós, que fazemos nossa história na página impressa? Como pessoas de fora ou teóricos dos filmes históricos, não podemos prescrever a maneira certa ou errada de contar o passado, mas temos de extrair a teoria da prática, analisando como o passado foi, e está sendo contado – nesse caso, na tela.⁶⁵¹

Embora reconheça que os críticos do cinema tenham uma dívida para com Natalie Zemon Davis, sobre a relação história e cinema, Robert Rosenstone afirma que as proposições da historiadora são relevantes, porém não levam os interessados o mais longe possível na interpretação interdisciplinar, dessas duas formas de representar o passado. E pontua ainda que não é permissível utilizar-se das mesmas bases dos livros para argumentar sobre a

⁶⁴⁸ ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história...Op. cit.*, p. 47

⁶⁴⁹ *Ibidem*, p. 47

⁶⁵⁰ Davis, Natalie Zemon *apud* ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história...Op. Cit.*, p. 53

⁶⁵¹ *Ibidem*, p. 52-53

autenticidade dos filmes. Cada qual possui a sua forma de ser analisado. Se os historiadores criticam os cineastas por suas invenções ou imaginação extrapoladas na representação fílmica, os cineastas poderiam indagar aos historiadores o porquê de algumas de suas obras serem “enfadonhas, comedidas, desbotadas e silenciosas”.⁶⁵²

No caso do uso da imaginação no filme e na história, Robert Rosenstone pensa não ser o mais correto aplicar as mesmas formatações da utilização imaginativa, inventiva e ficcional dos livros, nos filmes. Os cineastas precisam compor cenários, evocar personagens que não existem mais, gestos e palavras que talvez nunca tenham sido executados pelo representado, e nem por isso o filme é passível de desvalorização acerca dos seus recursos utilizados. Para além disso, existe ainda as questões estéticas dos filmes, tais como construção de cenários, tempo de duração e certos acontecimentos que deixam de ser relatados por não conferir ritmo e agilidade aos filmes históricos.⁶⁵³ “Em suma, está na hora de parar de esperar que os filmes façam o que (na nossa imaginação) os livros fazem.”⁶⁵⁴ Esse jogo de informações entre Natalie Zemon Davis e Robert Rosenstone é um tanto complexo, tendo em vista que um está defendendo seu posicionamento de historiador cujas evidências do passado possuem total significância, e o outro defende que os filmes expressem o passado a sua forma, lógico, sem inventar completamente. Nota-se, portanto, que independente da forma como a representação deva ser feita, existe acima de tudo isso, o compromisso com o passado e a responsabilidade para com o receptor do produto, seja ele em páginas ou em telas.

3.4 Considerações parciais.

Conforme pôde-se constatar, o filme proporcionou a Natalie Zemon Davis uma experiência rica a qualquer um historiador que deseja representar o passado por intermédio das telas de cinema. Logo, o quesito imaginativo utilizado pelo cinema, bem como as adaptações do roteiro encaminharam-na para o desejo de representar o caso de Martin Guerre, por meio de um livro. Como mencionado anteriormente, o filme alçou projeção para o livro que viria a ser publicado após sua estreia nos cinemas. Aqueles que se debruçaram sobre a leitura e em seguida se deleitaram assistindo à representação do caso Martin Guerre, se depararam com algo instigante, que é a representação de um mesmo objeto, com enredos

⁶⁵² ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história...Op. cit.*, p. 54

⁶⁵³ *Ibidem*, p. 27-54

⁶⁵⁴ *Ibidem*, p. 62

diferentes nos pontos centrais de toda a trama, remetendo a intrigante interpretação de que um ou outro apresenta uma versão melhor do passado.

Talvez em decorrência da busca por uma aproximação maior com o caráter de representatividade do passado, Natalie Zemon Davis utilizou-se de uma análise sobre outros filmes para compor a sua forma de pensar a constituição fílmica comprometida com os vestígios do passado. E em meio a todas essas reflexões, Natalie Zemon Davis coloca novamente o uso da imaginação nas duas mídias no centro das atenções, apontando que em um caso a imaginação respeitou as evidências, e no outro, as evidências foram subordinadas à imaginação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Situado na década de 1980, com início de investigação nos fins da década de 1970, e ainda por cima produzido com recursos metodológicos polêmicos e caros aos historiadores, *The retourn de Martin Guerre* não esperaria receptividade diferente no interior da historiografia. A obra tornou-se objeto daqueles que desejam trilhar pelos complexos caminhos da relação história e literatura e história e cinema, cujos temas delicados como “*invenção*”, “*imaginação*” e “*ficção*” se fazem presentes o tempo todo. Difícil não encontrar alguma discussão que envolva essa conhecida obra de Natalie Zemon Davis, e que os críticos não mencionem minimamente a difícil tarefa de preencher as lacunas documentais e os usos da imaginação por parte da historiadora.

Além do interesse pela reconstituição do passado, feita pela historiadora, a obra em questão, também pode suscitar o interesse daqueles que buscam alargar cada vez mais a compreensão dos temas levantados na década de 1970, momento em que questões relacionadas ao ofício do historiador tornaram-se a pauta do dia. Foram então problematizados o estatuto da verdade, representação do passado, noção de provas, flexibilidade da fronteira história e literatura, fortalecimento da representação histórica por mídias audiovisuais, e o debate que centra a análise da ficção e imaginação na história, sobretudo com as discussões levantadas e avançadas por teóricos e críticos da história e da literatura.

The retourn de Martin Guerre e *Le retour de Martin Guerre*, sem sombras de dúvidas, são excelentes pontos de partida para debater todas essas questões mencionadas. Porém, aqui, retoma-se a questão da imaginação para conduzir toda a análise sobre essas duas potenciais produções a que o nome de Natalie Zemon Davis está relacionado. Uma peculiaridade no trabalho da historiadora norte-americana mereceu atenção significativa. Diferentemente do percurso normal, que é geralmente um livro ser o ponto de partida para a elaboração fílmica, em Natalie Zemon Davis esse percurso seguiu o caminho parcialmente inverso. A historiadora iniciou seus trabalhos como consultora histórica, e diante da percepção do uso imaginativo contrário a sua concepção, resolveu tecer investigação mais aprofundada para a publicação de uma narrativa escrita. Mas o que isso significa?

Um dos objetivos desta pesquisa foi investigar até que ponto o trabalho no filme influenciou na escrita da história, no que se refere à questão da imaginação. Diante de tudo o que foi pesquisado, e do silêncio da própria historiadora sobre essa questão, nota-se que, ao

menos o uso imaginativo de Natalie Zemon Davis no livro, distanciou-se do usado no filme. O trabalho no filme, talvez tenha levado a historiadora a desenvolver um cuidado maior, quanto ao uso da imaginação, amparado nas evidências que ela perseguiu ao longo de toda a sua investigação. Uma segunda questão colocada, está centrada na necessidade ou não do uso da imaginação histórica. É procedimento comum o uso da invenção e da imaginação nos filmes, como bem atestou Robert Rosenstone. Dessa forma, faz parte do conteúdo estético dos filmes usar a imaginação sem, necessariamente, fazê-lo por motivos de ausência de fontes ou lacunas em documentos.⁶⁵⁵

Inicialmente, a imaginação histórica no filme partiu da necessidade de compor as brechas na documentação, porém, com o direcionamento de interferências de roteiristas e diretores, a imaginação foi utilizada para outras finalidades. No caso da escrita histórica de Natalie Zemon Davis, o uso da imaginação e o direcionamento de como a escrita e as interpretações iriam seguir, dependiam unicamente do posicionamento da autora. Dessa forma, o uso da imaginação em *The return of Martin Guerre*, tal como apresentado pela historiadora, foi orientado pela necessidade de contornar as lacunas na documentação, e sempre que a historiadora recorreu à imaginação, pautou-se orientada pelas vozes fornecidas na evidência histórica. A imaginação histórica no livro não serviu como um recurso estético para a escrita da história.

Aliás, a concepção do uso da imaginação nos filmes, tal como Natalie Zemon Davis a concebe em *Slaves on Screen*, segue caminho muito próximo do formulado pela escrita historiadora. Um uso da imaginação que respeite as evidências e não construa conteúdo falso capaz de deturpar o passado. Utilização da imaginação histórica diante da necessidade, em casos como lacunas documentais ou verossimilhança com o real acontecido. Informe ao leitor ou expectador quando se utiliza do recurso imaginativo, tanto na escrita da história como na representação fílmica.

Quanto a conceituação de termos como *invenção* e *imaginação*, Natalie Zemon Davis não explicita claramente isso em suas publicações e entrevistas. O único conceito amplamente difundido pela autora é o de ficção, que aparentemente possui estreita proximidade com a interpretação do que a autora pensou para os termos *invenção* e *imaginação*. Esses três termos, para a historiadora, não estão condicionados à tarefa de falsificação ou algo puramente inventado. Os termos aparecem como um recurso de criação

⁶⁵⁵ ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história...Op. Cit.*,

ou construção, aliado ao que as evidências documentadas apresentam, não permitindo assim ao historiador criar interpretações ou argumentações a partir do nada.

O trabalho desenvolvido por Natalie Zemon Davis não foi fácil, como demonstrou a historiadora. Além de lidar com os desafios da ausência de documentação, ainda identificou omissões e interpretações parciais nas suas principais fontes sobre o caso. Diante de todo esse cenário, os críticos, por vezes, têm se limitado a ver a imaginação histórica com reservas no trabalho de Natalie Zemon Davis. Que o diga Robert Finlay, crítico ferrenho do trabalho da autora, ou Marnie Hughes-Warrington, para quem o trabalho da norte-americana apresenta evidências frágeis quanto ao uso da imaginação em temas centrais do livro de Martin Guerre.⁶⁵⁶ Carlo Ginzburg parece discordar desses críticos mencionados. Em sua concepção, o uso da imaginação não foi criação única e exclusiva de Natalie Zemon Davis. Para o italiano, o trabalho da historiadora é plausível quanto às colocações postuladas advindas dos traços das evidências e da imaginação.⁶⁵⁷

Instigante foi notar que mesmo com todo o cuidado acerca do uso da imaginação amparada em evidências, a própria Natalie Zemon Davis foi pega em contradição com sua proposição inicial para os usos da imaginação no trabalho. Posteriormente à publicação de *The retour of Martin Guerre*, a historiadora se viu criando um diálogo, fruto de uma imaginação exacerbada e distante das evidências. Conclui-se que essa concepção de como usar a imaginação histórica é oscilante em Natalie Zemon Davis. Se no caso de Martin Guerre não é aceitável a invenção sem fontes, no livro *Nas Margens* a imaginação já flui livremente. Adiante em *Slaves on Screen*, imaginação e evidência são inseparáveis. Aliás, nas obras *Culturas do Povo*, *Nas Margens* e *O Retorno de Martin Guerre*, termos como invenção, ficção e imaginação são entendidos como recursos que contribuem para o trabalho do historiador. No caso de obras como *Histórias de Perdão* e *Slaves on Screen*, os mesmos termos já aparecem como objetos de pesquisa, no primeiro caso uma problematização das fontes quanto ao seu conteúdo ficcional, e no segundo, a imaginação usada como objeto para problematizar a representação do passado na escrita historiadora e na produção fílmica.

Se para Robert Finlay a historiadora teceu sua resposta em particular no artigo “On the Lane”, sem mencionar nenhuma outra crítica recebida, e diante da inquietação provocada pelo uso da imaginação com base nas evidências, Natalie Zemon Davis retorna aos arquivos e às suas fontes em 2007, visando identificar onde possivelmente teria se equivocado nas interpretações das fontes e evidências. Em “Les silences des Archives, le renom de l’histoire”

⁶⁵⁶ HUGHES-WARRINGTON, Marnie. *50 grandes pensadores da história.... Op. cit.*, p. 82

⁶⁵⁷ GINZBURG, Carlo. *O Fios e os Rastros... Op. cit.*, p. 315-330

(2008) a historiadora, revisando todo o material encontrado, afirma que as fontes anteriormente investigadas insistiam em permanecer em silêncio. Ela conta que não encontrou mais documentos sobre o caso, apenas mais algumas informações que haviam passado despercebidas da primeira vez em que as analisara. E essas novas evidências serviriam ainda mais para legitimar as interpretações e o uso da imaginação nas lacunas. Até mesmo os silêncios das fontes podem ser reveladores.⁶⁵⁸

Na realidade, o uso da imaginação foi algo que surgiu do desejo de historiador em apresentar respostas às indagações do passado. Embora ainda tenha encontrado perguntas em aberto, Natalie Zemon Davis afirma que, na época, encontrou-se diante de dois diferentes caminhos. Deixar as lacunas em aberto e agregar à narrativa um tom misterioso sobre o que teria ocorrido, ou sanar as lacunas com a imaginação fundamentada nas evidências. Embora o segundo caminho tenha sido mais complexo, fazia parte do seu desejo como historiadora contar uma história que permanecia em aberto e sobre a qual não tinham repousado ainda as mãos de nenhum historiador.⁶⁵⁹

Portanto, compreendemos que em Natalie Zemon Davis a imaginação histórica se apresentou como uma saída para solucionar problemas advindo das fontes. Não se trata simplesmente de usar ou não usar a imaginação, mas sim, de que há diferentes maneiras de fazê-lo. Conforme o exposto, notamos que é permissível o uso da imaginação na história, desde que o historiador esteja atento ao que as vozes do passado ecoam dos documentos. Natalie Zemon Davis nos ensina que é possível reconstruir acontecimentos históricos, mesmo que as fontes sejam frágeis. Nesse caso, a imaginação com base em evidências é uma alternativa. Quanto a experiência da historiadora com o cinema, não se pode negar que ele exerceu impacto sobre como Natalie Zemon Davis se utilizou da imaginação em trabalhos subsequentes.

Visualizamos que a historiadora reconhece a viabilidade dos filmes quanto a representação do passado, porém exige uma maior seriedade por parte dos produtores quanto aos usos da imaginação. Para além disso, é perceptível o cuidado de Natalie Zemon Davis para com as evidências postas acerca de determinado acontecimento. Dependendo do ponto de vista de quem utiliza desse recurso imaginativo, a história pode ganhar ou perder, e isso ficou evidente em Natalie Zemon Davis. Se Hayden White, Benedetto Croce e Roger Collingwood já dispuseram contornos mais teóricos para o uso da imaginação na escrita da

⁶⁵⁸ DAVIS, Natalie Zemon. “Le silence des Archives, le renom de l’histoire.” In special issue: Martin Guerre, retour sur une histoire célèbre. *Annales du Midi*. 2008, p. 467-483

⁶⁵⁹ *Ibidem*, p. 473-483

história, Natalie Zemon Davis apresentou na prática, tanto no cinema quanto na história, a forma como a imaginação se configura a serviço dos historiadores.

REFERÊNCIAS

- ADELSON, Roger. "Interview with Natalie Zemon Davis." *Historian* 53, no. 3 (Spring 1991).
- ANKERSMIT, Frank R. Historiografia e Pós-Modernismo. *Topoi – Revista de História*, v.2, Rio de Janeiro, UFRJ, 2001.
- ARISTOTELES. *Poética*. 7º edição. Tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de eudoro de Sousa. Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
- AVILA, Arthur de Lima. O Passado Americano na Era da Fratura: episódios das guerras de história nos Estados Unidos na década de 1990. *Tempo. Revista do Departamento de História da UFF*, v. 22, 2016.
- _____. O Passado Despedaçado: o espectro da fragmentação profissional na historiografia norte-americana. *História da Historiografia*, v. 4, 2010.
- BASSO, Rafaela. A escrita da história de Natalie Zemon Davis no livro *Nas Margens*. *Revista Outros tempos*, vol. 7. Nº 9, junho de 2010.
- BIERSACK, Aletta. "Saber local, história local: Geertz e além". In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BURKE, Peter. *A escrita da História: Novas perspectivas*. São Paulo: UNESP, 1992.
- _____. *O que é História Cultural?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BUZZO, Ricardo Santos. O conceito de sociedade civil na "American Historical Review" na segunda metade do século XX. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP). São Paulo. 2011.
- CANTANTE, Maria Celeste H.C. de A. *Dead Poets Society: um microcosmo da sociedade americana na década de 1950*. Dissertação de Mestrado em estudos Americanos. Universidade Aberta Lisboa, 2006.

CASTRO, Hebe. História Social. In: CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo (orgs.). *Domínios da História: Ensaios de Teoria e Metodologia*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1997.

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

COLLINGWOOD, R. G. *A idéia de História*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

COLOMBO, Sylvia. Livro revê cartas enviadas por condenados à morte no século 16. In: Folha de São Paulo. São Paulo, 11/08/2001. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u16543.shtml>. Acessado em: 20/03/2019.

COSTA, Arrisete Cleide de Lemos. *Uma biografia Micro-Historica: Interpretação hermenêutica da narrativa na obra O QUEIJO E OS VERMES – o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição, 1976, de Carlo Ginzburg*. Tese (Doutorado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2007

CROCE, Benedetto. *A História, pensamento e ação*. Rio de Janeiro: Zahar, 1962.

CUNHA, Maria Clementina Pereira. *A História nas histórias*. In: TOPOI. Revista de História, Rio de Janeiro, vol. 2, n.3. 2001, p. 187-192

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *O grande massacre dos gatos e outros ensaios da história cultural francesa*. Tradução de Sônia Coutinho: Rio de Janeiro; 1986.

_____. *A passion for History: conversations with Denis Crouzet*. Tradução de Natalie Zemon Davis e Michael Wolfe. Kirksville, EUA: Truman State University Press, 2010.

_____. “Anthropology and history in the 1980”s. In: Theodore Rabb. *The new history: the 1980”s and beyond*. Princeton University Press. 1982.

_____. Any Resemblance to persons living or Dead: Film and the Challenge of Authenticity. *The Yale Review*, 76 (4): 1987.

_____. As possibilidades do passado. *Revista de Estudos Amazônicos*. Vol.V, nº1,2010.

_____. *Culturas do Povo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. Decentering history: local Stories and cultural crossings in a global world. *History and Theory*, 50(2). 2011.

_____. Du conte et de l'histoire. *Le Débat*, Paris: Gallimard, nº 54, 1989.

_____. El historiador y usos do passado. *Revista Historia y Justicia*. nº 1, Santiago de Chile, 2013.

_____. *Histórias de perdão e seus narradores na França do século XVI*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

_____. History's Two Bodies. Presidential Address, American Historical Association. *American Historical Review* 93, no. 1 (February 1988): pp. 1–30

_____. “Le silence des Archives, le renom de l'histoire.” In: special issue: Martin Guerre, retour sur une histoire célèbre. *Annales du Midi*. 2008

_____. Movie or Monograph? A Historian/Filmmaker's Perspective. *The Public Historian*, Vol. 25, No. 3 (Summer 2003), pp. 45-48

_____. *Nas Margens: três mulheres do século XVII*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

_____. *O retorno de Martin Guerre*. Trad. Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

_____. *Slaves on Screen: Film and historical vision*. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

_____. The Rites of Violence: Religious Riot in Sixteenth-Century France. *Past and Present* 59 (May 1973): 51–91.

DAVIS, Natalie Zemon. "On the lame". *American Historical Review*, Chicago, vol.93, n.3, jun.1988.

DAVOLIUTE, Kalbina Violeta. Babel is not the last word: A conversation with Natalie Zemon Davis. Eurozine. Contribution by *Kulturos Barai*. (2005): p. 7. Disponível em: <https://www.eurozine.com/babel-is-not-the-last-word/?pdf> Acesso em 15/10/2018.

DEL PRIORE, Mary. História das Mulheres: As vozes do silêncio. In: FREITAS, Marcos Cezar de (org.). *Historiografia Brasileira em Perspectiva*. São Paulo: Contexto, 1998.

DESAN, S. Massas, comunidade e ritual na obra de E. P. Thompson e Natalie Davis. In: HUNT, L. (org.). *A nova história cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p.63-96.

DIAS, Rodrigo Francisco. Natalie Zemon Davis, Robert A. Rosenstone e a "escritura fílmica da história". *Revista Sapiência: sociedade, saberes e práticas educacionais* – UEG/Campus Iporá, v.3, n. 2, jul/dez 2014.

FINLAY, R. "The refashioning of Martin Guerre". *American Historical Review*, Chicago, vol. 93, n.3, p.553-571, jun. 1988.

FONSECA, Vitoria Azevedo da. Cinema na história e a história no cinema: pesquisa e criação em três experiências cinematográficas no Brasil dos anos 1990. Tese de Doutorado – Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em História Social. Niterói, RJ, 2008.

_____. História imaginada no cinema: análise de Carlota Joaquina, a princesa do Brasil e independência ou Morte. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e ciências humanas. Campinas, SP, 2002.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

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

_____. *Relações de Força: história, retórica, prova*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

_____. Checking the Evidence: the judge and the historian. *Critical Inquiry*, Vol. 18, nº 1. Autumn, 1991.

_____. *Mitos, Emblemas, Sinais: morfologia e história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Olhos de madeira: novas reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GRAFTON, Anthony. *As origens trágicas da erudição: pequeno tratado sobre a nota de rodapé*. Trad. Enid Abreu Dobránsky. Campinas, São Paulo: Papirus, 1998.

HARDING, Rob; COFFIN, Judy. Interview whit Natalie Davis. In. ABELOVE, Henry (Org). *Visions of History*. New York, 1983.

HERLIHY, David. Am I a Camera? Other reflections on films and History. *The American Historical Review*, vol. 93, 1988.

HERMANN, Jacqueline. *Natalie Zemon Davis*. In Marcos Antônio Lopes; Sidnei José Munhoz (orgs.). *Historiadores de nosso tempo*. São Paulo: Alameda, 2010. P. 213-232

HUGHES-WARRINGTON, Marnie. *50 grandes pensadores da história*. São Paulo: Contexto, 2004.

HUNT, L. (org.) *A nova história cultural*. Trad. Jeffrerson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

IGGERS, Georg G. *La historiografia del siglo XX: Desde la objetividade científica al desafío pós-moderno. Fundo de cultura económica*, Santiago- Chile, 2012.

ISER, Wolfgang. *The Fictive and The Imaginary. Charting Literary Anthropology*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1993.

JAUSS, Hans Robert. L'usage de la fiction em historie. *Le Débat*, Paris: Gallimard, n° 54, 1989.

KIRSCHNER, Tereza Cristina. *Entre tradições e inovações, o percurso crítico de Natalie Zemon Davis*. Revista Cultura Histórica & Patrimônio, v.2, n°1, 2013. P. 100 - 114.

KORNIS, Mônica Almeida. História e cinema: um debate metodológico. *Estudos Historicos*, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992.

KRAMER, Lloyd S. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick LaCapra. In: HUNT, L. (org.) *A nova história cultural*. Trad. Jeffrerson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Le Retour de Martin Guerre: la fascinante histoire d'un illustre imposteur. Direção e Produção de Daniel Vigne. Roterista; Jean-Claude Carrière e Natalie Zemon Davis. França: Société Française de Production Cinématographique, 1982. (122 mim). Som, cor, legendado, Português.

LEITE, L. *Christine de Pizan*: uma resistência na aprendizagem da moral de resignação. Universidade de São Paulo (Tese de doutorado em Letras), 2008.

LEVI, Giovanni. Usos da biografia. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. (ORGS.). Usos e Abusos da História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

LOWENTHAL, David. "Como conhecemos o passado", in: *Projeto História*: revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo: EDUC, 1981 – no. 17, nov.1998.

MALERBA, J. *História & narrativa*: a ciência e a arte da escrita histórica. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2016.

MAYNARD, Andreza S. C. Controvérsias e Possibilidades na Relação entre História e Narrativa. Revista Cadernos do Tempo Presente. 2012, n.2, p.1-11.

MILLER, Peter N. About an Inventory: A Conversation Between Natalie Zemon Davis and Peter N. Miller: In *Dutch New York Between East and West: The World of Margrieta van Varick*, edited by Deborah L. Krohn and Peter N. Miller. New York: Bard Graduate Center, New York Historical Society; New Haven: Yale University Press, 2009, p. 117–29. Disponível em: https://www.academia.edu/8194592/About_An_Inventory_A_Conversation_Between_Natalie_Zemon_Davis_and_Peter_N._Miller Acesso em 05/10/2018.

MOURA, Gerson. *História de uma história*: rumos da historiografia norte-americana no século XX. São Paulo, SP: Edusp, 1995.

NOVA, Cristiane. O Cinema e o Conhecimento da História. O Olho da História, Salvador, v. 2, n.3, 1996.

NOVICK, Peter. *That Noble Dream: the "Objectivity Question" and the American historical profession*. Cambridge: Harvard University Press, 1988.

O'BRIEN, Patricia. A história da cultura de Michel Foucault. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Trad. Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2001

O'DONELL, Julia; PEREIRA, Leonardo Affonso de Miranda. *Cultura em movimento: Natalie Davis entre a antropologia e a história social*. História Unisinos, 2016.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia: *As muitas faces da história*. Nove entrevistas. – São Paulo: Editora UNESP, 2000.

PEREIRA, Anderson Manoel. *A operação historiográfica em Histórias de Perdão e seus narradores na França do Século XVI, 1987, de Natalie Zemon Davis*. 2013. Trabalho de conclusão de curso (Graduação em Licenciatura em História) – Universidade Federal de Alagoas.

PESAVENTO, Sandra J. *História & história cultural*. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

_____. "Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário." In: *Revista Brasileira de História: Representações*. São Paulo: ANPUH/CONTEXTO, vol. 15, nº 29, 1995, pp. 9-27.

_____. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. *Revista de História das Ideias*. Coimbra. v. 21, 2000.

POMIAN, Krzysztof. *Historie et fiction. Le Débat*, Paris: Gallimard, nº 54, 1989.

RAVO, N: C. Trinkaus, *Renaissance Scholar*, 87. *The New York Times*. Sept. 25. 1999. Disponível em: <https://www.nytimes.com/1999/09/25/arts/c-trinkaus-renaissance-scholar-87.html>(Acessado em 25/12/2018).

ROITMAN, Jessica; BLACK, Karwan. "Being speculative is better than to not do it at all": an interview with Natalie Zemon Davis. *Itinerario / Volume 39 / Issue 01 / April 2015*, pp 3 – 15. Disponível em: <https://doctiktak.com/being-speculative-is-better-than-to-not-do-it-at-all-an-interview-with-natalie-z.html> Acesso em 01/10/2018.

ROSENSTONE, Robert A. *A história nos filmes, os filmes na história*. Trad. Marcello Lino. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

_____. História em imagens, história em palavras: reflexões sobre as possibilidades de plasmar a história em imagens” in: *O olho da História*: revista de história contemporânea. n.5, 1998.

SCHMIDT, Benito Bisso. “A Biografia Histórica”. In: GUAZELLI, César A.B.; PETERSEN, S.R.F, SCHMIDT, B.B.; XAVIER, R.C. (org.) *Questões de Teoria e Metodologia*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2000.

SCHUELER, Alessandra; PINTO, Rebeca. Imaginação histórica, evidência e narrativa: contribuições de Natalie Zemon Davis para a história da educação. In: Eliane Marta Teixeira Lopes; Luciano Mendes de Faria Filho. (Org.). *Pensadores sociais e história da educação*. 1ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012, v 2, p. 171-192.

SERAFIN, Anne. *Slaves on Screen: film and historical vision by Natalie Zemon Davis*. *The international Journal of African Historical Studies*. Vol. 34. Nº 1, 2001.

SERNA, Justo; PONS, Anaclet. *La historia cultural. Autores, obras, lugares*. Madrid: Ediciones Akal, 2º edição, 2013.

_____. La obra de Natalie Zemon Davis: Sobre la recepción española. *História Social*, nº 75, 2013.

SILVA, Alberto Moby Ribeiro da. O retorno de Martin Guerre: Natalie Davis, cinema e história. In: NOVOA, Jorge; BARROS, José D’Assunção. (Org). *Cinema-História: teoria e representações sociais no cinema*. Rio de Janeiro: Apicuri, 2008, v. p 85- 114.

SILVA, Michelly Cristina da. *Cinema, propaganda e política: Hollywood e o Estado na construção de representações da União Soviética e do Comunismo em Missão em Moscou (1943) e. Eu fui um Comunista para o FBI (1951)*. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

SOIHET, R. *História das Mulheres* In: CARDOSO, C. F; VAINFAS, R. (ORG.). *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro; Campus, 1997.

STONE, Lawrence. “O ressurgimento da narrativa: reflexões sobre uma velha história.” Trad. Denise Bottmann. In: *Revista de História*. Campinas, 1991, nº 2, pp. 12-27.

TENDLER, Joseph. *An Analysis of Natalie Zemon Davis's: The Return of Martin Guerre*. The Macat Library, 2017.

TOPOLSKI, Jerzy. O papel da lógica e da estética na construção de totalidades narrativas na historiografia. In. MALERBA, J. *História & narrativa: a ciência e a arte da escrita histórica*. 1. ed. Petrópolis: Vozes, 2016.

VASCONCELOS, José Antônio. *Quem tem medo de teoria? A ameaça do pós-modernismo na historiografia americana*. São Paulo: Annablume, 2005.

VEYNE, Paul. *Como se escreve a história: Foucault revoluciona a história*. Trad. Alda Baltar e Maria A. Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982.

VIEIRA, Fernando Gil Portela. A ficção como limite: reflexões sobre o diálogo entre história e literatura. *Fronteiras: Revista Catarinense de História*, Florianópolis. n. 17, 2009.

WHITE, Hayden. Historiography and Historiophoty. *The American Historical Review*, v. 93, n. 5 (Dec., 1988).

_____. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

ZWARTE, Ingrid de. Histórica van hoop: interview met Natalie Zemon Davis. *Tijdschrift voor geschiedenis*, n.3, Vol. 127. p. 483-490.