

José de Alencar e a operação historiográfica: fronteiras e disputas entre história e literatura

José de Alencar and the Historiographical Operation: Borders and Disputes between History and Literature

Francisco Régis Lopes Ramos

regisufc@hotmail.com

Professor adjunto

Universidade Federal do Ceará

Av. da Universidade 2700 - Benfica

60020-180 - Fortaleza - CE

Brasil

Resumo

Com base nas interrogações de Michel de Certeau sobre a "operação historiográfica", este artigo examina os modos pelos quais José de Alencar procurou dar legitimidade ao seu modo de fazer do passado um objeto de conhecimento. Compreende-se, desse modo, que os romancistas assumiram, também, a tarefa de compreender o passado. E, além disso, ou subjacente a isso, passaram a rivalizar com a suposta circunscrição que os historiadores foram estabelecendo. Pretende-se abordar como a escrita de José de Alencar faz parte dessas tensões que ganharam mais força a partir do século XIX, transformando a história no "outro" da literatura, e a literatura no "outro" da história. Serão analisados certos confrontos entre história e literatura, levando-se em consideração que as lutas pelas fronteiras entre ambas fazem parte da própria legitimidade que a escrita da história vai constituindo para si mesma. Serão feitas algumas comparações entre a escrita de José de Alencar e a de outros romancistas, no sentido de mapear disputas e na perspectiva de perceber como a literatura foi se afirmando como o "outro" da "escrita da história".

160

Palavras-chave

História; Literatura; Narrativas.

Abstract

Based on Michel de Certeau's interrogations about the "historiographical operation", this article examines the ways in which José de Alencar sought to legitimize his way of making the past an object of knowledge. We comprehend, thus, that novelists have also undertaken the task of understanding the past. And in addition to this fact, or underlying it, novelists came to rival the alleged circumscription that historians were establishing. In this sense, we intend to approach how José de Alencar's writing partook in those strains, which started to be strengthened in the 19th century, turning history into the "other" of literature and literature into the "other" of history. Some clashes between history and literature will be examined, considering that the struggles for boundaries between history and literature are part of the very legitimacy that the writing of history constitutes for itself. Some comparisons will be made between José de Alencar's writing and that of other novelists, in order to chart disputes and identify the perspective of realizing how literature came to assert itself as the "other" of "history writing".

Keywords

History; Literature; Narratives.

Recebido em: 3/8/2014

Aprovado em: 10/11/2014

“Sou historiador à minha maneira” – escreveu José de Alencar, em um tom que, além de irônico (ou exatamente por ironizar), ataca pela tangente a escrita da história, um campo à época em busca de definição, mas já com algumas fronteiras estáveis, ou pelo menos em busca de estabilidade. Entre os cercamentos pelos quais qualquer disciplina se constitui, a oposição entre o fato e a ficção foi se mostrando útil no território daqueles que tomaram para si a tarefa de operar com a escrita da história: os historiadores.

Ao ser convocado por aquele que se dispõe a escrever uma obra a ser chamada histórica, o passado é posto em disputa na medida em que não somente a história o reivindica como objeto de conhecimento. É que os romancistas assumiram a tarefa de compreender o passado e, também, passaram a rivalizar com a suposta circunscrição que os historiadores foram estabelecendo.

Pretendo abordar como a autodenominação de um Alencar historiador faz parte dessas tensões que ganharam mais força no século XIX, transformando a história no “outro” da literatura, e a literatura no “outro” da história, a depender, é claro, do ponto de onde se parte e do lugar de onde se escreve e se publica. Sendo assim, as autoafirmações disciplinares se tramam pela contraposição ao que o “outro” não tem capacidade, nem instrumentos, para ser.

Ao encaminhar, dessa maneira, uma abordagem a partir de José de Alencar, filio-me claramente às indagações de Michel de Certeau a respeito da escrita da história na modernidade. Para Michel de Certeau, o estudo sobre a operação de dar sentido ao passado por meio da escrita envolve a identificação de lugares e procedimentos, e a própria maneira de compor a escrita (algo que, em certa medida, pode ser chamado de narrativa). Mas não basta fazer essas identificações. O que ele chama de “operação historiográfica” não é simplesmente a proposição de um método a ser seguido, como pode sugerir uma leitura mais instrumental, e sim o vislumbre do modo pelo qual uma maneira específica de dar sentido ao passado foi se constituindo: “a história moderna ocidental” (DE CERTEAU 1982, p. 14).

Fundamental, para Michel de Certeau, é perceber como esse campo, possuidor e incentivador de possibilidades variadas, ergue-se na medida em que imagina o “outro”. Esse outro pode ser “o primitivo”, “a cultura popular”, “a oralidade”, mas sempre terá no “passado” uma espécie de “outro” constante. O texto a seguir examinará, a partir de José de Alencar, um desses “outros” que Michel de Certeau identificou: a literatura.

Faço, desse modo, uma abordagem historiográfica. E, como bem orienta Manoel Luiz Salgado, “a historiografia interroga-se de maneira sistemática sobre as diferentes formas e maneiras de transformar o passado nesse objeto de investigação, materializado num conjunto de textos dados à leitura de uma coletividade” (GUIMARÃES 2007, p. 97).

História, mas a sua maneira

Em 1865, José de Alencar publica *Iracema*. Na primeira página, a dedicatória é emblemática: “À Terra Natal, um filho ausente”. É ausente do Ceará que Alencar escreve *Iracema*. A matéria-prima do romance é a saudade. Não qualquer

saudade, mas aquela que só um filho sabe sentir. Além disso, ou subjacente a isso, o escritor deixa claro que é filho da cultura (porque sabe ter saudade) e da natureza (porque a saudade é da terra). Seu livro, sendo também filho da cultura, conta exatamente como essa natureza indômita passou a ter história, a partir do encontro entre o branco Martim e a índia Iracema. Se a história do Ceará começa na natureza, é da natureza que se deve tirar a memória.

Há uma cartografia da memória: *roteiro* de indicações para o cearense lembrar onde o Ceará guarda seu passado. O final do romance é eloquente e fornece a senha. "O camucim que recebeu o corpo de Iracema", escreve Alencar, "foi enterrado ao pé do coqueiro" (ALENCAR 1985, p. 168). Envolvida e envolvente, a carne passa a fazer parte da terra e da água: "E foi assim que um dia veio a chamar-se Ceará o rio onde cresceu o coqueiro, e os campos onde serpejam o rio" (ALENCAR 1985, p. 168). A cova da índia é o útero do Ceará. Na natureza, exatamente nela, repousam os vestígios do vínculo entre o morador e a morada. Não havia ruínas, nem poderia haver. As pedras que existissem seriam materiais arqueológicos: machados e outros instrumentos, a mostrar a antiguidade do homem na América. E o escritor não conseguiu inseri-los numa trama tal como ele desejava (um enredo convincente e, antes de tudo, comovente).

Alencar teve disposição para espalhar nada menos do que 128 notas de rodapé explicativas em um romance que tem mais ou menos este mesmo número de páginas. É certamente um campo de investigação promissor estabelecer relações entre essas notas e os procedimentos da escrita da história que foi se constituindo, de modo conflitivo, no "mundo moderno". Tratava-se de um procedimento que vinha se consolidando exatamente como princípio inalienável na escrita da história. O recurso gráfico do rodapé foi ganhando força, como mostra Anthony Grafton, em uma rede de relações íntimas entre nota e legitimidade para as conclusões apresentadas pelos autores. Há um longo e contraditório conjunto de vias que desembocaram na utilização de notas tal como conhecemos hoje. "O surgimento das notas de rodapé – e dos artifícios a ela associados, como apêndices documentais e críticos – separa a modernidade histórica da tradição" (GRAFTON 1998, p. 31).

As notas de *Iracema* não são, portanto, simplesmente coisas secundárias, pois funcionam em uma lógica argumentativa para dar à fábula uma base de fato. Nesse caso, o fato é o argumento; as notações avisam ao leitor que, em sua rede, ele está diante de uma lenda verdadeira, originária da pesquisa. Além disso, há, antes da narrativa, um "Prólogo" e um "Argumento Histórico"; depois lê-se uma "Carta" e ainda um "Pós-Escrito", colocado na segunda edição. É um excesso de informações, ou melhor, uma avalanche de defesas e contra-ataques diante das posições contrárias. Cercando *Iracema*, e na sua própria constituição narrativa, há vários indícios de um longo trabalho de investigação sobre o Brasil no tempo colonial.

Alencar era homem de formação jurídica, que iniciou seu ofício na literatura com as *Cartas sobre a Confederação de Tamoios* (1856), isto é, uma obra de teoria, sobre a escrita da ficção, abrindo um debate que se tornaria antológico. No primeiro romance, *O guarani* (1857), também há notas explicativas, "que já

traziam em si o germe da polêmica”. E o que veio a seguir quase sempre abrigou a presença de “prefácios e/ou posfácios”: “com um leitor real ou imaginário ele discute o seu instrumento [...], a língua, ou o seu ofício, o de escritor de romances” (SCHWAMBORN 1998, p. 274).

Enquanto a sua história do Ceará começa nos “verdes mares”, com Martim e seu filho se despedindo de Iracema, a sua história do Rio de Janeiro começaria em um ponto mais delimitado, tanto no tempo, quanto no espaço. O relato teria início no “momento em que se lançou a primeira pedra da construção da cidade”. O projeto previa o uso da imaginação historicamente fundamentada e, por isso, o seu Rio de Janeiro no decorrer do tempo seria mais real: “Talvez me censurem por isto e julguem que desci da verdade à poesia; tenho porém a consciência de que a imaginação aí não faz mais do que dar um corpo aos objetos que o espírito vê com os olhos d’alma, e ligar os diversos fragmentos...”. “Demais sou historiador à minha maneira”, conclui Alencar (1981, p. 111). Mas o que significa *à sua maneira*? Em princípio, completar o que faltava com a imaginação, juntar fragmentos dos livros e dos documentos antigos através de montagens sugeridas pela imaginação. Sem imaginação, nada poderia ser escrito. Mas, sem pesquisa, tudo seria falso. A verdade da ficção, no final das contas, vinha da imagem pesquisada no tempo.

Tanto a tradição oral quanto a escrita tinham o mesmo peso. Arqueologia, botânica, história, nada disso poderia ser descartado. Tudo em nome do romance, que, para Alencar, seria a única escrita capaz de juntar os fragmentos e compor a verdadeira imagem do passado, exatamente porque a ficção sabia como e por que imaginar, com critérios confiáveis e comoventes. Daí a importância da pedra no seu projeto para uma História do Rio de Janeiro: ora fonte que sustenta a existência do fato, ora desafio que induz a criação da fábula. Conclusão: “... não estranhe se algumas vezes me arrogo o título pomposo de historiador; uso desta palavra, como quem diria, simples e fiel narrador daquilo que leu e ouviu” (ALENCAR 1981, p. 112).

“Vou folheando”, explica Alencar, “uma a uma as páginas desse álbum de pedra [...]; no qual o tempo, esse sublime arquiteto de ruínas, elevou umas sobre as outras estas diversas gerações de casas, sob cujos tetos desapareceram outras tantas gerações de homens” (ALENCAR 1981, p. 112). O livro de Alencar é de uma pedra que se desgasta pelo tempo que arquiteta ruínas e deixa seu rastro de destruição, escondida pela elevação de novas camadas de construções que também serão soterradas. Sua perspectiva é moderna: tempo temporalizado, espaço temporalizado. O passado deixa marcas em uma atualidade que só consegue vê-lo na qualidade de vestígio. Não mais presença do passado, mas presença do tempo no qual o passado é separado do presente. Assim, o presente tem do passado a possibilidade de ver que o passado passou. O livro da natureza é também um livro do tempo.

A parte e o todo

Na orientação de Von Martius para a escrita da História do Brasil, as diferenças regionais não poderiam ser desprezadas. Mas, como explicar que a diversidade tinha unidade? Nos seus cálculos, o problema não era pequeno.

O particular era fundamental. Sem o singular, não seria possível dar vida a uma escrita que pretendia fornecer aos brasileiros uma explicação sobre a complexidade de um país com dimensão para além do normal. Somente geral, a escrita deixaria de ser história; somente específica, a escrita seria apenas uma crônica. O particular, além de ser singularidade, deveria ser uma parte, e o todo teria como suposto a aversão a qualquer tipo de fragmentação. Seria preciso abraçar o ideal da síntese, por uma questão epistemológica e política: as províncias do Império deveriam permanecer unidas, como se fizessem parte de um todo.

“As obras até o presente publicadas sobre as províncias, em separado, são de preço inestimável”, conclui Von Martius. Mas o preço a que ele se refere está enquadrado em um mercado de fronteiras muito bem delimitadas. As escritas provinciais “abundam em fatos importantes, esclarecem até com minuciosidade muitos acontecimentos”, entretanto “não satisfazem ainda as exigências da verdadeira historiografia”.

O que interessa ao seu perfil de historiador da nação, que há de surgir e se impor, não combina com o “espírito de crônicas”, que se faz pelo acúmulo de um grande número de fatos. É por isso que não adianta restringir-se ao “que cada governador fez ou deixou de fazer na sua província, ou relacionar fatos de nenhuma importância histórica, que se referem à administração de cidades, municípios ou bispados” (VON MARTIUS 2010, p. 86).

164

“Aqui se apresenta”, escreve Von Martius, “uma grande dificuldade em consequência da grande extensão do território brasileiro, da imensa variedade no que diz respeito à natureza que nos rodeia”. Diferenças que também se expressavam nos costumes, nos usos e na composição da população. Para enfrentar “tão disparatados elementos”, o historiador deveria saber que, em comparação com o Rio Grande do Sul, o Pará “tem clima inteiramente diferente, outro solo, outros produtos naturais, outra agricultura, indústria, outros costumes, usos e precisões”, além de possuir habitantes envolvidos em “maior mistura com os índios” (VON MARTIUS 2010, p. 83).

Mas todo esse inventário das diferenças, a ser aplicado em todo Império, não poderia ceder aos apelos locais. Cada autor, ao ser cativado por certas especificidades, correria “o perigo de não escrever uma História do Brasil, mas uma série de histórias especiais de cada uma das províncias” (VON MARTIUS 2010, p. 83). Em resumo, o que ele queria era evitar que cada província se contentasse com a sua própria história e começasse a entender que a História do Brasil seria simplesmente a soma desses fragmentos. Enfim, está em pauta uma história do Brasil não pelas partes, e sim no todo. Mais explicativa e menos descritiva. Só assim, conclui Von Martius, seria possível ter a história da nação.

Algumas décadas depois, Alencar Araripe também publicou na *Revista do IHGB* um texto programático sobre o modo de se escrever a história do Brasil. Nada muito inovador, mas a ênfase passa a ser o cultivo da história de certos indivíduos, em uma prescrição que, em certa medida, entra em choque com a visão de síntese apregoada por Von Martius. Para Alencar Araripe, o pesquisador não ficaria decepcionado em sua busca pelos exemplos de vida: “Se nos tempos

da nossa primitiva vida social achamos matéria para o historiador, não faltará nos dias posteriores assuntos para quadros de patrióticos estímulos”.

A “guerra holandesa”, por exemplo, traria quatro heróis, ou melhor, quatro símbolos das raças formadoras da nacionalidade: “Se Fernandes Vieira e André Vidal são da raça branca, Antônio Camarão é indígena, e Henrique Dias pertence ao tipo africano” (ARARIPE 2010, p. 238). O texto de Alencar Araripe não enfoca o perigo do fragmento gerado pelas províncias e isso parece dar mais coesão à sua proposta. O bloco argumentativo, entretanto, entra em contradição com outro escrito, que ele havia publicado em 1867. Refiro-me ao livro *História da Província do Ceará*. Nele, Camarão é apropriado de maneira específica: “O herói da guerra holandesa Antônio Felipe Camarão foi sempre reconhecido por natural da serra da Ibiapaba; todavia ultimamente duvidou-se dessa naturalidade a fim de transferi-la do Ceará para Pernambuco” (ARARIPE 1958, p. 135).

No “prólogo” de *Iracema*, publicado dois anos antes, José de Alencar também protestou: “... falo da pátria do Camarão, que um escritor pernambucano quis pôr em dúvida, tirando a glória ao Ceará para dar à sua província” (ALENCAR 1985, p. 50). A repetição não é mera coincidência. Trata-se de uma vontade comum entre os primos Alencar Araripe e José de Alencar: legitimar o fluxo da escrita nas urdiduras do tempo. Era uma questão de honra acreditar que o Ceará fora o berço de Camarão, índio que, conforme se imaginava, tornou-se um homem civilizado e, além disso, ajudou a expulsar os holandeses do Brasil.

A querela estava posta, na história e na literatura, evidenciando que as semelhanças entre ciência da história e ficção literária não eram poucas. É que junto do romantismo brasileiro vinha um romantismo cearense, ou melhor, a vontade de valorizar o Brasil destacando a participação do Ceará. Araripe afirmava que havia uma “pátria cearense”; Alencar dizia que o Ceará era a “pátria de Camarão”.

A polêmica continuou e, em 1897, Januário Lamartine chegou a publicar um opúsculo para provar que Camarão era cearense. Para se contrapor aos “gratuitos detratores”, o autor seguiu os cânones em vigência, conduzindo o julgamento na medida em que fazia listagens de citações longas e confiáveis. Entre os citados vem José de Alencar, reverenciado como criador, mas antes de tudo como pesquisador: “Iracema pode ter sido uma concepção mitológica, mas Araquém e Guaby foram entidades reais, como ainda hoje atestam e demonstram os seus descendentes” (NOGUEIRA 1897, p. 33).

Não se deve estranhar, portanto, o destaque de *Iracema* entre as obras consultadas. Não que o polemista confundisse história científica com ficção romântica, mas porque seus sentimentos combinavam com algo que se encontrava em *Iracema*. Além de valores como o patriotismo cearense, o que Januário Lamartine procurava na obra de José de Alencar era o “argumento histórico”, ou melhor, a base da imaginação, que estava mais evidente em partes específicas, como notas, prefácios ou posfácios. E não é descabido pensar que muitos outros leitores envolvidos com a busca de explicações para o passado também fizessem essa leitura da obra de Alencar. Afinal, o próprio escritor quis conduzir o leitor nesse sentido, com suas referências recorrentes ao “real” de onde brotava o romance.

A pesquisa exposta

Ergue-se, no século XIX, ou mesmo antes, uma disciplina cuja responsabilidade seria, antes de tudo, metódica: a história tornar-se-ia peculiar pelo trato rigoroso e exaustivo com as fontes. Não haveria, nesse sentido, história sem fonte, mas só com a fonte o historiador seria impotente. O pressuposto da existência da fonte jamais poderia prescindir do procedimento calculado e da própria explicitação dessa necessidade imperiosa e decisiva na escolha da posição através da qual o historiador se justificaria diante dos pares e de outros leitores. Alencar fez mais ou menos a mesma coisa: tramas ocorridas no passado trazem notas, evidenciando as fontes de pesquisa e, portanto, a legitimidade da ficção.

A crítica documental seria uma base segura, através da qual a imagem do passado teria a matéria-prima, como se percebe na explicação que o romancista expõe em uma das notas de *Ubirajara*: “Os historiadores, cronistas e viajantes da primeira época, senão de todo período colonial, devem ser lidos à luz de uma crítica severa. É indispensável sobretudo escoimar os fatos comprovados, das fábulas a que serviam de mote...” (ALENCAR 1977, p. 333).

Publicado quase dez anos depois de *Iracema, Ubirajara* (1874) também traz um texto preliminar, com o mesmo intuito: provar que a lenda veio do estudo sobre a vida dos indígenas no período colonial. Alencar deixa ainda mais explícita sua tomada de posição diante do passado: é preciso criticar os testemunhos. Criticar em que sentido? Para dar à nação uma memória gloriosa, com suas dores e suas alegrias, uma lembrança coletiva que gere o gosto de ser brasileiro. Para Alencar, os índios faziam parte do passado nacional de modo heroico e digno. Não se tratava simplesmente de um pretérito primitivo a ser suplantado pela civilização, como pensavam Alencar Araripe e muitos outros.

Ele argumenta que o seu romance, para não ser “infel à verdade histórica”, está baseado em escritos honestos, como as “Memórias diárias da guerra brasílica do Conde de Pernambuco”, considerando que “esta autoridade, além de contemporânea, testemunhal, não pode ser recusada” (ALENCAR 1985, p. 51). Alencar não se cansou de afirmar que a sua fabulação vinha dos fatos. A estratégia mais evidente nesse sentido foi o uso de notas, prefácios ou mesmo uma carta, como se vê no final de *Iracema*, em que ele reafirma seu gosto pelo trabalho de historiador ao lembrar que no início era o “instinto” que o movia para a pesquisa: “não tinha eu então estudos bastantes para apreciar devidamente a nacionalidade de uma literatura; era simples prazer que movia-me à leitura das crônicas e memórias antigas” (ALENCAR 1985, p. 190). Alencar não estava longe da ânsia investigativa que mobilizava a formação disciplinar da história. Assim como aqueles que se assumiam como historiadores, Alencar estava acuado e armado, para duelar com outras versões. Vinha da disputa em torno do tempo de outrora o prazer de se justificar, de expor os procedimentos que o levaram à conclusão certa.

Alencar sabia que os prólogos poderiam atrapalhar: “eles fazem à obra o mesmo que o pássaro à fruta antes de colhida; roubam as primícias do sabor literário” (ALENCAR 1985, p. 47). Mas, diante das competições pela versão

mais verdadeira, ele usou e abusou de explicações em torno de sua lenda, ou melhor, da lenda que ele diz ter escutado em sua terra natal. Sentia que essas bordas de *Iracema* eram um mal necessário, sobretudo para enfrentar as intrigas da oposição.

No primeiro capítulo de *Iracema*, o criador reforça a ideia de que há, na sua criação, um “argumento histórico”, uma tradição oral, considerada por ele como uma fonte histórica. Ao perguntar ao leitor, mais de uma vez, o que Martim deixava ao partir na “afouta jangada”, Alencar responde que ele deixou uma história. “Uma história que me contaram nas lindas várzeas onde nasci, à calada da noite, quando a lua passeava no céu argenteando os campos...” (ALENCAR 1985, p. 55).

A documentação era a base da imaginação. Sem fontes, não era possível fazer a trama. Mas a trama não era simplesmente a disposição dos fatos descobertos, porque seria necessário formar imagens. Imagens literárias que, para além dos documentos, fossem capazes de atrair a alma do leitor. Em *Como e por que sou romancista*, ele procura explicar que, na sua literatura, “o selvagem é um ideal”. Quer dizer, sua ficção, exatamente para ser ficção, parte do real, passa pelo ideal e chega ao imaginário, quer dizer, à composição de imagens. Assim, Alencar argumenta que é absolutamente imprescindível retirar dos índios a “crosta grosseira” colocada pelos “cronistas” (ALENCAR 2005, p. 61).

Se o romance, segundo Alencar, é uma escrita capaz de articular imagens do passado através de narrativas calcadas na crítica documental, torna-se necessário, de acordo com a proposta interpretativa de Michel de Certeau, investigar o “outro” que esse método de escrita literária traz em si mesmo: a história. Nesse sentido, não basta afirmar que o romancista realizava uma crítica documental semelhante a uma das grandes referências na escrita da história do Brasil, como Varnhagen, por exemplo. É preciso perceber que o autor Alencar se compõe em um “lugar”: o “lugar” dos que escrevem romances e, assim, vão demarcando fronteiras diante de outras escritas. Ao seu modo, Alencar articulou o seu “outro”, fazendo uso de um “lugar comum”.

167

O “outro” e o seu lugar comum

Antes de Alencar, Victor Hugo já havia feito ressalvas à escrita da história. Em *Os miseráveis*, por exemplo, encontram-se observações como a seguinte: “Os fatos [...] pertencem a essa realidade dramática e viva que o historiador às vezes negligencia por falta de tempo ou de espaço” (HUGO 2002, p. 931). Mas, antes de Victor Hugo, Henry Fielding também mostrou certo desdém diante da escrita da história ao avisar, no início de *Tom Jones*, que não iria “imitar o trabalhoso e volumoso historiador” cuja técnica reside em “preservar a regularidade da sequência”. Fielding se refere ao texto que, para narrar o passado, “se sente obrigado a encher tanto papel com os pormenores de meses e anos em que nada de notável ocorreu, quanto o que emprega em descrever as épocas notáveis, em que se desenrolaram as maiores cenas...”. “Essas histórias”, esclarece Fielding, “parecem-se muitíssimo com um jornal, que consiste exatamente no mesmo número de palavras, haja ou não haja notícias”. Em outros termos: “...viaja com

a mesma lentidão pelos séculos de estagnação monástica, quando o mundo parecia adormecido, e pela época brilhante e ativa...” (FIELDING 1983, p. 47).

Fielding, Hugo, Alencar... Não será difícil aumentar a lista dos romancistas que comentaram, dentro e fora dos romances, a vulnerabilidade da história. Tolstói –vale citar mais este caso – alargou de tal maneira o seu comentário que acabou gerando um dos capítulos finais do seu monumental *Guerra e paz*. Mas, antes de chegar às últimas páginas, o escritor semeia no decorrer da obra reflexões sobre a pesquisa histórica e o sentido do tempo na história. No início do tomo III, por exemplo: o autor afirma que o acontecimento, visto “com um bom senso desanuviado”, apresenta na posteridade causas “numa quantidade inumerável”. Entretanto, Tolstói não se limita a teorizar sobre a complexidade das tessituras temporais e avança em uma demarcação de território para si mesmo: “... não somos historiadores nem entusiastas dos métodos de pesquisa...” (TOLSTÓI 2013, p. 1273).

Já que a escrita da história não se dava em um campo bem delimitado, Victor Hugo e José de Alencar aproveitaram as brechas para dizer que o ofício de escritor englobava, de alguma maneira, o trabalho de um historiador. Não seria um despropósito assim o considerar, mas certamente será um equívoco assim concluí-lo, na medida em que o romance, tal como foi se compondo como “gênero”, tornou-se “híbrido”, com pretensões variadas, que iriam da vontade de ser filosofia por um lado e história por outro, conforme a análise de Marthe Robert (2007). Não se trata somente, ou simplesmente, de ocupar um lugar ainda indeterminado da história como saber disciplinado, mas de uma disputa maior, na reconfiguração do conhecimento moderno. Disputa que é parte constitutiva dos compartimentos que se erguem: será componente da ficção opor-se à história, assim como será ingrediente da história fazer-se oponente da ficção.

Fielding ou Tolstói, tal como foram aqui citados, não apresentam, é claro, uma constância de posições da literatura a respeito da história, até porque os modos de existência da literatura e da história não apenas se modificaram, mas, também, tiveram suas condições de possibilidade compostas em outras bases. Se os tomo como referência, reportando-me ainda a Victor Hugo, apenas quero ressaltar que, em seu modo de se (re)afirmar diante de outras escritas, o romance foi apresentando comentários de autolegitimação por meio de críticas a outras maneiras de dar sentido ao passado.

Enquanto Fielding critica historiadores que não sabem narrar porque não conseguem separar, na linha cronológica, o principal do secundário, Hugo acusa aqueles que não valorizam os fatos cotidianos para o correto conhecimento sobre o pretérito, em uma posição que pode ser relacionada à preocupação de Tolstói com os aspectos mais biográficos e mais particulares. Se não são constâncias, e muito menos regras, não será exagero sugerir que esses pontos aqui destacados são “incômodos” constitutivos da escrita do romance. Ao fazer parte da já então heteróclita rede de “romancistas”, José de Alencar compartilhava, à sua maneira, sensibilidades afetadas com a divisão e a interação entre o fato e a ficção.

A inconfessável necessidade do “outro”

No prefácio de um dos seus livros mais recentes, *The fiction of narrative*, Hayden White considera que “a historiografia científica – em seu modo tanto empirista, bem como de ‘grandes teorias’ – é em si uma ideologia que, ao excluir preocupações éticas de suas operações, produz apatia [...], em vez de uma vontade de ação”.¹ Por outro lado, White argumenta que “felizmente, o romance moderno, [...] manteve vivo o interesse na ‘história’, entendida não tanto como ‘o passado’, como, ao contrário, o espetáculo da autofabricação humana”.²

“Eu acho”, conclui Hayden White, “que no final eu retorno à visão de Aristóteles de que a história sem a poesia é inerte, assim como a poesia, sem a história, é insípida” (WHITE 2010, p. 11).³ Assim como Hayden White, autores com perspectivas diferentes, como Paul Ricoeur (2012) ou François Hartog (2013), retornam a Aristóteles como uma espécie de ponto de referência ou, em certo modo, de partida. Assim, participam do debate contemporâneo sobre temas que podem ou não criar pares de opostos, como se deu, com mais estrondo, entre Hayden White (2006) e Ginzburg (2006) ou, menos alarde, na crítica de Roger Chartier (2011) contra Hayden White.

Sem entrar em detalhes sobre essa recorrência de Aristóteles, mas apenas ressaltando que são recorrências diferentes com o intuito de (des)qualificar (mais ou menos) a vinculação entre fato e ficção, acredito que não seria um despropósito vislumbrar aí uma espécie de mito do eterno retorno na fabricação do “outro”. Isso sem falar em Peter Gay no seu *Estilo na História*, com posição, em certo sentido, semelhante à de Hayden White, sobretudo na apropriação de Aristóteles para alterá-lo a favor de uma atenção que os historiadores deveriam dar aos recursos da escrita, mas numa trincheira que não gerou as reações exaltadas que o *Meta-história* provocou e ainda provoca. Ambos entendem a poética (no sentido de estilo ou narrativa) como parte da escrita da história, e não mais como algo à parte. Peter Gay, aliás, chega a ser irônico: “A cidadíssima observação de Aristóteles de que a poesia é mais verdadeira do que a história encontrou muitas repercussões; dentre os historiadores, Burckhardt foi apenas o mais famoso a dar-lhe seu humilde assentimento” (GAY 1990, p. 171).

É significativa, nesse sentido, a ausência de Aristóteles em Michel de Certeau. Para lidar com a configuração da escrita da história, inclusive ressaltando as implicações (quase sempre impositivas) da economia escriturária na fabricação do passado, Michel de Certeau não recorre à divisão entre ficção e história proposta por Aristóteles. Aristóteles, para Michel de Certeau, funcionava num regime de temporalidade com o qual a divisão entre passado e presente não apresentava o abismo que a modernidade iria abrir,

¹ No original: “...that scientific historiography – in its empiricist as well as in its ‘grand theoretical’ modes – is itself an ideology that, in excluding ethical concerns from its operations, produces apathy [...], rather than a will to action”.

² No original: “Fortunately, the modern novel, [...] has kept alive an interest in ‘history’ understood not so much as ‘the past’ as, rather, the spectacle of human self-making”.

³ No original: “Which is to say, I guess, that in the end I come back to Aristotle’s insight that history without poetry is inert, just as poetry without history is vapid”.

portanto tratava de outras realidades que não poderiam ser traduzidas para a tensão moderna entre história e literatura. Se o romance nasce e cresce em oposição à retórica antiga, fazendo emergir a própria noção de "literatura" atualmente vulgarizada, o retorno a Aristóteles torna-se dispensável. É que, para o estudo sobre a "operação historiográfica", o caminho não é defendê-la aperfeiçoando-a, e sim fazê-la objeto historicamente situado, circunstanciado na formação da escrita da história na modernidade, que se proclama distante dos "antigos", na medida em que pode (e deve) estudá-los para superá-los.

Além disso, ou subjacente a isso, a ideia de "operação historiográfica" não propõe um método. Nesse sentido, não interessa defender ou acusar as alianças ou as querelas entre literatura e história, mas perceber como elas se usam para se fazer legítimas. Não está em pauta a avaliação da teoria da história a partir de uma epistemologia centrada na cientificidade linear da história, no sentido de fazer avançar o refinamento de instrumentos de pesquisa ou abordagens mais fundamentadas.

Na análise dos documentos e na escrita do texto histórico, há um "discurso técnico" que se autoriza a captar o real determinando os "erros característicos da ficção". Ou seja: estabelecendo "o gesto que separa os dois discursos – científico e de ficção –, a historiografia adquire seu crédito de uma relação com o real". Ergue-se, portanto, uma reciprocidade entre o fato e a fábula. "Essa determinação recíproca", explica Certeau, "implica uma dupla defasagem que consiste, por um lado, em fazer com que o real seja plausível ao demonstrar um erro e, ao mesmo tempo, em fazer crer no real pela denúncia do falso. Ela pressupõe, portanto, que o não falso deve ser real".

170

Assim, outrora, ao argumentar contra "falsos" deuses, fazia-se crer na existência de algo verdadeiro. Ao repetir-se, inclusive na historiografia contemporânea, o procedimento é simples: ao comprovar os erros, o discurso leva a considerar como real o que lhes é contrário. Apesar de ser logicamente ilegítimo, o procedimento funciona ["*marche*"] e "leva na conversa" ["*fait marcher*"]. Desde então, a ficção é transferida para o lado do irreal, enquanto o discurso tecnicamente armado para designar o erro está afetado pelo privilégio suplementar de representar o real; os debates entre "literatura" e história permitiriam facilmente ilustrar essa divisão (DE CERTEAU 2011, p. 46).

Não interessa a Michel de Certeau defender que a história deve ser mais literária, e muito menos que a literatura deve ser mais histórica. O que lhe incomoda é a política dos compartimentos, a credibilidade da fronteira entre o fato e a ficção. Fronteira que vai se erguendo e se movendo em sintonia com as partições sujeito/objeto, passado/presente e ciência/crença, ao sabor das relações de poder necessárias ao estabelecimento do "outro" no campo literário e no campo histórico.

Por um lado, Michel de Certeau faz menos epistemologia e mais arqueologia, tal como propôs Michel Foucault (2000). Por outro, faz menos arqueologia do saber ao confrontar-se com Foucault, exigindo dele clareza sobre a identificação do "lugar", e faz mais "epistemologia negativa", na medida em que a preocupação

com o "lugar", tão caro ao seu pensamento, não é simplesmente o ato de localizar, mas uma localidade que vai circunscrevendo dinâmicas subjacentes à fabricação do "outro" na escrita da história (BUARQUE 2007). Para Michel de Certeau, a expressão "não sem ti" é uma modalidade de existência sem a qual não se pode compreender a participação do morto na composição da escrita sobre o passado. O morto, vale sublinhar, é entendido como o "outro" do presente no qual a história é escrita (DE CERTEAU 2006, p. 218-219).

Diante das críticas de escritores do século XX aos textos de história, Hayden White (2001) propõe que os historiadores saiam da posição intermediária (e prejudicial) entre a arte e a ciência, e assumam que a história tem mais a ver (e a ganhar) se tornarem a história mais artística e menos científica, beneficiando-se assim da "ciência" que estuda os fenômenos narrativos. Pelo procedimento de Michel de Certeau, a questão não reside nesse movimento migratório da história para uma autocompreensão em termos literários (isso não significa que ele não seja, declaradamente, usuário da literatura em vários sentidos). O problema, para ele, não está na quebra da fronteira, mas nas (su)posições que se legitimam tanto pelas junções quanto pelas separações. Quando Michel de Certeau evoca a necessidade de uma "nova politização" (DE CERTEAU 2011, p. 63-64), está em pauta o trabalho com os modos pelos quais os lugares vão jogando com seus "outros", que podem ser lugares diferentes, lugares ambíguos ou, ainda, lugares não autorizados.

Se, para Michel de Certeau, a operação historiográfica se articula ao desdobramento de "outros", a escrita de José de Alencar é um "outro" que, por sua vez, reage a essa condição por vias mais ou menos específicas. Ser um "outro" da escrita da história não é a aceitação de uma imagem, e sim a luta pela delimitação de fronteiras de legitimidade do conhecimento, na medida em que as definições em torno das qualidades próprias do saber histórico ocorrem numa dinâmica que vai supondo a circunscrição de áreas desprovidas de tais qualidades.

Se na escrita da história o romance de Alencar é um "outro", no romance de Alencar o "outro" é a escrita da história. O que equivale a dizer: se a história se apresenta como relato sobre o real (contrapondo-se à falta de realidade da ficção), escritores como Alencar ou Victor Hugo invertem o jogo afirmando que a ficção pode gerar narrativas mais legítimas (em comparação com o trabalho dos historiadores).

Ao lado de outros romancistas, mas também ao seu modo, José de Alencar põe o romance para funcionar na medida em que participa de acordos e conflitos na delimitação de fronteiras do conhecimento, fazendo parte da convocação de características que seriam próprias da ficção. Uma dessas características é exatamente fazer da sua criação literária um conhecimento legítimo sobre o passado, seguindo recursos que foram se constituindo como uma espécie de tradição ou de um incômodo recorrente do romance moderno, na sua recusa da retórica antiga e na sua posição crítica em busca de autoridade para narrar a existência de coletividades ou individualidades – ora colocando-se ao lado da escrita da história, ora dizendo-se mais e melhor do que ela.

Considerações finais

“Pobres, fracos, humilhados, depois dos tão formosos dias de poderio e de renome, que nos resta senão o passado?”. A inferência em forma de pergunta é de Alexandre Herculano no final do primeiro capítulo do romance *O bobo*, abrindo um apelo em torno da necessidade do conhecimento da história de Portugal como instrumento de contraposição à decadência e ao pessimismo:

Que todos aqueles a quem o engenho e o estudo habilitam para os graves e profundos trabalhos da história se dediquem a ela. No meio de uma nação decadente, mas rica de tradições, o mister de recordar o passado é uma espécie de magistratura moral, é uma espécie de sacerdócio. Exercitem-no os que podem e sabem; porque não o fazer é um crime. E a arte? Que a arte em todas as suas formas externas represente este nobre pensamento; que o drama, o poema, o romance sejam sempre o eco das eras poéticas da nossa terra (HERCULANO 1970, p. 13).

Não é com grande frequência que se pode encontrar considerações que colocam o romance e a história em condições mais ou menos semelhantes de legitimidade, sobretudo a partir do século XIX. Além do nacionalismo, outro aspecto que pode ser levado em conta para se interpretar a quase singularidade do apelo é a observância do “lugar” ocupado por Herculano, autor que se dedicou tanto ao romance quanto à história. Também relevante, nesse sentido, é pensar sobre a complexidade do “outro”: o Herculano romancista não é igual ao Herculano historiador.

172

Não será difícil encontrar, na sua escrita, considerações sobre o necessário e insubstituível trabalho da pesquisa rigorosa em “documentos e memórias” (HERCULANO s/d, p. 136). É por isso, por exemplo, que ele lamenta o pouco conhecimento que se tem sobre a história de Portugal referente à segunda metade do século XVI e escreve o texto “Pouca luz em muitas trevas”, para analisar “uma coleção de papéis vários, em grande parte originais, relativos ao período de domínio castelhano” (HERCULANO s/d, p. 143). Do ponto de vista metodológico, aqui se vê o mesmo historiador que se encontra na *História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal*, explicando, entre outras coisas, que a maior parte dos documentos utilizados foi redigida por aqueles que estão nos “variados enredos” do livro (HERCULANO 2002, p. 11). Trata-se, também, do mesmo Herculano autor da *História de Portugal*: na “Advertência da primeira edição”, ele não quer deixar dúvidas sobre a diferença entre o fato com o qual o historiador trabalha e a fábula das tradições. Referindo-se a intelectuais que escrevem sem rigor na pesquisa documental, Herculano avalia: “Eles tratam a história como uma questão de partido literário; eu apenas a considero como matéria de ciência” (HERCULANO 1980, p. 12).

Por outro lado, há o Herculano dos romances, das lendas e de outras “ficções”, autor que valoriza as tradições orais e é afeito às ironias: “[...] Coisa incrível, por certo, mas verdadeira como a própria verdade. Palavra de romancista”, ele escreve no romance *O bobo*, tentando estabelecer um diálogo com o leitor (HERCULANO 1970, p. 17).

Ao ser historiador e romancista, ora enfatizando a pesquisa documental, ora assumindo os recursos da ficção, Herculano tem seu "outro" como historiador e seu "outro" como romancista. E cada "outro" vincula-se mais à diferença e menos à contraposição. De José de Alencar, é mais adequado imaginar o contrário: a diferença entre romance e história apresenta-se marcada por hierarquias e tende ao gosto pela polêmica a esse respeito. Em José de Alencar, o "outro" se gera em um jogo mais belicoso.

Não se encontram em Alencar considerações que, apesar da disputa, busquem certo equilíbrio, como as que podem ser lidas no artigo "Velhice", publicado por Herculano em *O Panorama* (01/08/1840): "Novela ou história — qual destas duas coisas é mais verdadeira? Nenhuma [...]". Ou melhor: depende da novela e da história, porque "o noveleiro pode ser mais verídico do que o historiador" (apud. MENEZES 1997 p. 18). Ressalte-se o "pode ser". Alencar, como já foi visto, põe a sua ficção histórica como uma narrativa que já é superior diante da história dos historiadores.

Criador e criatura do nacionalismo no Brasil do século XIX, José de Alencar integrava o campo de letrados envolvidos com o trabalho de dar à nação um passado (NAXARA 2004). Sua fé, nesse sentido, pode ser recortada pelas especificidades da sua vida de intelectual que foi fazendo o seu "lugar" como romancista. Em um sentido mais amplo, levando-se em conta os modos pelos quais a escrita do romance e a escrita da história foram se modelando, ele pode ser compreendido como um intelectual que foi se fazendo autor na medida em que foi usando recursos disponíveis nas escritas autodenominadas de romance. A necessidade do "outro", tal como pensou Michel de Certeau, é indício desses recursos.

Se Michel de Certeau faz uma "epistemologia negativa", é viável acreditar que os estudos sobre a escrita da história podem levar em consideração o negativo escriturário: não apenas o que a escrita exclui ou esquece, e sim aquilo que a escrita expõe como não-escrita, tornando certa escrita acreditável. Investigar o crível, nesse sentido, não significa deter-se nele, analisando-o em suas contradições ou nos seus ocultamentos, mas tangenciá-lo pelo que o sustenta, ou seja, pelo incrível que o "outro" é obrigado a ser.

Para José de Alencar, incrível era a história, pelo menos em parte: sem a imaginação (que pode ser definida como uma apropriação peculiar da poética de Aristóteles), a história não tinha credibilidade para ser crível (o papel da história seria, então, fornecer a matéria-prima para a literatura?). O uso de notas nos romances é um dos indícios da legitimidade que ele procurava dar a si mesmo como pesquisador de história. Pelo rodapé do romance *O guarani*, por exemplo, desfilam citações de autores como Varnhagen, Gabriel Soares, Aires do Casal ou Silva Lisboa (ALENCAR 1977). Poder-se-ia perceber aí a presença de uma "dupla narrativa" (ABREU 2011), mas talvez seja mais adequado pensar na recorrência às notas como *parte da narrativa*. Assim como ocorre em *Iracema* ou em *Ubirajara*, as notas não apenas são complementos, mas também implementos, quer dizer, elas injetam na imagem literária o sumo histórico que lhe dá força para ser uma ficção de fato.

Também na segunda metade do século XIX, Capistrano de Abreu se fez autor, mas em outro "lugar". Lugar que, para existir, precisava inverter a relação: incrível era a literatura, e seu papel, talvez, fosse estudar as reações socialmente compartilhadas, e não o passado. Se Alencar não era neófito no trato com os métodos de investigação dos historiadores, Capistrano dedicou-se aos estudos de literatura com afinco, como mostram suas cartas e seus artigos (BATISTA 2011). Sobre essa mistura de interesses, aliás, vale lembrar a cooperação entre ambos: quando ainda morava no Ceará, Capistrano fez uma pesquisa para Alencar: coletou versos da tradição oral narrando cenas de vaquejadas. Alencar usou a pesquisa no romance *O Sertanejo* e Capistrano no seu *Capítulos de História Colonial*, quando se refere à cultura do gado no sertão (RAMOS 2012). Se eles se fizeram semelhantes na pesquisa, o uso dela os mobilizou para campos em litígio. Fazia parte do jogo.

Escrevendo como romancista, Alencar mostra que é diferente dos historiadores e até pode ser melhor do que eles, sendo-lhe possível avaliá-los e corrigi-los. O "outro", contudo, é mais ambíguo do que esse combate feito por ele para defender o lugar do romance. O "outro", ao qual Michel de Certeau se refere, é também "escrita", ou melhor, procedimentos nos quais a escrita se faz escrita da história, pressupondo, assim, as práticas da pesquisa documental. Alexandre Herculano, que produziu como historiador e também se fez romancista, é um caso, entre outros, que indica como o lugar não é tão somente sinônimo de autor ou instituição, mas também uma dinâmica feita no ato de escrever e publicar, além de romances, livros de história e textos de polêmica, depois reunidos nos *Opúsculos*.

174

Isso quer dizer que o jogo utilizava o "outro" na disputa pelas cercas das disciplinas, tal como pensou Michel de Certeau, mas também se fazia pela incorporação de procedimentos que, em princípio, não pertenceriam ao "lugar" no qual se autoproclama a escrita – questão que não pode ser desprezada, mas não foi meu objetivo aqui desenvolvê-la. Refiro-me, assim, à sugestão de Paul Ricoeur (2012) no sentido de se indagar sobre os entrecruzamentos entre história e ficção: como a divisão entre uma e outra supõe, também, uma troca não muito alardeada, mas amplamente praticada. Sob essa ótica, José de Alencar apareceria em outra figuração, diferente da que me propus a apresentar: romancista não como concorrente do historiador, mas na qualidade de intelectual atento aos procedimentos de uma disciplina cujos recursos o ajudam a fazer a sua ficção de fato. Se me reporto a isso nessas considerações finais, não é meu intuito senão voltar ao que foi exposto no início do artigo, para reiterar sua proposta de perceber a relação de Alencar com a escrita da história a partir de um recorte circunscrito a problemáticas lançadas por Michel de Certeau. Recorte que, longe de ser necessário, apresenta-se tão somente como uma possibilidade de indagação historiográfica.

Referências bibliográficas

ABREU, Mirhiane Mendes de. **Ao pé da página**: a dupla narrativa em José de Alencar. Campinas: Mercado das Letras, 2011.

- ALENCAR, José de. **Sonhos d'ouro**. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1953.
- _____. **O sertanejo**. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1967.
- _____. **O gaúcho**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953.
- _____. **Romances ilustrados de José de Alencar** (Vol. 1: O guarani, Iracema, Ubirajara). Sétima Edição. Rio de Janeiro: J. Olympio; Brasília: INL, 1977.
- _____. O Rio de Janeiro – prólogo. In: FREIXEIRO, Fábio. **Alencar: os bastidores e a posteridade**. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 1981.
- _____. **Alfarrábios** – Crônicas dos Tempos Coloniais, I - O garatuja, II - O ermitão da glória, III - a alma do Lázaro. Rio de Janeiro: Livraria José Olímpio Editora, 1953.
- _____. **Iracema**. Fortaleza: Edições UFC, 1985.
- _____. **Como e por que sou romancista**. São Paulo: Pontes, 2005.
- _____. **Melhores crônicas**. Seleção e prefácio de João Roberto Faria. São Paulo: Global Editora, 2003.
- _____. **O nosso cancionero**. Campinas: Pontes, 1993.
- ARARIPE, Tristão de Alencar. **História da província do Ceará: desde os tempos primitivos até 1850**. 2ª ed. Fortaleza: Instituto do Ceará, 1958.
- _____. Indicações sobre a história nacional. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. **Livro de fontes de historiografia brasileira**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010, p. 211-264.
- BATISTA, Paula Virgínia Pinheiro. **Abraço através do Atlântico: cartas entre Capistrano de Abreu e João Lúcio de Azevedo**. Fortaleza: Instituto Frei Tito de Alencar, 2011.
- BUARQUE, Virgínia A. Castro. "A epistemologia 'negativa' de Michel de Certeau. **Revista Trajetos**, Fortaleza, n. 9/10, p. 231-248, 2007.
- CHARTIER, Roger. A verdade entre a ficção e a história. In: SALOMON, Marlon (org.). **História, verdade e tempo**. Chapecó: Argos, 2011.
- DE CERTEAU, Michel. **A escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense, 1983.
- _____. **A cultura no plural**. Rio de Janeiro: Papyrus, 1997.
- _____. **La debilidad del creer**. Buenos Aires: Katz, 2006.
- _____. **História e psicanálise: entre ciência e ficção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.
- FIELDING, Henry. **Tom Jones** (volumes I e II). São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- FOUCAULT, Michel. **Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

- GRAFTON, Anthony. **As origens trágicas da erudição**: pequeno tratado sobre a nota de rodapé. Campinas: Papyrus, 1998.
- GAY, Peter. **O estilo na História**: Gibbon, Ranke, Macaulay, Burckhardt. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- GINZBURG, Carlo. O extermínio dos judeus e o princípio da realidade. In: MALERBA, Jurandir (org.). **A História escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006, p. 211-231.
- GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado. História e natureza em von Martius: esquadrinhando o Brasil para construir a nação. **História, ciência, saúde, Manguinhos**. Rio de Janeiro, v. 7, n. 2, jul.-out., 2000.
- _____. A disputa pelo passado na cultura histórica oitocentista no Brasil. In: CARVALHO, José Murilo de. **Nação e cidadania no Império**: novos horizontes. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- HARTOG, François. **Croire en l’histoire**. Paris: Flammarion, 2013.
- HERCULANO, Alexandre. **O bobo**. S/l: Clássicos Gamma, 1970.
- _____. **História da origem e estabelecimento da inquisição em Portugal**. Porto Alegre: Editora Pradense, 2002.
- _____. **Opúsculos**. Tomo VI. Controvérsias e estudos históricos (tomo III). 5ª e. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d.
- 176 _____ **História de Portugal**. Tomo I. Desde o começo da monarquia até ao fim do reinado de Afonso III. Lisboa: Ulmeiro, 1980.
- HUGO, Victor. **Os miseráveis**. São Paulo: Cosac Naify, 2002.
- MENEZES, Hugo Lenes. **Literatura, história e metalinguagem**: um olhar sobre a ficção de Alexandre Herculano. Dissertação em Teoria Literária. Campinas: Unicamp, Instituto de Estudos da Linguagem, 1997.
- NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Cientificismo e sensibilidade romântica**: em busca de um sentido explicativo para o Brasil no século XIX. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004.
- PELOGGIO, Marcelo. José de Alencar: um historiador à sua maneira. **Revista Alea**, v. 6, n. 1, jan.-jun. 2004.
- NOGUEIRA, Luiz Januário Lamartine. **Um ponto importante da História do Ceará**. Fortaleza: Tipografia Universal, 1897.
- RAMOS, Francisco Régis Lopes. **O fato e a fábula**: o Ceará na escrita da História. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2012.
- RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa** (Vol. 1: A intriga e a narrativa histórica). São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- _____. **Tempo e narrativa** (Vol. 2: A configuração do tempo na narrativa de ficção). São Paulo: Martins Fontes, 2012.

- _____. **Tempo e narrativa** (Vol. 3: O tempo narrado). São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- ROBERT, Marthe. **Romance das origens, origens do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. Em busca de novos horizontes: reflexões sobre a cultura romântica. In: ARAUJO, Valdeci Lopes de *et. al.* **A dinâmica do historicismo**: revisitando a historiografia moderna. Belo Horizonte: Argumentum, 2008.
- SCHWAMBORN, Ingrid. **O guarani era um tupi?** Sobre os romances indianistas O guarani, Iracema, Ubirajara de José de Alencar. Fortaleza: Casa de José de Alencar - UFC, 1998.
- TOLSTÓI, Liev. **Guerra e paz**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- VON MARTIUS, Karl Friederich Philipe. Como se deve escrever a história do Brasil. In: GUIMARÃES, Manoel Luiz Salgado (org.). **Livro de fontes de historiografia brasileira**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2010.
- WHITE, Hayden. **Meta-história**: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: Edusp, 1992.
- _____. O fardo da História. In: _____. **Trópicos do discurso**: Ensaio sobre a Crítica da Cultura. 2ª ed. São Paulo: Edusp, 2001.
- _____. Enredo e verdade na escrita da história. In: MALERBA, Jurandir (org.). **A História escrita**: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2006, p. 191-210.
- _____. **The fiction of narrative**: essays on history, literature and theory, 1957-2007. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2010.