

# QUANDO CLIO SE ENCONTRA COM CALÍOPE

Prof. Gerson Donato

Mestrando em História social na FFLCH da USP

Sob a orientação da prof<sup>a</sup>. doutora Nanci Leonzo

donato\_gg@yahoo.com.br

*Resumo: A relação entre a História e a literatura de ficção, os limites, os distanciamentos e as aproximações entre ambas em uma reflexão sobre os limites “territoriais” e de objetivos. Até onde vai, ou pode ir, um escritor/pesquisador para ter sua obra tratada como pesquisa histórica, e em contrapartida, como se caracteriza um romance histórico e a própria Literatura de ficção frente à questão da verdade em História.*

*Abstract: The objective of this article is to discuss the relationship between History and fictional literature, their limits, distant and near approaches between them in a reflection on their “land” limits and aims. How far does a writer/researcher go (or can do it) in order to have his work dealt as a historical research? In counter-hand, which are the features of a historical novel and the fictional Literature itself in face to the question of the truth in History?*

*Palavras-chave: História; Literatura; Romance histórico; Limites; Verdade.*

*Keywords: History; Literature; historical novel; limits; truth*

Na tradição helena, Zeus e Mnemósine, o pai dos deuses e a deusa da memória, têm sete filhas: as sete musas das artes, isto nos contou Hesíodo ao tentar organizar os mitos das diversas cidades gregas\*. Destas artes, Calíope, a musa da literatura e Clio, a musa da História, mantêm uma estreita relação de amizade desde os imemoriais tempos gregos míticos até os dias atuais.

Ambas são tributárias da língua escrita, mesmo tendo suas origens na oralidade dos aedos, cantando as histórias de deuses e heróis pelas praças e ruas das cidades gregas. O uso do texto é condição basilar para a concepção e produção, seja da História, seja da Literatura de ficção.

Ambas têm a “*capacidade de partilhar a cruzar formas de percepção e conhecimentos sobre o mundo*”, mesmo tendo “*métodos e exigências diferenciadas e... metas...distintas*”, como afirma Sandra Pesavento ( PESAVENTO, 2000, 7 - 8).

\*HESÍODO. **Teogonia** (trad. Jaa Torrano). 2ª edição. São Paulo: Iluminuras, 1992. Nesta tradução, o prof. Torrano transcreve os nomes das musas: Clio aparece como Glória e Calíope como Belavoz.

Estas formas de percepção podem ser vistas de várias maneiras: como no resgate da sensibilidade de um determinado período, nos motivos que levaram um romancista/poeta a produzir tal texto ou mesmo no interesse de se romancear a História em um dado momento. Várias são as formas de se aproximar a História da Literatura ficcional. Além de Sandra Pesavento, temos os trabalhos de Lígia Chiappini e Nicolau Sevcenko, entre outros, que trabalham com as aproximações e afastamentos entre estas duas “musas”.

Porém, mais complexo que observar os pontos de contato entre estas formas de narrativa, é ressaltar os pontos de diferenciação e distanciamento entre a obra historiográfica acadêmica, o romance histórico e, acrescentando uma terceira tipologia, o texto diletante, que seria a História feita por não-historiadores (tão criticada, mas não desconsiderada, até em análises da escrita da História, como a de M. Certeau). De forma simples, a obra historiográfica é aquela que tem um rigor no uso e na escolha das fontes, o Romance histórico também pode se basear em fontes documentais, mas acrescenta os elementos de ficção ao texto final, já o texto de História diletante tem por características o uso de fontes (nem sempre com apuro e rigor) e uma produção escrita sem os maneirismos e “cacoetes” acadêmicos.

Para caracterizar melhor a diferenciação entre estas duas “irmãs”, de forma fragmentária, pouco rigorosa e sem a intenção de ser conclusivo, elencou-se uma série de definições de História tendo por ponto de partida, o século XX, com o devido recuo ao século XIX, já que a produção de conhecimento historiográfico está ligada ou a manutenção de métodos do XIX ou a negação destes mesmos métodos.

M. Bloch abre o século XX repudiando a “*História é a ciência do passado*” e até a idéia “*...de que o passado, como tal, possa ser objeto da ciência*” ( BLOCH, 2001, 55). Seu repúdio é quanto à História metódica de Langlois e Seignobos e a escola rankeana alemã do século XIX,

que dominava (ou ainda domina, vide os livros didáticos...) a escrita da história no início do século XX de forma hegemônica e que considerava a História como a base explicativa para a grandeza nacional, através do exemplo de seus heróis e dirigentes: toda História era História política. Para Bloch, A História é a “*ciência dos homens*”... “*dos homens, no tempo*” ( BLOCH, 2001, 55).

Concorrendo com a escola metódica e rankeana, a história também vira o século com os escritos “positivistas” de K. Marx e de Plekanov que acrescentam o componente da luta de classes na análise historiográfica, mas mantém a visão de progresso das forças sociais em direção de um caminho único, no melhor estilo de A. Comte. Além destes é passível de citação Dilthey, Croce e Collingwood com sua História de incorporação e recriação do passado pelo historiador, quase como um ator que vive seu personagem. B. Croce chega a afirmar que só existe História contemporânea.

Em L. Febvre, que ao lado de Bloch revolucionou a visão de História com a Escola dos Annales, amplia o leque histórico afirmando que a “*História [é uma] ciência do Homem, ciência do passado humano. E não, de modo nenhum ciência das coisas, ou dos conceitos*”... “*...e então os fatos, sim mas são fatos humanos*”... “*os textos, sem dúvida: mas todos os textos*” ... “*mas não apenas os textos*” ( FEBVRE, 1989, 24). Febvre abre a História para as novas fontes, aos novos estudos que depois, com Le Goff e Nora, virá a ser conhecido como Nova História.

Em F. Braudel encontramos: “*Entendo por História, uma pesquisa cientificamente conduzida, digamos a rigor uma ciência, mas complexa: não há uma História, um ofício de historiador, mas ofícios, histórias, uma soma de curiosidades, de pontos de vista, de possibilidades, soma à qual amanhã outras curiosidades, outros pontos de vista, outras possibilidades se acrescentarão ainda*” ( BRAUDEL, 2005, 91-92). Braudel multiplica o ofício do historiador de Bloch e o abre para as novas formas de se ver e de se fazer História, colocando-a como multi facetada e aberta as interpretações. Esta acepção está em sintonia com a postura de Le Goff que afirma: “*... a história não é uma ciência como as outras... falar de história não é fácil, mas estas dificuldades de linguagem introduzem-nos ao próprio âmago das ambigüidades da história*”. A “*história exprime dois, se não três conceitos diferentes...*” um como a busca pelas ações dos homens; outro busca as realizações humanas e uma terceira que é

a narração ( “... uma história é uma narração, verdadeira ou falsa, com base na realidade histórica ou puramente imaginária”)(LE GOFF, 2003, 17-18).

A problemática de se definir a História aparece também em E. Carr que mesmo não ligando para as terminologias, acredita ser a História uma ciência com visão indutiva de método. A História “*se constitui de um processo contínuo de interação entre o historiador e seus fatos, um diálogo interminável entre o presente e o passado*”( CARR, 1982, 65)

Em Certeau voltamos à preocupação com relação ao texto e a importância deste para a História. Ele situa a História na fronteira entre a articulação da sociedade com seu passado e o “*ato de distinguir-se dele*”. Ela deve ser “*encarada como um texto que organiza unidades de sentido e nelas opera transformações cujas regras são determináveis*” ( CERTEAU, 2006, 45 - 46).

A História não consegue se desviar da questão da narrativa, da questão de ser uma forma de texto e de, portanto, estar sujeita à regras gramaticais, à semântica e à estilística. Em A. Diehl, a História é uma ciência e tem seus horizontes ampliados através das variadas estruturas narrativas (tradicional, exemplar, crítica e genética) que aumentam o potencial argumentativo das formas de representação do conhecimento e “*plausividade explicativa*”.

Não seria uma amostragem honesta se não tratasse daqueles que não conseguem encontrar nenhum fundo de “verdade” na História e que nem a consideram uma ciência. Como disse a profa. Rosana Schwartz, “*a História não é ciência, é uma disciplina e, até, uma arte*”, em uma polêmica definição dada no curso de Pós graduação na PUC-SP em 2006, que em certa medida até lembra Croce e que se alinha com a pós-modernidade. Cito a definição de K. Jenkins:

“*A História é um discurso cambiante e problemático, tendo como pretexto o um aspecto do mundo, o passado, que é produzido por um grupo de trabalhadores cuja cabeça está no presente [...] e cujos produtos, uma vez colocados em circulação, vêm-se sujeitos a uma série de usos e abusos que são teoricamente infinitos, mas que na realidade correspondem a uma gama de bases de poder que existem naquele determinado momento e que estruturam e distribuem ao longo de um espectro do tipo dominantes/marginais os significados das histórias produzidas*”.(JENKINS, 2005, 52).

Rebatendo esta visão, cito a opinião de C. F. Cardoso que afirma não comungar da opinião hoje bastante difundida de que a História que fazem os historiadores seja necessária ou intrinsecamente ficcional, tanto quanto um conto ou romance .

A gama de opiniões e de definições poderia se tornar maior se incluíssemos os cliometristas, a escola inglesa de Hobsbawm e Thompson, os teóricos da ciência como Hempel ou Nagel e tantos outros que se arvoraram a tratar dessa questão. Porém, como a idéia é, apenas, iluminar a questão, encerro esta fragmentada reunião de opiniões com a definição de Paul Veyne:

*“A História é científica de modo congênito, não pode ser erudição pura, existem narrativas ingênuas, mas não narrativa pura... A História é a ciência das diferenças, das individualidades, mas esta individualização é relativa à espécie escolhida...”*( VEYNE, 1989,36).

Historiar é inventariar as diferenças em um discurso científico-dissertativo, baseado em uma vasta gama de materiais humanos que pretende explicar o presente como eco do passado (ou o passado com os olhos do presente). Em seu limite, é narrar acontecimentos verídicos recheados de análise e ou expectativas...

Em muitos momentos, por muitos aspectos, a História se encontra com a Literatura de ficção em muitas trincheiras, sobretudo no tocante ao texto, à forma de narração. Oferecemos definições de História, agora resta tentar definir Literatura.

Em primeiro lugar, deve-se compreender as variadas acepções da palavra “literatura”. Esta pode ser tanto um corpo de textos escritos de algum conteúdo (literatura médica, literatura histórica), de algum país ou povo (produção literária americana) ou como a obra de ficção. Afinal, como questiona L. C. Lima, literatura é um termo elástico ou impreciso? *“Se um critério é abrangente a ponto de valer para o poema e o romance... por que não seria bastante para recompor a antiga unidade com a eloquência, a filosofia e a História...”*( LIMA, 2003, 234).

O sentido que nos interessa aqui é o da obra literária como obra de ficção. Em A. Candido vemos que o escritor não é somente *“o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade”*, mas também *“alguém desempenhando um papel social”*. *“A literatura é... um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vivem na medida em que estes a vivem... A obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público...”* *“... todo escritor depende do público”* (CANDIDO, 2000, 67). A literatura é um saber privilegiado que

nos permite acompanhar o processo de criação de uma consciência de país; ela se encontra no limiar do inconsciente, na formação das estruturas cognitivas e ficcionais dos homens. O vínculo com a História se estabelece no fato de que ambas são produtos do gênio humano. Há um claro encontro de idéias ao observar a definição de O. M. Carpeaux para literatura: “*expressão estilística do Espírito objetivo, autônomo, e ao mesmo tempo reflexo das situações sociais*”( CARPEAUX, 1959, 46-47).

O papel criador da literatura entra em sintonia com H. James que, com sua arte de ficção, afirma: o romance é uma forma em permanente construção, por isso o artista tem que ter toda liberdade. Só se ressalta que tenha valores éticos que encontrando sua melhor formulação estética, possibilitassem a produção de obras de arte autênticas.

Para A. Bosi, a literatura é um produto (texto) com mensagens que não se esgotam no mero registro de conteúdos objetivos, o que lhes acresce igualmente o peso ideológico. A literatura vai além do objetivo, ela atinge a subjetividade.

Em H. Megale a literatura aparece como criação. A obra de ficção é “*de total liberdade de expressão, de criação, de análise até*” (MEGALI, 1975, 1 - 2).

Claramente é declarada Arte para N. Coelho e M. Moisés: “*Literatura é Arte, é um ato criador que por meio da palavra cria um universo autônomo*” (COELHO, 1980, 23 - 24); “*Ela é Arte por excelência, pois usa o signo, a palavra, que é criação humana*” (MOISÈS, 1973, 17).

Em Croce (“*é aquilo que todos sabem que é*”, p. 31) e em J. Veríssimo (“*A definição é dispensável*”, p. 23) a literatura é o que é, não prescinde de explicações, pois trabalha com o imaginário e com as emoções humanas, é Arte, produz o belo.

Afora tantas outras explicações possíveis de autores tão ou mais conceituados, sintetizo a definição de literatura nas palavras de Anatol Rosenfeld:

Além de outras concepções, a “*delimitação do campo da beletrística pelo caráter ficcional ou imaginário tem a vantagem de basear-se em momentos de lógica literária que, na maioria dos casos, podem ser verificados com certo rigor, sem que seja necessário recorrer a valorizações estéticas*” (muitas vezes a Literatura cultua obras de não-ficção, como Os Sertões, de E. da Cunha e renega obras ficcionais de baixo nível estético, como os best sellers). A obra literária ficcional independe de critérios de valor. “*Trata-se de problemas ontológicos, lógicos e epistemológicos*”, para se fazer a verificação do caráter ficcional. “*Na obra de ficção, o raio da*

*intenção detém-se nesses seres puramente intencionais, somente se referindo de um modo indireto [...] a qualquer tipo de realidade extra literária”*( ROSENFELD, 1976, 12).

Refletindo sobre estas definições de História e Literatura, num primeiro momento pode-se perceber que a narrativa ficcional não tem limites quanto a datas, fatos e/ou pessoas: ela é livre, como livre é a imaginação; já a narrativa histórica se pauta por tratar de fatos estabelecidos e documentados, portanto, ela fica engessada a uma urdidura de eventos previamente aceitos e comprovados “cientificamente”.

Claro está, que na medida em que o autor da ficção fundamenta seu texto em uma pesquisa historiográfica, mais este se aproxima da narrativa histórica. Os níveis de apropriação de eventos históricos pelo autor ficcional são ilimitados. Citando alguns exemplos, pode-se notar em romances como As minas de prata de J. Alencar, no Os três mosqueteiros de A. Dumas ou no Criação de G. Vidal a história servindo como pano-de-fundo para o desenrolar da narrativa ficcional; já em Germinal de E. Zola, Oliver Twist de C. Dickens ou O cortiço de A. Azevedo, o ambiente ( o período de tempo, as condições sociais...) é um dado histórico e sobre ele se criam as personagens de ficção; ou até, de uma forma transversal, como em O homem que matou Getúlio Vargas de J. Soares em que um fato histórico irrefutável foi recheado de ficção satírica ( embasada em extensa pesquisa historiográfica para a criação do ambiente e do momento histórico). A literatura ficcional é ilimitada. Nenhum padrão, nem os estéticos das Escolas Literárias impedem que se produza, por exemplo, em pleno realismo/naturalismo brasileiro as obras surrealistas de Qorpo Santo (vide a peça Mateus e Mateusa) ou as obras de “ficção científica” de H. G. Wells (A máquina do tempo), de J. Verne (Viagem ao centro da terra) e de C. de Bergerac (Viagem cômica à Lua).

No limiar entre a Literatura e a História, está o texto narrativo. A elaboração do texto por parte de alguns historiadores acadêmicos, como S. B. de Holanda, e “diletantes” , como R. P. de Toledo ou E. Bueno, deixam a Academia, e muitos de seus membros mais “tradicionalistas” (?) preocupados com o apuro científico, como se, para se produzir um texto científico, fosse condição basal a esterilidade e a frieza na dissertação. A preocupação com o texto em si, com sua fluidez e com seus maneirismos são tratadas como questões menores, pelos teóricos acadêmicos, como se a inteligibilidade de um texto fosse uma questão de somenos importância. O texto é tratado como um mero veículo, acessório da História. Porém, aqui cabe uma pergunta: como se faz História sem se fazer um texto? A quem se pretende atingir?

A História, respondendo a primeira questão, é uma narrativa, como já disseram inúmeros historiadores desde a Antigüidade, como tal, pressupõe um (ou vários) interlocutor (ou interlocutores) e, portanto, deve se ter um apuro com o texto. É através da língua que expressamos a História e só pela existência da Linguagem é que se torna possível produzir uma obra historiográfica.

Chega-se, portanto à segunda questão: se a história se satisfaz, como disse Q. Skinner, em atingir seus pares acadêmicos, basta dominar os “jargões” acadêmicos e produzir sua História. Mas se a intenção é atingir um maior público formado por não-especialista em História, como pretende C. Ginzburg, é necessário repensar a forma, o texto e o contexto. Para se atingir este maior público, é necessário ter em mente que todo o texto é literário, ou seja, se rege por regras gramaticais e estéticas que devem se adequar as intenções do autor da obra e do público leitor.

Indo além, como G. Duby, em a História continua, se a intenção for atingir um público maior ainda de não universitário e não especializado (como o público televisivo) faz-se necessário um maior esforço para a adaptação da linguagem e do conteúdo, sem que o objetivo seja perdido.

Afinal, aonde se encontra a História? Apenas nos textos de Fernando Novaes ou também em Eduardo Bueno? Quem detém o poder de dizer o que é e o que não é História? Os institutos, a academia, os sindicatos e associações? A História é algo que deve ter a chancela da academia ou, como ciência, basta que se “siga o padrão de pesquisa e cuidado com as fontes” para se atingir o estatuto de historiador?

Se o padrão for a academia, o que dizer dos pré-acadêmicos? São pré-historiadores? É isso que vamos dizer de um Capistrano de Abreu? O que dizer de um Roberto P. de Toledo que passou quatro anos trabalhando sobre fontes primárias para a execução de São Paulo, capital da solidão ou sobre É. Gaspari que passou mais de duas décadas coletando entrevistas e pesquisando em arquivos aqui e nos EUA para produzir Ilusões armadas em quatro volumes? Não são História, pois são jornalistas e não acadêmicos?

Longe de se esgotarem as perguntas e mais distante ainda das respostas, voltemos a questão primordial: a História não pode abandonar o seu princípio, a Língua, seja oral ou escrita, com suas imperfeições e estilos, com suas mudanças de sentido e de significantes, pois é daí que o historiador burila o texto e a produz. A História é um dos ramos da Literatura (entendida como



produção escrita) que se arvora a produzir a verdade (de um grupo, de um período, de um perfil) em oposição à ficção, incluído aqui o romance histórico, que busca, de uma forma menos pretensiosa, contar uma história, apenas.

Enquanto uma pretende ser a voz de um grupo, de uma época, ao produzir um relato verdadeiro, a outra apenas quer expressar os anseios e desejos de seu autor (claro está que ambos estão impregnados de ideologias e idiosincrasias de seu tempo e grupo social...). A História pertence à épica e a Literatura de Ficção pertence à lírica.

A História tem um compromisso com sua época e com a construção dos parâmetros do estabelecimento de uma verdade, seja para os grupos “oficiais”, seja para os acadêmicos, seja as os grupos sociais com representatividade. Como disse Croce, toda História é História do presente; é quando se estabelece a verdade sob alguma instância ou circunstância.

Já a Literatura, seja o romance histórico, a poesia ou o romance, não tem necessariamente nada a estabelecer ou a se comprometer, a não ser com seu público (e nem sempre...) ou com alguma escola estética; da Literatura só se espera que seja “sublime”, na expressão de Longino (?), no Tratado do sublime, sem se ater aos rumos do mundo, a ordem mundial ou a qualquer padrão que possa impedir a livre expressão.

Muitas vezes os vínculos maiores são os estéticos em detrimento do “mundo real e da história”. Como exemplo, Escrava Isaura, heroína “standard” do romantismo brasileiro de B. Guimarães, era uma escrava, porém branca, como todas as heroínas românticas (vide Ceci de O Guarani, Lúcia de Lucíola, Aurélia de Senhora, todas de J. de Alencar).

Da mesma forma, o romance histórico tem de histórico o ambiente e algumas personagens, mas as tramas que se desenrolam sobre este fundo não encontram vínculos com documentação e nem amarras que possam comprometer o enredo. Neste tipo de narrativa, o fundamental não é a base documental existente nem a confiabilidade das fontes, mas as soluções dramáticas que o autor lança mão para enredar o leitor na trama criada. Como exemplo, o romance de A. Herculano que narra a Reconquista da península Ibérica (Eurico, o presbítero), tem por fio condutor o amor “romântico” de Eurico por Hermengarda, sem nenhum significado histórico e deslocado enquanto forma por cinco séculos entre o período em que se passa a história e o modo de ser e agir dos personagens principais.

Uma clara distinção entre um (ótimo) texto de História narrativa, hoje chamada de micro-história, e um romance histórico é o Queijo e os vermes de C. Ginzburg: não há em

Menocchio, o herege italiano, nenhum traço de personalidade que não esteja retratado nos documentos da Inquisição; nem há traço de ficção na narrativa, o que há é um excelente trabalho de micro-história retratando a Inquisição na Itália em suas facetas singulares, embalada por um texto fluido e acessível a qualquer leitor (capacitado). Ginzburg não ficcionou a vida e o processo de Menocchio, apenas tornou o texto palatável para um público mais abrangente, no tocante ao discurso, sem deixar de ser profundo e atento às fontes. Este é o exemplo de narrativa e História integradas à serviço de uma ciência menos elitista e encastelada porém não menos comprometida com a “verdade”.

Esta “verdade”, aliás, é a única que se consegue atingir com a História e é o que a separa da narrativa ficcional e do romance histórico. Os fatos, afinal, por mais que se diga e que se reescreva a História, são dados objetivos: pode-se, por exemplo, questionar os motivos da independência ou a visão sobre D. Pedro, mas o fato da independência ter ocorrido e de que D. Pedro participou da mesma, é um dado objetivo e como tal, não se pode negar ou alegar que não existiu. Como este, existe uma infinita gama de fatos e dados objetivos que não têm como ser refutados seja por metódicos, marxistas, annalistas ou até pós-modernos. Este é o campo da verdade em que se enquadra a pesquisa histórica e que a afasta das obras de ficção, já que as últimas não precisam estar vinculadas nem engessadas por uma trama de fatos e dados da realidade objetiva. Este limite à narrativa ficcional não precisa se preocupar.

Enquanto a História tem um limite, dado objetivamente pelos seus documentos, que chamamos de verdade, a ficção pode navegar livremente por todas as áreas, séculos, convenções e invenções sem se ater a nada além do que seu autor assim desejar.

## **BIBLIOGRAFIA**

BLOCH, M. **Apologia da História**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

BOSI, A. **História concisa da Literatura Brasileira**. 2ª edição. São Paulo: Cultrix, 1978.

BRAUDEL, F. **Escritos sobre a História**. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BURKE, P. **A Escola dos Annales**. São Paulo: Ed. UNESP, 1997.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade**. 8ª edição. São Paulo: T. A. Queiroz/Publifolha, 2000.

CARDOSO, C. F. **Narrativa, sentido, História**. 2ª edição. São Paulo: Papyrus, 1997.

CARPEAUX, O. M. **História da Literatura Ocidental**. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro, 1959, Vol. I.

CARR, E. H. **Que é História?** 9ª edição. São Paulo: Ed. Paz e Terra, 2006.

CERTEAU, M. de. **A escrita da História**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense, 2006.

COELHO, N. N. **Literatura & Linguagem**. 3ª edição. São Paulo: Edições Quíron, 1980.

CROCE, B. **Breviário de Estética**. São Paulo: Ática, 1997.

DIEHL, A. A. **Cultura historiográfica**. Bauru/ São Paulo: EDUSC, 2002.

DOSSE, F. **A História**. Bauru/ São Paulo: EDUSC, 2003.

DUBY, G. **A História continua**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

FEBVRE, L. **Combates pela História**. 3ª edição. Lisboa: Ed. Presença, 1989.

GARDINER, P. **Teoria da História**. 5ª edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

GINZBURG, C. **O queijo e os vermes**. São Paulo: Companhia de Bolso/ Ed. Schwarcz, 2006.

JAMES, H. **A arte da Ficção**. São Paulo: Ed. Imaginário, 1995.

JENKINS, K. **A História repensada**. 3ª edição, São Paulo: Ed. Contexto, 2005.

LE GOFF, J. **História e memória**. 5ª edição. Campinas/São Paulo: Ed. UNICAMP, 2003.

LIMA, L. C. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LONGINO (e outros) **A poética clássica**. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1981.

- MEGALE, H. **Elementos de Teoria Literária**. 2ª edição. São Paulo: Ed. Nacional, 1975.
- MOISÉS, M. **A criação literária**. 6ª edição. São Paulo: Ed. Melhoramentos, 1973.
- PALLARES-BURKE, M. L. G. **As muitas faces da História**. São Paulo: Ed. UNESP, 2000.
- PESAVENTO, S. J. (org.) **Leituras cruzadas. Diálogos da História com a Literatura**. Porto Alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2000.
- ROSENFELD, A. (e outros) **A personagem de ficção**. 5ª edição. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1976.
- VERÍSSIMO, J. **Que é Literatura? E outros escritos**. São Paulo: Landy Ed., 2001.
- VEYNE, P. **O inventário das diferenças**. 1ª edição. Lisboa: Gradiva Publicações, 1989.

## OBRAS CITADAS

- ALENCAR, J. de. **As Minas de Prata**. 2ª edição. São Paulo: Melhoramentos, [s. d.].
- . **Lucíola**. São Paulo: L.E.R., 1938.
  - . **O Guarani**. 17ª edição. São Paulo: Ed. Ática, 1992.
  - . **Senhora**. 23ª edição. São Paulo: Ed. Ática, 1992.
- AZEVEDO, A. **O Cortiço**. São Paulo: FTD, 1993.
- BERGERAC, C. de. **Viagem Cômica à Lua**. São Paulo: Clube do Livro, 1955.
- CUNHA, E. da. **Os Sertões**. 39ª edição. Rio de Janeiro: Francisco Alves/Publifolha, 2000.
- DICKENS, C. **Oliver Twist**. São Paulo: Círculo do Livro, 1983.
- DUMAS, A. **Os Três Mosqueteiros**. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.
- GASPARI, E. **As Ilusões Armadas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.
- GUIMARÃES, B. **Escrava Isaura**. 9ª edição. São Paulo: Ed. Ática, 1979.

- HERCULANO, A. **Eurico, o Presbítero**. São Paulo/Rio de Janeiro: Ed. Mérito, 1954.
- QORPO SANTO. “Mateus e Mateusa” IN: **Teatro Completo**. Rio de Janeiro: MEC/SEAC/FUNARTE, 1980.
- SOARES, J. **O Homem que matou Getúlio Vargas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- TOLEDO, R. P. De. **A capital da solidão**. Rio de Janeiro: Ed. Objetiva, 2003.
- VERNE, J. **Viagem ao Centro da Terra**. São Paulo: Ed. Ática, 1993.
- VIDAL, G. **Criação**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.
- WELLS, H. G. **A Máquina do Tempo**. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.
- ZOLA, E. **Germinal**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.



This document was created with Win2PDF available at <http://www.win2pdf.com>.  
The unregistered version of Win2PDF is for evaluation or non-commercial use only.  
This page will not be added after purchasing Win2PDF.