

José de Alencar: por uma historicidade em mão dupla¹



Marcelo Peloggio²
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo: O artigo identifica o espaço romanesco como o elemento de mediação entre o fato e a ficção no romance histórico de José de Alencar, aproximando, desta maneira, o pensamento historiográfico da representação literária.

Palavras-chave: José de Alencar; pensamento historiográfico; representação literária.

Abstract: The article identifies the romantic space as a mediation element between the fact and the fiction in the historical romance of José de Alencar, approaching the historiographic thought to a literary representation.

Keywords: José de Alencar; historiographic thought; literary representation.

Résumé: L'article identifie l'espace romanesque comme l'élément médiateur entre le fait et la fiction dans le romance historique de José de Alencar, en train d'approcher, de cette manière, la pensée historiographique de la représentation littéraire.

Mots-clés: José de Alencar; pensée historiographique; représentation littéraire.

No diálogo demasiado frequente entre o pensamento historiográfico de tipo clássico³ e a expressão literária propriamente dita, isto é, como forma

1. Recebido em 27 de junho de 2011. Aprovado em 13 de julho de 2011.

2. Doutor em Letras (2006) pela Universidade Federal Fluminense (UFF), é professor adjunto do Departamento de Letras da Universidade Federal do Ceará (UFC).

3. Para o caso da distinção entre a história "tradicional" e a "científica", ver FOGEL, R. W.; ELTON, G. R. (1989:117-118; 191).

puramente estética, os espaços ao fortalecimento de infrutíferos pontos de discórdia encontram-se, atualmente, bastante arrefecidos e, por conseguinte, descontextualizados. Esse enfraquecimento – e daí a dissonância relativa ao ambiente de discussão –, não impede, contudo, a formação desta ou daquela aporia: como a de se encarar a descrição dos eventos a partir de uma situação formal que seria própria dos romances. Sendo assim, nem a história levaria em conta a força imaginativa para a elaboração de um elo dramático – intriga ou *mythoi* a ligar entre si os acontecimentos representados; e, por contrapartida, nem a literatura enxergaria na historiografia um modelo vivo ou tipológico de conhecimento.

Esse impasse pode ser explicado em razão do velho problema de se tentar firmar o auxílio mútuo entre a história e a literatura; com efeito, ele não será mais propriamente de natureza espiritual (a faculdade da imaginação, por um lado) e abstrata (os conceitos de “época”, “era”, “idade”, por outro). Mais do que isso, há de implicar um *confinium* de ordem estritamente material. Isso porque, quando nos reportamos ao objeto da história, o que nos vem à mente, em um primeiro momento, é a visão de um “tempo passado”, que é revivido no espírito graças à narrativa que o recobre de cores, lhe dá movimento e, por fim, expressão; todavia, o tempo de que se fala só é realmente algo por conta do grupo de eventos que lhe assegura um lugar de destaque na grande cadeia da cronologia, ou antes, na galeria dos séculos. Porque não se pode conceber o evento histórico fora do tempo cronológico (a não ser por conta da liberdade da criação em literatura, tomando-se então como maior exemplo *Iracema*, de José de Alencar); do contrário, avançamos pelo terreno do mito, quer dizer, fica-se à mercê da mera demanda ficcional e lendária. Portanto, físico, ou pleno de materialidade, não será o período de tempo recuperado sob a égide do registro em palavras; material é, pois, o documento como registro primeiro, a fim de transformar-se em uma *verdade de enunciação*, quer pela *imaginação* do historiador, quer graças ao poeta ou ao romancista, em seu *sensu de objetividade*, na seleção de imagens.

Daí que, de tudo isso, pode se chegar a uma seguinte sentença, a saber: a substância da história não é mítica; é da ordem da contingência, de

vez que tem na duração, ao mesmo tempo, seu motor e resultado (a própria ideia de mudança o comprova); no entanto, o arranjo mediante o qual os acontecimentos podem interagir e são descritos encontra na *ação propriamente dita* seu principal elemento de formação.

É o que esclarece o equívoco de Hayden White (1994), que toma a “estrutura de enredo”, ou o modo de urdir a narrativa histórica, por sinônimo de um *a priori* mítico de tipo genérico, transmitido, no transcurso do tempo, pelo cânone literário do Ocidente. O que põe em sério risco o único fundamento que dá à história, em todo o seu conjunto, uma ontologia: a concretude e independência mesma do fato como traço inequívoco de historicidade. Ora, o historiador, da mesma forma que o poeta e o romancista o fazem, não reúne senão um grupo de eventos para ligá-los entre si, extraindo daí, graças ao modo pelo qual narra, certo efeito de sentido, já que tem por fim último exibir a interação e mútua influência dos acontecimentos narrados; e não devemos concluir disso que o mundo que organiza e mostra tão coerentemente, na conjunção dos fatos que busca descrever, seja regido por uma “consciência mítica” *a priori* à revelia do próprio historiador, como em uma espécie de determinismo formal a objetivar a força onipresente da cultura estética europeia – exprimiria, deste modo, “a coerência do mito” (White 1994:72); pois, sob essa acepção,

o que um historiador pode urdir na forma de uma tragédia, outro pode fazê-lo na forma de comédia ou de romance. Vista desse modo, a “estória” que o historiador intentar encontrar no registro histórico é proléptica ao “enredo” pelo qual os acontecimentos são por fim revelados para representar uma estrutura reconhecível de relações de um tipo especificamente mítico (White 1994:74).

Em outras palavras, “este ato pré-figurativo é *poético*, visto que é pré-cognitivo e pré-crítico na economia da própria consciência do historiador” (White 1992:45. Grifo do autor).

A forma da totalidade mítica dispensa o fator primordial da representação histórica: a contingência. Não é próprio desse mundo, cujas proporções podem ser ciclópicas, que, em sua substância artística, a vida pereça de todo em razão do não-ser das próprias coisas. É que em sua configuração (monumental, mítica), e que somente a estética pode erigir, quer com incompletudes no conjunto, quer até mesmo para expor-lhe, abertamente, o ocaso no seu vir-a-ser, esse mundo grandioso não tem senão a sua substância original – ato fundador de uma unidade cujo sentido a objetiva desde sempre. Sendo assim, não parecerá razoável a aplicação desse fator de ordenação formal ou artística na história mesma a partir dos elementos que a estruturam à luz da duração: a mudança, o transitório, o não-sentido.

Não queremos dizer com isso que, aquilo que se representa artisticamente, do ponto de vista da literatura, não seja histórico: o são, em um primeiro nível, a que chamaremos histórico-sociológico, a historicidade do autor, do público, da língua, da materialidade de cada página cujo universo que representa está, em tese, perfeitamente ordenado; em um segundo nível – o espiritual –, será a dos caracteres que, movimentando paixões, dão à urdidura consistência e sentido. Todavia, esta só tem em si a historicidade mesma como fato estético, e não de forma alguma na condição de mundo independente em que se transformou com produtos e ritmos muito próprios, quer dizer, como mundo que é por conta de sua integridade artística.

Eis, portanto, a realidade de um mundo *em si*, todo ele organizado em conformidade com uma dada estrutura lógica previamente estabelecida, do ponto de vista literário; daí que não é fundamentalmente histórico, de vez que se encontra, como mundo independente que é, sob o amparo da ficção, a qual lhe confere todo o sentido de que necessita para que seja *isto* e não *aquilo*. O que o fundamenta, em verdade, é certa “história de vida”, deste ou daquele personagem ou de certo número de pessoas no desenvolvimento da ação. Mas para que essa fração de mundo transite da esfera individual ou grupal para o sentido coletivo e imediato da própria existência – aqui vista em sua mais pura materialidade –, carecerá de um recurso todo ele de natureza espiritual: aquele da imaginação, ou se se preferir, da imaginação histórica, a

qual designa a manifestação útil e certa de nossas “necessidades espirituais”, diria Croce (1974:277).

É curioso pensar que a historicidade dos eventos tenha assim por principal timbre a emergência de uma necessidade que o momento atual exige: “pois é evidente que só um interesse pela vida do presente”, diz Croce (1974:276), “nos pode levar à investigação de um fato passado”. Sem mais, como *ação propriamente dita*, quer dizer, na sua transitoriedade e concretude – efeito então de uma ou outra idealidade –, o fato histórico nada será sem uma comprovação material: o documento.

Mas pode-se objetar que o fato literário compartilha das mesmas condições: um conjunto de ações, a idealidade mesma, que o dota de vida e coerência, e os fragmentos do mundo que representa, e que os personagens vivenciarão muito profundamente, já que todo ele despovoado de sentido, se assim, claro, o deseja descrever tanto o poeta como o romancista. O problema, neste caso, consiste em regressar à questão já antes formulada: a independência desse mundo, expressão que é de sua funda conformação mítica, seja ele irrealista ou próprio do verismo literário, encontra no traço ficcional, portanto, seu centro de formação e irradiação. Com efeito,

os mundos puramente imaginários não podem colidir e não é preciso que se harmonizem; cada um deles é um mundo para si próprio. Há, porém, um só mundo histórico; nele, tudo tem de estar em relação com tudo o mais, mesmo se essa relação é apenas topográfica e cronológica (Collingwood 1986:303).

De sorte que a estrutura de enredo, a que se oferece uma sequência de eventos determinada, é apenas relacional para os elementos do universo que estabelece como um tudo coeso; à medida que exprime uma “história de vida”, cujo lugar e o tempo às vezes não se podem determinar, não há de constituir o mundo imaginado ou articulado pelo historiador: neste caso, observa Gardner, “se justifica plenamente, como puro naturalismo, a materialização dos fatos e a sua ligação extrínseca causal” (Gardiner 1974:291).

A efemeridade das coisas, que resume algo bastante trágico o eterno fluir do tempo em um universo relacional e coletivo, circunscreve a essência mesma de uma vida historicamente considerada em toda a sua concretude. E é necessário aqui um maior reforço, a título de esclarecimento: no mito, de pleno direito, a ação consagra-se a legitimar a busca vitoriosa ou fracassada de um herói, cujo devir encarnaria ou os anseios de uma comunidade (a realidade total de sua ontogênese), ou a desilusão como prova do fundo desacordo da interioridade com o mundo exterior (a riqueza lírica de um monólogo). Pelo contrário, na história, a *ação propriamente dita* nada há de aplacar ou redimir, uma vez “as coisas sendo o que são”, conforme a expressão de Paul Veyne (1982); ou antes, consagra à historicidade dos “vencedores” o direito ao massacre dos “vencidos”. Portanto, a intuição lírica, quer seja a do instante da criação épica da nacionalidade, quer a do rico isolamento individual, não pertencerá, decididamente, à historicidade da *res gestae*.⁴

São quadros de vida em separado; de qualquer forma, firmam pontos expressivos de convergência. A dramatização da história representa, portanto, o reverso sensível da historicização própria da vida romanesca: ali, a estrutura mítica matiza o mundo da duração para a vitória da substância dramática – esta como sentido ou não-sentido de um conjunto perfeitamente lógico na realidade autônoma em que esse se constitui; aqui, e o que fecha o circuito à perfeição, a dita “experiência de choque”, ou os embates do homem na vida, a designar a plena inserção deste nos absurdos da realidade histórico-social, que não é necessariamente datável; seja como for, a historicidade de um romance será definida a partir do diálogo intenso e problemático do carácter com uma totalidade de mundo já estabelecida. Ora, independente da clivagem temporal, e também da psicologia, não haverá litígios para que se imbriquem aí, como na vida cotidiana, o lugar e os instantes de uma ação (Weisgerber 1978:9). Eis a historicidade do romance fazendo as vezes, sob a forma do entrecho, daquela que se verifica no transcurso do tempo como *ação propriamente dita*, ou antes, como pura aleatoriedade e caos. Portanto,

4. Seriam as ações realizadas.

se é próprio do historiador articular o mundo da desordem para expressá-lo com “início, meio e fim”, do romancista o é quando o põe em desordem em uma totalidade de vida que organiza formalmente e *a priori*.

E, assim, mediante o espaço romanesco, que em sua concretude “abrange as representações mentais, o ambiente psíquico [...], dos sonhos, das paixões e do pensamento [...], as sensações e percepções ocasionais de um mundo físico, cuja finitude é de ordinário tão evidente quanto aquela do sujeito que se movimenta” (Weisgerber 1978:12), é mediante esse espaço, enfim, que se firma o diálogo bastante profícuo entre o *pensamento historiográfico* e a *representação literária* em José de Alencar.

É justamente nesse cruzamento de funções – uma epistemológica e outra estética – que vem à baila o problema da “existência material” do acontecimento histórico, ou antes, a realidade objetiva de suas fontes. Assim, a discriminação das fontes torna-se algo, digamos, insensato, à medida que as classificamos por conta de sua natureza específica: as estéticas, portanto, separadas das convencionais – relatórios, cartas, decretos. Conforme Alencar,

para descrever a nossa sociedade colonial é necessário reconstruí-la pelo mesmo processo de que usam os naturalistas com os animais antediluvianos. De um osso, eles recompõem a carcaça, guiados pela *analogia* e pela *ciência*.

O escritor que no Brasil tenta o romance histórico há de cometer antes de tudo essa árdua tarefa de recompor com os fragmentos catados nos velhos cronistas a colônia portuguesa da América, tal como ela existiu, a separar-se de dia em dia da mãe pátria, e já preparando o futuro império (Alencar 1953:146. Grifos nossos).

O problema do conhecimento histórico articula-se em torno de um *fragmento* – o fato, o qual, de acordo com Adam Schaff (1995:227), “uma quantidade infinita de fios liga à realidade”. São fios que o historiador e o romancista associam, por seleção, de modo a oferecer um quadro demasiado coerente da vida passada. Ora, esse quadro se edifica pela combinação de inúmeras peças isoladas entre si; e tem ele por marca principal a complexidade:

afinal, não falamos senão de um “naco” da realidade concreta ela mesma. Na indicação alencarina, tal processo de construção, isto é, de associação das partes isoladas até a edificação artística de um conjunto vivo e coeso, define-se pelo auxílio mútuo de duas faculdades essenciais: de um lado, a representar a analogia, está a imaginação; do outro lado, como instrumento da ciência, a razão. Aqui, a livre associação de ideias e a objetividade na seleção das fontes não se excluem reciprocamente; pelo contrário, conforme Alencar, a analogia e a ciência unem-se em nome da dramatização muito viva do evento histórico.

Por conseguinte, a aparente divergência entre o temperamento “estético” e o “científico” para a construção do evento romanesco historicamente fundamentado se esbate de um só golpe na ótica alencarina. Em primeiro lugar, é a analogia o espaço da livre combinação de imagens (as próprias da sensação externa e do onirismo, e de fatos da lembrança); logo, o preenchimento de lacunas nas assertivas que a imaginação faz erguer, bem como a invenção de certos episódios, tendo por base acontecimentos “reais”, muda o espaço romanesco, quer dizer, seu referencial estético, em documento de valor histórico indubitável. Em segundo lugar, a seleção das fontes pede rigor científico, atribuição clara do senso de objetividade, que, guiado quer pela imaginação, quer ainda pela “intuição”, descarta ou valida determinado grupo de conceitos e imagens. Em consonância mais profunda com este critério, Alencar rechaça toda e qualquer forma de perturbação da realidade histórica:

O domínio da arte na história é a penumbra em que esta deixou os acontecimentos, e da qual a imaginação surge por uma admirável intuição, por uma como exumação do pretérito, a imagem da sociedade extinta. Só aí é que a arte pode criar; e que o poeta tem o direito de inventar; mas o fato autêntico, não se altera sem mentir à história (Alencar 1965:29).

Daí que tem em mente escrever um “romance de fatos reais” (Alencar 1981:110), concentrando nele “a poesia em toda a sua beleza plástica, e ao mesmo tempo a história em sua verdade severa” (Alencar 1981:110). Pode-se

dizer que o “fato autêntico” ou “real”, na condição de “verdade severa”, não escapa, então, ao crivo da imaginação histórica: no sentido de que serve de base ou “pano de fundo” ao espaço romanesco, à dramatização mesma da vida (na forma de costumes, alimentação, indumentária, habitações, mobiliário, dados climáticos e geográficos), e que, constituída essa base a partir das fontes do tempo colonial com critério e profunda pertinência, não se faltará, portanto, à verdade histórica.

E tudo isso graças ao empenho associativo do autor de *O guarani*: pois que faz da imaginação um instrumento poderoso a serviço da arte, e também do conhecimento. Podemos mesmo aproximar esta ação da que defende Collingwood: a *penumbra da história*, que, em Alencar, deve ser esclarecida pela intuição estética, para esse o é pela “imaginação construtiva” (Collingwood 1986:299), de vez que, “preenchendo as lacunas [ou penumbra] entre os elementos que nos são fornecidos pelas fontes, dá continuidade à narrativa ou descrição histórica” (Collingwood 1986:298).

Mas ligar os diversos fios de uma realidade histórica a se constituir, a partir da autoridade das fontes, não significa deixar de criticá-las, ou antes rejeitar, nestas, o que nada contribui para a formação de um todo coerente de nossa vida colonial. *Grosso modo*: a imaginação liga os fios que entende ser necessário atar entre si; a ciência, por sua vez, ante as lacunas ou penumbras que a intuição suscita, julga da possibilidade desta ou daquela conexão; em outras palavras, avalia, nos documentos, se o que se aventou, à luz da imaginação construtiva, tem pertinência histórica. Para isso, necessário é que se faça a crítica dos documentos: porque os problemas e questões de uma assertiva determinam a seleção das fontes, cujo teor é mediado pela comparação de dados e a erudição e sensibilidade do historiador. De qualquer forma,

na prática, o que nós entendemos por saber se uma afirmação histórica é verdadeira é saber se pode ser confirmada, recorrendo às provas, pois uma verdade que não possa ser confirmada deste modo não possui qualquer interesse para o historiador (Collingwood 1986:303).

E igualmente para o romancista histórico, como no caso de José de Alencar. No mundo vasto que são *As minas de prata*, por exemplo, ocorre uma prova disso: um assunto distante de nossa historiografia – a existência lendária de uma rica mina de prata no Brasil do século XVII – é, por assim dizer, o *Leitmotiv* do drama. A arquitetura do fundo histórico é habilmente erigida, desde a linguagem arcaica do primeiro livro até as justas de gosto medieval a se desenharem na Bahia do seiscentos. Conta-nos os biógrafos que o autor de *A viúvinha* frequentou inúmeros cronistas do tempo colonial; e conforme o próprio Alencar:

[...] tomei notas e apontamentos, fiz lembranças, esmerilhei em todos os cronistas que me vieram à mão; e por fim de contas achei-me possuidor de um verdadeiro caos, no qual havia um mundo, se eu tivesse o poder necessário para criá-lo (Alencar 1981:110).

Podemos tomar essas suas palavras como sendo as de seu método histórico: se é próprio da imaginação histórica explorar domínios desconhecidos, força é mais do que nunca que se formulem assertivas, de sorte que se produzam apontamentos e notas, bem como articular lembranças para a associação de ideias; e, desse passo, ir até as fontes para asseverar um juízo e arrefecer outro; mas também contestar, por comparação, as que foram pesquisadas à luz do problema exposto. É o modo através do qual o passado ganha voz e autonomia, diria Dominick LaCapra (1983:64): aquele dialógico que anuvia a totalização de seu devir, ou a tentativa de se impor um significado único e exclusivo como uma unidade de interpretação.

Portanto, dialogar com o passado é bem isto: respeitar sua voz, sua “verdade severa”; afinal, o documento seria uma espécie de “rede de resistência” (LaCapra 1983:64), uma unidade com ritmo e demanda muito próprios, e que só quebramos lhe falseando o conteúdo. É por isso que nos surpreende o rigor historiográfico alencarino: sua capacidade de fazer falar a penumbra da história naquilo que, de forma bastante efetiva, poderia ter sido (Ricoeur 1997:331) à luz do que intenta narrar e descrever, isto é, em firme

conformidade com o período do passado que dramatiza. A tal ponto que nos externa Câmara Cascudo, em citação longa, que vale a pena reproduzir, o seguinte juízo:

Em *As minas de prata*, onde romanceia o mistério do roteiro de Robério Dias, desenha [Alencar], numa precisão nítida, as festas seiscentistas, jogos de canas, justas, cavalhadas, argolinhas. Capistrano de Abreu dizia haver páginas n' *O guarani* e *As minas de prata* que valiam por longas monografias. A existência dos colonos aristocráticos do Paquequer é de um verismo impressionante. A transfiguração psicológica de Peri, de Iracema, de Ubirajara, não diminui a segurança documental do grande indianologista que foi Alencar. Acompanha ele, ressuscitando, o dia de um indígena tupi nas manhãs quinhentistas com um realismo, uma naturalidade surpreendentes.

Letrado, sabedor de boas fontes, leitor de Marcgrav e de Barléu, de Humboldt e de Herrera, de Piso, de Gumilla, de todos os cronistas do século XVI, dos estudiosos como D'Orbigny, Denis, Martiu, Southey, dos arquivos e dos relatórios das expedições, não há nele improvisação e sonho quando evoca os pormenores da vida selvagem, em canto, dança, alimentação, caça e pesca. Por isso Capistrano disse valerem suas páginas o esforço erudito de longas monografias especializadas. Mas essas monografias jamais teriam a cor, o movimento, o calor e a beleza que o grande animador lhes imprimiu (Cascudo 1955:6-7).

A combinação, em José de Alencar, de pensamento historiográfico rigoroso (sua “segurança documental”) com um expressivo sentimento estético (“a cor, o movimento, o calor e a beleza” do “grande animador”) designa aquilo a que podemos chamar, de pleno direito, *historicidade em mão dupla*. É porque nessa junção tão bem realizada da epistemologia histórica com a imaginação em literatura, o autor dos *Alfarrábios* derriba, ponto por ponto, o preconceito que invalida a força documental do romance de época (de cunho ou não indianista), bem como as pretensões de uma imaginação arbitrária, a refutar

todo e qualquer critério de objetividade à edificação coerente do passado histórico, esteja este muito recuado no tempo, abranja estas circunstâncias e temas pouco explorados ou desconhecidos.

Pois é aí que se deve colocar em questão a ontologia do real, nas linhas do pensamento crítico e desbravador. Em tese, das duas frentes invertidas – a *imaginação* do historiador e o *sensu de objetividade* do poeta ou do autor de romances –, há de despontar, com efeito, uma *verdade de enunciação*. Sem mais, ela só é possível no espaço concreto em que se desenvolve, o que independe, de fato, do tempo cronológico e da análise psicológica. Como diz Weisgerber (1978:14. Grifos do autor), “o espaço romanesco não é senão um *conjunto de relações* existentes entre os lugares, o meio, o desenho da ação e os personagens que esse pressupõe”.

Na qualidade de *ação propriamente dita*, a história assevera a contingência em vez da totalidade orgânica e autônoma do mundo romanesco, elaborada então, do ponto de vista formal, pelo mito. Mas como se disse, são ontologias distintas: a da contingência histórica e a do mundo independente estruturado pela “consciência mítica”. De qualquer forma, a ligação possível do universo da *res gestae* com o ficcional, é aquela que, mediante a historicidade de um romance, esclarece a relação problemática do carácter com uma totalidade preestabelecida. Ambas são possíveis em um espaço puramente material, seja ele organizado pelo historiador no mundo em desordem da *res gestae*, a que consagra “início, meio e fim”, seja ele o do romancista quando o põe em desordem em uma estratégia formal e *a priori*.

Portanto, com José de Alencar, o vínculo orgânico e artístico firmado com o mundo da contingência será aquele dos embates a que se vê sujeito, por exemplo, o herói Estácio, de *As minas de prata*, o governador Sebastião de Castro Caldas, de *a Guerra dos mascates*, ou ainda Peri e Iracema. E é certo que não se trata aí da “totalidade determinada” da história à luz da contingência, mas sim da do mito, que pode nos sugerir, na materialidade do espaço em que evolui, o que seja a *ação propriamente dita* em seu mais perfeito alcance – isto é, o verdadeiro caos sem fim a que chamamos comumente de história.

Referência bibliográfica

ALENCAR, José de. 1965. *A polêmica Alencar-Nabuco*. In: COUTINHO, Afrânio (org). *A polêmica Alencar-Nabuco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.

_____. 1953. Nota referente à 1ª edição. In: _____. *Guerra dos mascates*. Crônica dos tempos coloniais. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio. V. XIV.

_____. 1981. O Rio de Janeiro – prólogo. In: FREIXEIRO, Fábio. *Alencar: os bastidores e a posteridade*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, p. 109-14.

CASCUDO, Luís da Câmara. 1955. O folclore na obra de José de Alencar. In: ALENCAR, José de. *Til*. Romance brasileiro. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, p. 3-10. V. XI.

COLLINGWOOD, R. G. 1986. *A ideia de história*. Trad. de Alberto Freire. 6ª ed. Lisboa: Editorial Presença.

CROCE, Benedetto. 1974. História e crônica. In: GARDINER, Patrick. *Teorias da história*. Trad. de Vítor Matos e Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, p. 275-83.

FOGEL, R. W.; ELTON, G. R. 1989. *¿Cuál de los caminos al pasado? Dos visiones de la historia*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica.

GARDINER, Patrick. 1971. *Teorias da história*. Trad. de Vítor Matos e Sá. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

LACAPRA, Dominick. 1983. *Rethinking intellectual history: texts, contexts, language*. New York: Ithaca.

RICOEUR, Paul. 1997. *Tempo e narrativa*. Trad. de Roberto Leal Ferreira. Campinas: Papirus. III t., t. III.

SCHAFF, Adam. 1995. *História e verdade*. Trad. de Maria Paula Duarte. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes.

VEYNE, Paul. 1982. *Foucault revoluciona a história*. Trad. Alda Baltar; Maria Auxiliadora Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília.

WEISGERBER, Jean. 1978. *L'espace romanesque*. Lousanne: Editions L'Age d'Homme.

WHITE, Hayden. 1992. *Meta-história*. A imaginação histórica do século XIX. Trad. de José Laurênio de Melo. São Paulo: EdUSP.

_____. 1994. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EdUSP.