

GINZBURG E O PARADIGMA INDICIÁRIO

NELCI TINEM E LUCIA BORGES*

1. O osso e a cauda

«O cachorro crê morder um osso, quando na realidade está mordendo a própria cauda».
(GINZBURG apud TAFURI, 1984:5).

Encontramos em Ginzburg a busca dos indícios e o cruzamento da análise morfológica com a pesquisa histórica. A relação entre morfologia e história é um instrumento importante em seu trabalho. Na introdução de um de seus livros encontramos o seguinte comentário:

«Seu programa se fundamenta em um paradigma 'indiciário' cujas origens na segunda metade do século XIX são estudadas pelo próprio autor, revelando as possibilidades epistemológicas abertas pelas obras do crítico de arte Giovanni Morelli, pelo romancista Conan Doyle e pelo psiquiatra Sigmund Freud (todos os três graduados em medicina, desenvolvem em diferentes campos a semiologia médica). Daí, suas incursões experimentais no estudo do mito dos homens-lobo, na análise dos códigos de figuração erótica do século XVI ou na contextualização da pintura de Piero della Francesca» (BETHENCOURT & CURTO, 1991).

Ginzburg é fascinado pela investigação aos moldes de Morelli e de Conan Doyle; uma investigação quase criminal, detetivesca, que desvende o mistério baseado em indícios imperceptíveis para a maioria das pessoas. Freud também não escondia sua admiração por Morelli e comparava seu método à técnica da psicanálise médica. Sintomas para Freud, indícios para Holmes e signos pictóricos para Morelli, os vestígios eram importantes para os três profissionais dedicados a sintomatologia médica, disciplina que, para o historiador em tela, permite diagnosticar enfermidades inacessíveis à observação direta, com base em sintomas superficiais, muitas vezes irrelevantes aos olhos do profano.

Segundo Ginzburg, ainda que as raízes do método indiciário remontem ao início da atividade intelectual do homem, seu desenvolvimento mantém estreitos vínculos com a tendência à criminalização da luta de classes surgida das relações de produção capitalistas. A emergente necessidade do Estado de controlar a todos e a cada indivíduo é também *«um instrumento para dissolver as cortinas de fumaça da ideologia»* (GINZBURG, 1983:96). Assim, referindo-se à apropriação do saber indiciário dos bengalenses pela burocracia imperial, comenta:

«O que aos olhos dos administradores britânicos era até pouco tempo atrás uma massa indistinta de beijos bengalenses (para usar o termo depreciativo de Filarete) se convertia de repente em uma série de indivíduos distintos, cada um com um traço biológico específico» (GINZBURG, 1983:96).

Esta idéia dos indícios como zonas privilegiadas de uma opaca realidade, através dos quais é permitido decifrá-la, constitui o núcleo do paradigma indiciário ou sintomatológico que começa a penetrar nos âmbitos cognitivos mais variados.

A partir do paradigma indiciário, Ginzburg introduziu uma nova maneira de fazer História, alimentando a idéia de transgredir as proibições da disciplina e ampliando seus limites, em uma abordagem que privilegia os fenômenos aparentemente marginais, intemporais ou negligenciáveis: as estruturas arcaicas e os conflitos entre diferentes configurações sócio-culturais. Uma abordagem capaz de remontar uma realidade complexa, não experimentável diretamente, que parte da análise de casos bem delimitados, cujo estudo intensivo revela problemas de ordem mais geral e contesta idéias solidificadas sobre determinados fatos e épocas.

Seus livros mais conhecidos tratam de processos inquisitoriais (1987), mitologia (1990), feitiçaria (1991), cultos de fertilidade (1988) e interpretação iconográfica (1984). Na verdade, a análise de tais objetos são pretextos para tratar aquilo que realmente lhe interessa: o método de investigação, os caminhos a trilhar, os instrumentos a utilizar para comprovação de dados, além de dar congruência à história elaborada e questionar as interpretações disciplinares tradicionais, somando aos critérios de interpretação –exaustividade, coerência e economia– a criatividade e a intuição (*firäsa*) como elementos importantes na reconstrução histórica.

Ginzburg busca uma documentação diferente para interpretação dos feitos históricos. Entre outros, lança mão de documentos iconográficos, edifícios, medalhas, moedas, atas judiciais e processos inquisitoriais, em geral tratados com certo preconceito pelos historiadores tradicionais:

«A época em que os historiadores acreditavam que era seu dever trabalhar exclusivamente com depoimentos escritos já passou faz algum tempo. Já Lucien Febvre convidava a examinar ervas, as formas dos campos, os eclipses da lua» (GINZBURG, 1984:XXII)

Considera estas formas de documentação, pesquisas de campo feitas para interpretação posterior. Interpreta descrições de atos cotidianos ou ainda as próprias formas de descrição como elementos indiciários, mas, fundamentalmente, faz bom uso de sua bagagem cultural para inferir os fatos históricos e para levantar hipóteses. Suas interpretações abrem a possibilidade de permitir visões distintas de um mesmo assunto ou objeto, chegando a verdades e verossimilhanças diversas. Verdadeiro e verossímil ou provas e possibilidades se entrelaçam, permanecendo rigorosamente diferentes entre si. Constrói, dessa maneira, versões alternativas que se contrapõem as oficiais e chama a atenção para os problemas que isso pode acarretar. Assim, modestamente, afirma:

«Obrigado a contar com os limites de minha preparação, que me impediam de enfrentar integralmente o estudo da pintura de Piero, tratei de evitar tanto a distinção como o abraço disciplinar. A minha atitude era a de quem faz uma incursão em um campo não propriamente inimigo, mas certamente estrangeiro. Se me houvesse servido das pinturas de Piero como depoimento da vida religiosa do século XV, ou se me houvesse limitado a reconstruir o círculo dos comitentes arentinos, teria podido manter com a corporação dos historiadores de arte uma relação presumivelmente pacífica. Mas ter traçado uma imagem de Piero diferente da estabelecida –até na cronologia de algumas das suas obras maiores– parecerá provavelmente uma provocação. Não faltará, é de imaginar, algum Apeles que me convide a voltar aos sapatos próprios do meu ofício.» (GINZBURG, 1984:XXIII)

A existência de abertura para diferentes interpretações e pontos de vista é possível no momento atual, em que se privilegia a diferença, a diversidade, o específico, mas teria sido difícil fazê-lo no século passado ou na primeira metade deste, quando praticamente não havia interrelação entre os campos disciplinares e eram contempladas as verdades absolutas.

As incursões interdisciplinares não só são praticadas, como também incentivadas:

«Como princípio geral creio que as incursões deste tipo deveriam se multiplicar. A insatisfação ante as separações disciplinares, que se percebe artificiais, tende a traduzir-se na justaposição (como já se disse, mais auspiciada que praticada) dos resultados de disciplinas diversas. Muito mais úteis que esses encontros de cúpula, que deixam tudo como estava, seria o enfrentamento dos problemas concretos: por exemplo, o que é colocado aqui como datação e interpretação de obras isoladas. Só assim se poderá alcançar a discussão, os instrumentos, os âmbitos e as linguagens das disciplinas individuais: a primeira delas, claro está, é a investigação histórica» (GINZBURG, 1984:XXIII)

Ginzburg se move com naturalidade entre os diferentes campos disciplinares e envolve o leitor com a satisfação que parece encontrar nesse livre trânsito entre as áreas do conhecimento. Esse conjunto de elementos –a bagagem cultural e a capacidade criativa e intuitiva, a pesquisa detalhada, o trabalho minucioso e revelador, a confiança com que adentra em campos supostamente alheios– resulta em histórias interessantes que extrapolam o simples relato. No processo narrativo, uma história é reconstruída com base na confluência de diversos dados de diferentes origens que, ao mesmo tempo, vão apontando para novos indícios e conformando um complexo quadro de realidades e possibilidades. O fato de manipular diversas pistas impede que ao falhar uma delas o trabalho seja invalidado.

Por um lado, está a difícil tarefa de:

«...reconstrução analítica da intrincada rede de relações microscópicas que todo produto artístico, mesmo o mais elementar, pressupõe.» (GINZBURG, 1984:XXII)

Por outro lado, a atenção ao risco de construir cadeias interpretativas circulares:

«Os elos da cadeia se remetem uns aos outros reciprocamente e a cadeia inteira se sustenta no vazio (...) O cachorro crê morder um osso, quando na realidade está mordendo a própria cauda.» (GINZBURG apud TAFURI, 1984:05/20).

II - Piero e Menocchio

Tanto a *Flagelação de Cristo*, quanto a forma de pensar de Menocchio são casos singulares, que envolvem, ao mesmo tempo, uma série de relações próprias de sua época e do contexto em que estão inseridos, que os tornam representativos e lhes dão um valor histórico mais amplo.

Escolhemos estes dois casos como exemplos do trabalho de Ginzburg, de utilização prática do método indiciário em duas áreas distintas.

III - Pesquisa sobre Piero

A importância da pesquisa e uma certa paixão que transparece na exposição de Ginzburg sobre as obras de Piero della Francesca –*O Batismo de Cristo*, o ciclo de Arezzo e a *Flagelação de Cristo*– resultam de dois aspectos que consideramos fundamentais: a carência de dados sobre o pintor e sua obra e a relação temática existente entre elas. Nas palavras do mesmo Ginzburg:

«Tudo isso demonstra o quanto é difícil, mesmo para um excepcional expert como Longhi, atribuir data a uma obra, baseado em fontes exclusivamente estilísticas, quando faltam documentos externos. É uma dificuldade que se oferece com relação a quase toda a atividade de Piero, fazendo dele um caso de grande importância metodológica, independentemente de sua excelência artística (...) As complexas referências iconográficas à união das igrejas e à cruzada rastreados no Batismo, na Flagelação e na segunda parte, e mais significativa, do ciclo de Arezzo, se referem aos interesses culturais, políticos e religiosos de Giovanni Bacci ou de personagens vinculados a ele de alguma maneira. A prova é a desaparecimento destes temas da pintura de Piero depois de terminado o ciclo de Arezzo, quando se interromperam as encomendas que lhe fazia Bacci» (GINZBURG, 1984:XVIII)

Ambos aspectos –a quase ausência de dados e a temática comum às obras analisadas– parecem ter sido o motor desta incursão de Ginzburg pela pintura religiosa e pelo ambiente intelectual de meados e fins do século XV. O caminho escolhido para isso foi a análise da iconografia e da encomenda das obras, buscando superar os estudos sobre

Piero baseados no estilo e nos poucos dados usados pelos historiadores de arte. Ginzburg sai então em busca de dados complementares, criando-os a partir de documentos de diversas origens, que possam permitir interpretações verossímeis:

«Não resta senão conduzir a investigação, ao mesmo tempo, sobre as duas frentes, da encomenda e a iconografia, integrando os dados das duas séries. Estudo que tratei de fazer nestas páginas» (GINZBURG, 1984:XX/XXI)

O objetivo da pesquisa não é a datação de obras ou a análise de pinturas em si mesmas, ainda que Ginzburg chegue a datá-las, trabalhando sobre a dissecação de cada signo pictórico. Além de constituir uma finalidade, datas e significados –com os quais o autor parece se divertir, em certa medida, devido à transgressão que representam suas conclusões em relação às dos *experts*– são utilizados, ao mesmo tempo, como alimentação do processo de pesquisa e como fechamento da cadeia de relações estabelecidas em torno das obras. O objetivo de Ginzburg é a leitura histórica das obras de Piero e a reconstrução do ambiente em que foram produzidas:

«...a datação constitui evidentemente apenas o primeiro passo para uma leitura histórica de uma obra de arte. A série de dados extra-estilísticos relativos à iconografia e aos comitentes que nos propusemos examinar para integrar os resultados da pesquisa estilística, dão ênfase à questão da relação entre a obra de arte e o contexto social em que nasceu» (GINZBURG, 1984:XXI)

É exatamente sua atividade de historiador, analisando, além das próprias obras, o contexto social em que se moviam os comitentes, as pessoas a eles vinculadas, e o próprio Piero, o que lhe vai possibilitar o movimento de ir e vir entre o ambiente e as obras, dando consistência a sua interpretação.

Se, por um lado, Ginzburg reconstitui o contexto social em que foram criadas as obras, por outro, ao trazer a luz o ambiente em que nasceram, utiliza-o para voltar às mesmas, identificando personagens nelas presentes e estabelecendo relações.

Ao resgatar a figura de Giovanni Bacci, principal comitente da família Bacci, que encomenda a Piero as obras, objeto da pesquisa, e de Besarion, intelectual proeminente em círculos católicos de seu tempo, Ginzburg resgata junto com eles as idéias sobre a unificação das igrejas do Oriente e do Ocidente, e sobre as Cruzadas, dando-lhes vida.

Através de uma reconstrução histórica cheia de cores e matizes, os quadros de Piero, no sentido inverso, voltam a falar de gente que de alguma maneira a eles está vinculada e de seu mundo político e religioso.

IV - Menocchio: o queijo e os vermes

O livro conta a história de um moleiro de 52 anos, conhecido por Menocchio, nascido em 1532 em Montereale, uma aldeia nas colinas do Friuli, a 25 Km de Pordenone. Casado, com sete filhos (mais quatro mortos), destacou-se no cenário social de Montereale como magistrado de aldeia em 1581 e administrador de paróquia em data não precisa. Sabia ler, escrever e somar.

Em 1583, foi denunciado ao Santo Ofício, sob acusação de haver pronunciado palavras heréticas e totalmente ímpias sobre Cristo. Em 1584, foi preso nos cárceres de Concórdia, onde passou dois anos, quando recebeu indulto e voltou a viver normalmente, até ser novamente preso e condenado à morte em 1599. Não acreditava na virgindade da Virgem Maria e tinha uma forma particular de definir Deus:

«Deus não é nada além de um pequeno sopro e tudo o mais que o homem imagina. Tudo o que se vê é Deus e nós somos deuses. O céu, a terra, o mar, o ar, o abismo e o inferno, tudo é Deus». (GINZBURG, 1987:44).

Menocchio tinha idéias próprias sobre a doutrina de igreja, o poder eclesiástico e a organização da sociedade. Era muito loquaz em suas declarações. Admitia as coisas que havia dito e confirmava a suspeita de que tinha desempenhado papel de doutrinador. O livro trata do embate entre culturas diferentes e analisa os processos instaurados pela inquisição ao moleiro friulano.

«Em que pese o filtro interposto pelos inquisidores, era possível reconstruir uma cultura profundamente diferente da nossa» (GINZBURG, 1990:9).

O processo é extremamente rico, porque o acusado não se coloca em uma posição defensiva, procura argumentar com o inquisidor e expõe suas idéias com muita veemência. Sua originalidade está patente na singular cosmogonia que expõe ao tribunal, falando do queijo primordial.

Para ele, no início tudo era o caos, ou seja, terra, ar, água e fogo; desse volume em movimento se fez uma massa, do mesmo modo como o queijo é feito do leite e do qual surgiram os vermes, que eram os anjos. Deus e os anjos foram criados dessa massa. Deus foi feito senhor com quatro capitães: Lúcifer, Miguel, Gabriel e Rafael. Lúcifer quis fazer-se senhor e foi expulso do céu com seus seguidores. Deus resolveu fazer Adão e Eva e uma multidão de homens para substituir os anjos expulsos. Como os homens não cumpriam seus mandamentos, Deus enviou seu filho, que foi preso e crucificado pelos judeus. Menocchio traduz assim a gênese em um processo conhecido, que é a fermentação do leite para produção do queijo e o processo de putrefação do queijo.

Ginzburg observa que, cem anos depois, Menocchio provavelmente teria sido encerrado em um hospício e o diagnóstico teria sido '*tomado por delírio religioso*'. Mas, em plena Contra-Reforma, a modalidade de exclusão era outra, prevalecia a identificação e repressão da heresia.

Menocchio se declarava desejoso de manifestar suas idéias sobre a fé às autoridades religiosas e seculares e dizia que se isso fosse permitido,alaria tanto que surpreenderia a todos:

«... se me fosse permitida a graça de falar diante do papa, um rei ou um príncipe que me ouvisse, diria muitas coisas e, se depois me matassem, não me incomodaria» (GINZBURG, 1987:51).

Ginzburg tenta entender como este moleiro pode exprimir tais idéias. Que imagem teria do jogo de forças que condicionava sua existência? Consta que para o moleiro existiam muitos graus de dignidade: por um lado, o papa, os cardeais, os padres e o pároco de Montereale, e por outro, o imperador, os reis, os príncipes. Mas, acima de tudo, existia uma contraposição fundamental entre 'os superiores e os homens pobres':

«Uma imagem claramente dicotômica da estrutura de classes, típica de sociedades camponesas» (GINZBURG, 1987).

Ainda tentando localizar como e de onde Menocchio extraiu esses conceitos, observa que, às vezes, ele se apóia nos textos (convergência com as idéias refinadas de intelectuais), às vezes, em seu cotidiano (o fazer o queijo), às vezes, na cultura camponesa e, às vezes, como disse o moleiro, 'de sua própria cabeça'. De maneira nenhuma nosso moleiro pode ser considerado um camponês típico –«um microcosmo de um estrato social inteiro em um determinado período histórico»–; apesar da singularidade da forma de pensar de Menocchio, ela tem um limite:

«...da cultura do próprio tempo e da própria classe não se sai, a não ser para entrar em delírio e em ausência de comunicação» (GINZBURG, 1987:27).

Mesmo sendo um caso limite, Menocchio pode ser, e o é, representativo. Dois grandes eventos históricos tornaram possível o caso de Menocchio: a invenção da imprensa e a Reforma, o fim do monopólio dos letrados sobre a cultura escrita e dos clérigos sobre as questões religiosas. Ele admite também que, além da ideologia de uma época, existem outros fatores que determinam a forma de pensar. No caso de Menocchio, seria a tradição oral e seu próprio cotidiano.

Ginzburg pensa ser mais prudente imputar as idéias do moleiro a um substrato de crenças religiosas, antigo de muitos séculos, mas nunca totalmente extinto. A Reforma, rompendo a couraça da unidade religiosa, trouxe à tona, de forma indireta, tal substrato. A Contra-Reforma, na tentativa de recompor a unidade, o trouxe à luz, para expulsá-lo. O autor se pergunta «se elas não fazem parte de um ramo autônomo do radicalismo camponês que a Reforma contribuiu para que emergisse, e que era muito mais antigo que a Reforma» (GINZBURG, 1987:70).

Parece evidente que o golpe desferido pela Reforma contra o princípio da autoridade, não só no campo religioso, como também no político e social, foi muito importante na elaboração das idéias de Menocchio, mas é evidente também que ele estava muito longe de Lutero e suas doutrinas. Do mesmo modo, apesar das analogias entre suas posições e as dos anabatistas, elas estavam inseridas em contextos diferentes; pode-se concluir que ele havia entrado em contato com eles, mas não era um deles.

Nos trabalhos ou histórias que nos relata Ginzburg, a fonte de rebeldia e de contraposição é, além da forte cultura oral, às vezes remota, o documento escrito, onde se conclui pela importância da imprensa. A possibilidade de contestação aberta pela Reforma e a vulgarização dos textos escritos aberta com o advento da imprensa foram os fatores que provocaram explosões de descontentamento e aumentaram as possibilidades de revoltas e manifestações singulares. Menocchio reclamava que suas idéias lhe atormentavam, dizia que elas saíam de sua cabeça de maneira incontrolável.

Não se vangloriava de revelações ou iluminações particulares (...) colocava em primeiro lugar seu próprio raciocínio. Só isso já era suficiente para distingui-lo dos profetas visionários e pregadores ambulantes, que entre o fim do século XIV e início do XV haviam proclamado estranhos vaticínios pelas praças de cidades italianas. (...) Com o raciocínio estavam os livros. (...) Mais de uma vez Menocchio indicou este ou aquele livro como fonte de suas opiniões» (GINZBURG, 1987:80/81).

Ginzburg analisa a questão da circularidade da cultura, fala da convergência de idéias entre as posições do moleiro e as dos intelectuais refinados e conhecedores de seu tempo. O choque entre duas culturas, e a insistência da dominante em combater a popular, fazem com que a combatida acabe abrindo mão de suas crenças e confessando seus 'crimes'.

A questão da circularidade entre os dois níveis de cultura (dominante e popular) só recentemente vem sendo discutida, devido à resistência de uma concepção aristocrática dessa mesma cultura. Considera-se que idéias e crenças originais são sempre oriundas das classes superiores e sua difusão nas classes subalternas é um feito mecânico, onde estas sofrem deterioração e deformação no processo de transmissão. No caso de Menocchio fica claro que não se trata de entendimento errôneo das idéias, mas de opinião própria sobre essas idéias, trazendo-as para o conhecido, para o seu cotidiano como é o caso de sua cosmogonia.

A análise de um caso como o de Menocchio é, para Ginzburg, o meio de compreender que forças determinavam o rumo dos acontecimentos e quais elementos contribuíam para a conformação da maneira de pensar dos personagens de uma época. Ele retira, de um processo de um anônimo moleiro da Idade Média, material para uma investigação sobre as fontes que alimentam a formação da 'cultura popular' e sobre a circularidade da cultura. Transforma esse caso obscuro e aparentemente negligenciável em uma história fascinante e em um complexo estudo sobre as origens da forma de pensar dos excluídos na Idade Média.

«Uma investigação que, no início, girava em torno de um indivíduo, sobretudo de um indivíduo aparentemente fora do comum, acabou desembocando em uma hipótese geral sobre a cultura popular» (GINZBURG, 1987:62).

V - O caçador

Em *O Queijo e os Vermes*, Ginzburg analisa a circularidade da cultura e, em *Pesquisa sobre Piero*, os limites do estilo e da iconografia. O procedimento nos dois casos é o mesmo: construção de um ambiente, construção de uma história congruente e lógica, como instrumento para o estudo de uma teia de relações situada no tempo histórico. Nem o tema presente na *Flagelação*, no *Batismo* e no ciclo de *Arezzo* é recorrente na obra de Piero, nem Menocchio é um

camponês típico da Idade Média. Porém, os quadros de Piero e a forma de pensar de Menocchio podem ser peças fundamentais no exercício de investigação do processo histórico.

Ginzburg parece querer demonstrar mais uma vez que, não necessariamente, só o que é típico, ou o que está na média, é o que vai levar a caracterização de um fenômeno ou de um processo, mas que o que é considerado atípico, o que está situado nos extremos –o marginal, o negligenciável– muitas vezes constitui um caminho mais rico e produtivo, embora mais acidentado (talvez exatamente por isso) para essa caracterização. Os pequenos detalhes são em ambas investigações trabalhadas por Ginzburg como a chave para a conformação específica que assume cada caso. O aprofundamento em cada um dos detalhes parece dar sempre lugar à descoberta de novas faces de uma mesma realidade, contribuindo na composição de cenas em que se torna evidente a complexidade das relações e significações.

Todos esses fatores resultam em análises, feitas por Ginzburg, que terminam por apresentar os objetos sob novos pontos de vista. Ou seja, a adoção de tais procedimentos transgressores pode levar a resultados que, por um lado, se opõem a versões consagradas (contestação das análises de historiadores da arte ou de conceitos de cultura popular), e por outro, representam a recuperação de temas marginais (a cultura popular ou o método de Morelli).

Apesar de não resistir à tentação de transgredir as regras da disciplina, e de formular um *modus operandi* muito particular, Ginzburg é cuidadoso no acompanhamento de cada etapa do processo de investigação, no esmiuçamento de cada detalhe do objeto, e rigoroso na verificação dos rastros e fontes investigadas.

É tão sistemático na condução de uma investigação, como inusitado na eleição do objeto, dos instrumentos ou das fontes a analisar. Caminha em uma trilha própria, no limite entre o racionalismo e o irracionalismo, procurando ser racional, mas não racionalista, fugindo da «aridez do racionalismo e dos pântanos do irracionalismo». Seu objetivo é:

«superar na pesquisa concreta a antítese ideológica entre racionalismo e irracionalismo» (GINZBURG, 1990:7/9).

Apelar para recursos inusitados, ser inventivo em relação aos procedimentos metodológicos é a forma encontrada pelo autor para contornar as agruras enfrentadas pelo historiador ao trabalhar com o documento escrito. Os historiadores estão em desvantagem ao ter que trabalhar com fontes escritas, duplamente indiretas, porque são escritas e porque são de autoria de indivíduos ligados à cultura dominante. Ou seja, as idéias chegam até nós através de filtros e intermediários que as deformam. Ainda em relação a tarefa do historiador e sobre a impossibilidade de se proceder nas ciências humanas como nas ciências naturais, afirma:

«O historiador é, por definição, um investigador para quem as experiências, no sentido rigoroso do termo, estão vedadas. Reproduzir uma revolução é impossível, não só na prática, como em princípio, para uma disciplina que estuda fenômenos temporalmente irreversíveis enquanto tais» (GINZBURG, 1991:180).

Justifica, dessa maneira, a busca de novas formas de abordagem do objeto de estudo em uma pesquisa que não trabalha com provas irrefutáveis, mas com possibilidades históricas.

«Depois do paradigma indiciário ou adivinatório se entrevê o gesto talvez mais antigo da história intelectual do gênero humano: o do caçador preso na lama em que escruta os rastros da presa» (GINZBURG, 1990:7/9).

Bibliografia

1. BETHENCOURT e CURTO. «Notas de Apresentação». In GINZBURG, Carlo. *A Micro-História e outros ensaios*. RJ, Difel, 1991.
2. GINZBURG, Carlo. «Señales: Raíces de un Paradigma Indiciario». In GARGANI, Aldo (org.) *Crisis de la Razón*. México, 1983.
3. GINZBURG, Carlo. Pesquisa sobre Piero. Barcelona, Muchnik Editores, 1984.
4. GINZBURG, Carlo. O Queijo e os Vermes. SP, Cia das Letras, 1987.
5. GINZBURG, Carlo. Os Andarilhos do Bem. SP, Cia das Letras, 1988.
6. GINZBURG, Carlo. Mitos, Emblemas e Sinais. SP, Cia das Letras, 1990.
7. GINZBURG, Carlo. História Noturna. SP, Cia das Letras, 1991.
8. TAFURI, Manfredo. «El proyecto histórico» in *La Esfera y el Laberinto*. Barcelona, Gili, 1984.

* Nelci Tinem é professora do Departamento de Arquitetura da UFPB e Lúcia Borges é arquiteta do Senado Federal.