

  <https://doi.org/10.56238/tecavanaborda-035>

### Layse Félix Oliveira

Graduada em História pela UFCG – Universidade Federal de Campina Grande

### RESUMO

O presente trabalho tem por objetivo estabelecer diálogos entre a historiografia e a literatura utilizando-se conceitos como; representação de

Roger Chartier (1991) e Imaginário de Sandra Pesavento (1995), bem como as noções de cultura e consciência histórica a partir do pensamento de Jörn Rüsen (2010) e Agnes Heller (1993) aproximando e distanciando as duas formas de escrita ao mesmo tempo em que se levanta reflexões sobre o uso da literatura como fonte para a historiografia.

**Palavras-chave:** Representação, Imaginário, Cultura e consciência histórica.

## 1 INTRODUÇÃO

Para fazermos uma interpretação histórica de um texto literário, mais precisamente compreender os elementos históricos que podem ser esmiuçados e extraídos de sua narrativa é necessário que façamos também uma reflexão das possibilidades de diálogos entre a história e a literatura, principalmente quando pensamos o romance histórico, do qual falaremos adiante de forma mais aprofundada.

Quando nos referimos a elementos que se atravessam, pensamos nos pontos em comuns que existem entre eles, naqueles fragmentos em que as afinidades se tocam, coincidem, e se tornam semelhantes. Neste artigo, buscaremos compreender não somente os aspectos transversais entre a historiografia e a literatura, mas também analisar como podemos nos apropriar da literatura para transformá-la em um objeto de pesquisa ou fonte histórica no campo da pesquisa historiográfica.

Foi a partir de inícios do século XX, com a crítica à forma rígida da produção histórica positivista feita por aqueles que compunham o grupo dos Annales, que a historiografia passou a utilizar outros materiais além de textos oficiais e expandir suas fontes para materiais que antes não tinham tanta importância enquanto vestígios que poderiam levar os historiadores à interpretação das sociedades no tempo. Em particular, a partir dos anos 1970, com a chamada “terceira geração dos annales”, o diálogo com outros campos disciplinares, marca da geração de Marc Bloch e Febvre, foi intensificado. Com isso, desenvolveram-se novas percepções sobre a história que iam além da análise das estruturas e das classes sociais, surgindo, os primeiros estudos da História Cultural. (SIRQUEIRA, 2009).

Marc Bloch e Lucien Febvre defendiam que a história deveria adotar um caráter interdisciplinar, não se isolando como disciplina, mas estabelecendo uma postura que permitisse um diálogo com as Ciências Sociais (COELHO, 2009).

Ciro Flamarion Cardoso, na obra “Domínios da História”, coloca como uma das principais características da primeira geração dos Annales: “O debate crítico permanente com as ciências sociais, sem reconhecer fronteiras entre elas que sejam estritas e definitivas; sendo menos estruturada que tais ciências, a história delas importou problemáticas, conceitos, métodos e técnicas...” (p. 28)

A interdisciplinaridade com as outras ciências possibilitou a historiografia a expansão e o debate crítico mediante o uso de métodos e temáticas abordadas nas disciplinas das ciências humanas, a partir disso, a historiografia pôde se afastar da pesquisa factualista, focada nos feitos dos grandes homens e em suas relações políticas. É a abertura da pesquisa para uma nova fase, voltada para os debates de problemáticas, como pontua Hebe Castro em seu texto sobre a História Social:

...propunham uma história-problema, viabilizada pela abertura da disciplina às temáticas e métodos das demais ciências humanas, num constante processo de alargamento de objetos e aperfeiçoamento metodológico. A interdisciplinaridade serviria, desde então, como base para a formulação de novos problemas, métodos e abordagens... (p. 76-77)

ALMEIDA e AMADOR conceituam as características do que podemos compreender como um processo de interdisciplinaridade:

“...A interdisciplinaridade se caracteriza como a interligação de saberes entre diferentes disciplinas e áreas de conhecimento. Essa interligação implica em um método de estudo e pesquisa que busca romper com as limitações trazidas por um modelo antigo: o modelo disciplinar, considerado tradicional, o qual consiste na delimitação do conhecimento em disciplinas isoladas e independentes.” (2019, p. 2).

Com a terceira geração dos Annales, onde nomes como Le Goff, Roger Chartier e Michel de Certeau emergiram, as pesquisas tomaram rumos mais aprofundados, englobando temas muito diversificados como a História do Amor, da Loucura, da Doença... (FILIPIM, 2013).

A nova gama de possibilidades para o historiador se inicia a partir da crise dos paradigmas na década de 1960, naquele momento um primeiro movimento começou a se traçar no campo da historiografia, isto porque os trabalhos surgidos na época começaram a reforçar as problemáticas a partir do campo das construções sociais, em detrimento das abordagens que focalizavam nas posições e estruturas sociais, por exemplo, essa vertente historiográfica influenciou diretamente a história-social, com uma aproximação com a antropologia se deixou para trás as abordagens socioeconômicas para se privilegiar as socioculturais. (CASTRO, 1997) Era o início da ruptura com as estruturas gerais de interpretações até então dominantes.

Levando em consideração nosso diálogo com a Literatura, é oportuno observar a fala de um dos grandes nomes do dito Romance Histórico Contemporâneo, José Saramago (MENDONÇA e ALVES, 2003):

(...) parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao rarefazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. É interessante verificar que certas escolas históricas recentes sentiram como que uma espécie de inquietação sobre a legitimidade da História tal qual vinha sendo feita, introduzindo nela, como forma de esconjuro, se me é permitida a palavra, não apenas alguns processos expressivos da ficção, mas da própria poesia. Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação.<sup>1</sup> (SARAMAGO, 1990 apud MENDONÇA e ALVES, 2003, p. 9)

Para Peter Burkler (2004, p. 69), o termo “Nova História Cultural” difundido e adotado a partir do final da década de 1980, define-se desta forma: “A palavra ‘Cultural’ distingue-se da história intelectual, sugerindo uma ênfase em mentalidades, suposições, e sentimentos e não em ideias e sistemas de pensamentos”, Lopes e Galvão, complementam esse pensamento:

(...) muitos dos pressupostos da história positivista passaram a ser criticados e a História, não mais restrita à política, interessa-se também por aspectos econômicos, sociais e culturais da sociedade. Mais recentemente, sobretudo nos últimos quarenta anos, passa-se cada vez mais a valorizar os sujeitos “esquecidos” da História, como as crianças, as mulheres e as camadas populares. Sentimentos, emoções e mentalidades também passam a fazer parte da História e fontes até então consideradas pouco confiáveis e científicas também passam a constituir indícios para a reconstrução de um passado. (Lopes e Galvão, 2001, p. 39-40 apud FILIPIM, 2013, p. 6)

Na tentativa de entendermos melhor como funciona a História Cultural, acho interessante que façamos também uma visita ao conceito de *Cultura* e a sua definição, para isso utilizaremos José Luiz dos Santos, fazendo um movimento interdisciplinar com nossos vizinhos da Antropologia:

Cultura é uma dimensão do processo social, da vida de uma sociedade. Não diz respeito apenas a um conjunto de práticas e concepções, como por exemplo se poderia dizer da arte. Não é apenas uma parte da vida social como por exemplo se poderia falar da religião. Não se pode dizer que cultura seja algo independente da vida social, algo que nada tenha a ver com a realidade onde existe. Entendida dessa forma, cultura diz respeito a todos os aspectos da vida social, e não se pode dizer que ela exista em alguns contextos e não em outros. (LUIZ, 1983, p. 31)

Assim, situando a Nova História Cultural como possibilitadora para entender o mundo por meio de outras fontes e também de outros grupos ignorados pela historiografia tradicional seguimos para o pensamento de Chartier, que muito nos interessa em nosso diálogo com a literatura, mais especificamente em seu trabalho intitulado *O Mundo como Representação*<sup>2</sup> (1991).

<sup>1</sup> SARAMAGO, José. "História e ficção". In: *Jornal de Letras, Artes e Idéias*. Lisboa: s/e, 1990, pp. 7- 19.

<sup>2</sup> “Chartier e Bourdieu entendem as representações como construções sociais das experiências históricas, em que os indivíduos e os grupos prestam suas visões de mundo.” (COELHO, 2009, p. 87)

## 2 HISTÓRIA E LITERATURA COMO FORMAS DE REPRESENTAÇÃO

Filipim, 2013, p.1 Apresenta uma das definições de representação abordadas por Chartier como “um instrumento de conhecimento imediato que o faz ver um objeto ausente através da sua substituição. Isso ocorre por meio de uma espécie de imagem, a qual o sujeito é capaz de reconstruir em memória e de figurar tal como é”<sup>3</sup>.

Etimologicamente, ‘representação’ provém da forma latina ‘repraesentare’ – fazer presente ou apresentar de novo. Fazer presente alguém ou alguma coisa ausente, inclusive uma ideia, por intermédio da presença de um objeto. Tal seria, por exemplo, o sentido da afirmação de que o Papa e os cardeais ‘representam’ Cristo e os Apóstolos. (MAKOWIECK 2003, p. 3)

Ou seja, se a representação se baseia naquilo que está ausente e que é evocado no momento em que se pensa, pela memória, como podemos refletir sobre a historiografia e também sobre a literatura a partir desse conceito? Ainda em Filipim (2013):

A noção de representação abordada por Chartier nos leva à reflexão da produção da escrita historiográfica. A reconstrução de um fato, não é a sua reprodução, mas a sua representação, em que é criada uma inteligibilidade possível do existido. Neste sentido, no texto historiográfico uma determinada realidade é construída e pensada pelo seu produtor, o historiador. (FILIPIM, 2013, p. 7)

Quando o historiador produz a sua escrita, ele não está, neste momento, traduzindo para a linguagem a reprodução do que aconteceu, já que isso não é possível, uma vez que nós não podemos reviver um tempo que já passou em sua totalidade. (PESAVENTO, 1995). É claro que, a partir do momento em que o historiador escreve, ele busca dentro das metodologias que compõem a prática historiográfica, descrever e interpretar o acontecido com a maior verossimilhança possível, ainda que, essa descrição não deixe de ser no final das contas uma representação:

Todo fato histórico – e, como tal, fato passado – têm uma existência lingüística, embora o seu referente (o real) seja exterior ao discurso. Entretanto, o passado já nos chega enquanto discurso, uma vez que não é possível restaurar o já vivido em sua integridade. Neste sentido, tentar reconstituir o real é reimaginar o imaginado, e caberia indagar se os historiadores, no seu resgate do passado, podem chegar a algo que não seja uma representação (PESAVENTO, 1995, p 17).

Ora, a história enquanto ciência não pode existir sem aquele que a produz, assim como a literatura também não pode existir sem que o escritor dê forma a sua narrativa; para que as duas existam é necessário que alguém as signifique, e, neste processo, que faça as escolhas representativas. Hoje em dia é comum que não pensemos mais a história como aquela que vai apresentar uma verdade absoluta, não compreendemos uma verdade, mas sim “verdades”.

---

<sup>3</sup> Essa é uma das definições apresentadas por Chartier nos primeiros capítulos do livro “História Cultural: entre práticas e representações”



Se o literato escolhe um personagem com determinada característica inserido em determinado cenário o historiador passa por um processo de escolha, essa escolha, claro, não pode ser imaginada além daquilo que existe ou existiu, mas, no processo de escrita, a história também está sujeita a omissões e a significações. Vale reforçar que, o historiador pode se apropriar de determinado esteticismo artístico para a elaboração da sua escrita, no entanto, não pode abrir mão das evidências e dos documentos. Assim sendo, a dimensão artística pode atravessar ambos os textos, mas, como na historiografia a literatura não têm a obrigação de evidenciar suas fontes, mesmo que seja feita o uso delas.

Tomemos um exemplo: se penso no recorte da Revolução Industrial eu posso, enquanto historiadora, tanto perceber essa temporalidade a partir da ótica proletária, dos trabalhadores, como a partir da visão burguesa, dos detentores dos meios de produção, o recorte seria o mesmo, mas a partir da minha escolha historiográfica eu teria duas narrativas diferentes. Sobre esse discurso, Araujo (2006), em seu trabalho sobre a história da historiografia, afirma:

Assumir o caráter parcial e interpretativo da verdade não significa abandonar o princípio constitutivo da historiografia – dizer do que aconteceu —, mas apenas liberá-la de seus conteúdos congelados, de seus métodos que pretendem substituir e rotinizar a disposição inicial que a motiva. Toda interpretação histórica mostra e oculta a verdade do que aconteceu, porque dessa verdade terá sempre e apenas uma parte. O problema dos grandes sistemas do século XIX foi imaginar que essas partes poderiam ser totalizadas de modo harmônico. Sabemos hoje que podemos retomar esses momentos de verdade, mas que nossa inevitável situação histórica nos ocultará muitos outros. Além disso, esses momentos de revelação não podem ser considerados momentos estáticos, eles mesmos dependem de um esforço de escuta e um trabalho de continuidade por sob a descontinuidade histórica. (ARAUJO, 2006, p. 10)

Segundo Chartier as representações são sempre produtos de uma prática, e, neste sentido a literatura também é uma forma de representação, já que ela é produto de uma prática simbólica, que uma vez produzida vai se transformar em outras representações (CHARTIER, apud MAKOWIECKY, 2003, p. 4) Transformada em outras representações na medida em que consideramos o livro em sua fluidez, na relação escritor e leitor; durante o processo de escrita o autor utilizará de determinadas representações que dizem respeito tanto ao gênero do livro que se escreve quanto aos eventos representados na narrativa, na mesma medida no momento em que o leitor é colocado diante dessa narrativa esse passa a desenvolver novas representações a partir dela, essas representações tanto podem ser de ordem individual quanto coletiva, e serão influenciadas por uma série de fatores: A forma com que se lê o livro, o grau de proximidade com a leitura, o lugar social que o indivíduo ocupa, a finalidade da leitura, formas de pensar e sentir...

(...) a leitura de um livro também gera práticas criadoras, podendo produzir concomitantemente práticas sociais. Será o livro lido em leitura silenciosa, em recinto privado, em uma biblioteca, em praça pública? Sabemos que sua leitura poderá ser individual ou coletiva (um letrado, por exemplo, pode ler o livro para uma multidão de não-letrados), e que o seu conteúdo poderá ser

imposto ou rediscutido. Por fim, a partir da leitura e difusão do conteúdo do livro, poderão ser geradas inúmeras representações novas sobre os temas que o atravessam, que em alguns casos poderão passar a fazer parte das representações coletivas. (BARROS, 2005, p. 134)

Outro detalhe muito importante e que muitas vezes não é lembrado nos trabalhos que se propõem a debater sobre história e literatura é o fato de que ambas possuem uma relação muito antiga e enraizada, afinal, tanto a narrativa histórica quanto a narrativa literária desabrocharam e se transmutaram a partir de um tronco em comum: a Epopeia Clássica. (MATIAS, 2017)

Utilizando o texto literário como uma fonte e levando em consideração o pensamento de Chartier sobre *aquela* que escreve, o historiador pode refletir:

Sendo a literatura uma forma de ler, interpretar, dizer e representar o mundo e o tempo, possuindo regras próprias de produção e guardando modos peculiares de aproximação com o real, de criar um mundo possível por meio da narrativa, ela dialoga com a realidade a que refere de modos múltiplos, como a confirmar o que existe ou propor algo novo, a negar o real ou reafirmá-lo, a ultrapassar o que há ou mantê-lo. Ela é uma reflexão sobre o que existe e projeção do que poderá vir a existir; registra e interpreta o presente, reconstrói o passado e inventa o futuro por meio de uma narrativa pautada no critério de ser verossímil, da estética clássica, ou nas notações da realidade para produzir uma ilusão de real. Como tal é uma prova, um registro, uma leitura das dimensões da experiência social e da invenção desse social, sendo fonte histórica das práticas sociais, de modo geral, e das práticas e fazeres literários em si mesmos, de forma particular. (REZENDE, 2010, p. 5-6. )

Quando nos deparamos com um texto literário devemos sempre lembrar que, ainda que as representações que a literatura tenta propor não sejam um reflexo do real, elas não deixam de ser “representações historicamente construídas”, como pontua Sena Júnior<sup>4</sup> (2010) e que, enquanto construídas, acabam definindo o “imaginário acerca do real como construção social”. (Sena Júnior, 2010, p. 8 apud ALMEIDA e AMADOR, 2019, p. 8)

Dessa forma, cabe ao historiador, como lembra Capraro<sup>5</sup> “compreender como tal contexto social foi incorporado pelo autor e manifestado esteticamente na sua produção artística/literária” (CAPRARO, 2014, p. 4 apud ALMEIDA e AMADOR, 2019, p. 9) Por ora, nos deteremos ainda a compreender um pouco melhor as proximidades e as diferenças entre a historiografia e a literatura a partir de uma reflexão sobre o chamado *Imaginário*.

---

<sup>4</sup> SENA JUNIOR, Gilberto Ferreira. Realidade versus ficção: a literatura como fonte para a escrita da História. 2010, p. 01-12. Disponível em: <<http://www.historia.uff.br/estadoepoder/6snepc/GT13/GT13-GILBERTO.pdf>> (Este artigo se trata de um trabalho publicado por Gilberto Ferreira Sena Júnior nos Anais do evento “VI SIMPÓSIO NACIONAL DE ESTADO E PODER: CULTURA” ocorrido em 2010.)

<sup>5</sup> CAPRARO, André Mendes. História e Literatura: proximidades na fronteira. Disponível em: <[http://www.pgdf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Capraro/Historia\\_e\\_Literatura\\_-\\_Andre\\_Capraro.pdf](http://www.pgdf.ufpr.br/downloads/Artigos%20PS%20Mest%202014/Andre%20Capraro/Historia_e_Literatura_-_Andre_Capraro.pdf)>

### 3 O IMAGINÁRIO: UM LUGAR EM COMUM

Para o antropólogo e cientista social Gilbert Durand, o imaginário é composto por um conjunto de elementos utilizados pelo ser humano para desenvolver atitudes imaginativas que negam a realidade e a transferem para um lugar mais reconfortante, sendo esses elementos: a percepção, produção e reprodução de símbolos, imagens e mitos. (DURAND, 1991 apud ANAZ et al, 2014, p.6)

Aquilo que chamamos de imaginário faz parte das representações evocadas pelo pensamento e que se traduzem mentalmente em imagens, mesmo que o objeto desse pensamento não esteja no nosso campo de visão, a nossa memória é capaz de produzir essas imagens que são conectadas a outras que podem remeter a outros tempos, traduzindo pelo nosso pensamento até mesmo as formas, cores e cheiros, o imaginário se faz entre interconexões. (SIRQUEIRA, 2009).

Sandra Pesavento reforça: “o imaginário faz parte de um campo de representação e, como expressão do pensamento, se manifesta por imagens e discursos que pretendem dar uma definição da realidade”. (PESAVENTO, 1995, p. 15)

Ainda que o imaginário não esteja ligado ao campo da realidade, e sim do pensamento, é importante lembrarmos, que como pontua Pesavento (2006) é na realidade que ele constitui o seu significado, ou melhor, é a partir da realidade<sup>6</sup> que nós lhe atribuímos significação:

Ao construir uma representação social da realidade, o imaginário passa a substituí-la, tomando o seu lugar. O mundo passa a ser tal como nós o concebemos, sentimos e avaliamos. Ou, como diria Castoriadis, a sociedade, tal como é enunciada, existe porque eu penso nela, porque eu lhe dou existência - ou seja, significação - através do pensamento. (PESAVENTO, 2006, p. 13)

Se o imaginário faz parte daquilo que compreendemos antes ser uma representação, então, chega-se à conclusão de que ele é comum a história e a literatura, já que ambas buscam representar alguma coisa, entretanto, essas representações se diferem em virtude das diferenças entre os ofícios do historiador e do literato. Há limitações que são impostas ao ofício do historiador que não pode criar acontecimentos que não existiram e deve partir das evidências que reportam aquilo que aconteceu. A busca do seu trabalho é tentar se aproximar com a maior riqueza possível daquilo que *foi*: “mais do que construir uma representação, que se coloca no lugar do passado, ele é marcado pela vontade de atingir este passado. Trata-se de uma militância no sentido de atingir o inatingível, ou seja, o que um dia se passou no tempo físico já escoado.” (PESAVENTO, 2006, p. 14)

---

<sup>6</sup> Fazemos a diferenciação de real e realidade, para Laplantine: “O imaginário possui um compromisso com o real e não com a realidade. A realidade consiste nas coisas, na natureza, e em si mesmo o real é interpretação, é a representação que os homens atribuem às coisas e à natureza. Seria, portanto, a participação a intenção com as quais os homens de maneira subjetiva ou objetiva se relacionam com a realidade, atribuindo-lhe significados. Se o imaginário recria e reordena a realidade, encontra-se no campo da interpretação e da representação, ou seja, do real.” (LAPLANTINE, p. 28)

Pesavento ainda coloca a narrativa histórica como aquilo que ela chama de “ficção controlada”, e esclarece: “Ficção controlada porque a História aspira a ter, em sua relação de ‘representância’ com o real, um nível de verdade possível. Se não mais aquela verdade inquestionável, única e duradoura, um regime de verdade que se apoie num desejável e íntimo nível de aproximação com o real.” (PESAVENTO 1999, p. 820 apud ALMEIDA e AMADOR, 2019, p. 7)

A literatura por sua vez não se trata de uma ficção sem fundos de verdade, mas ela não tem, como na historiografia, as imposições que são próprias do fazer historiográfico. A literatura não é movida pela vontade de chegar lá, ainda que ela busque em seu texto alcançar uma estética linguística que nos dê a impressão de verossimilhança com aquilo que narra, ativando nosso imaginário. Contudo, vale-nos ponderar que a partir do momento em que eu dou “vida” a uma imagem por meio da escrita, nesse processo eu estarei significando o imaginário daquele que lê:

Mesmo que os literatos a tenham sempre produzido sem um compromisso com a verdade dos fatos, construindo um mundo singular que se contrapõe ao mundo real, é inegável que, através dos textos artísticos, a imaginação produz imagens, e o leitor, no momento em que, pelo ato de ler, recupera tais imagens, encontra uma outra forma de ler os acontecimentos constitutivos da realidade que motiva a arte literária. (MENDONÇA E ALVES, 2019, p. 3)

A ficção desempenha um papel importante na legitimação e na desmistificação de conceitos acerca de determinadas culturas e determinados grupos sociais (SICSÚ, 2014, p. 3), isso porque uma vez representando determinada cultura ela permite uma construção imaginária, que pode ser utilizada por exemplo, para reflexão, transcendendo seu caráter ficcional:

Pelinsler e Arendt (2009) evidenciam que a literatura é um processo de identificação de determinada sociedade por meio de representações simbólicas presentes na história, que moldam cultura e passam a ser por elas moldadas. De posse desses elementos, ela vai construindo seu imaginário numa relação inter e transdisciplinar, dialogando com outras áreas do conhecimento humano e extrapolando o simples deleite, pois leva o leitor a transcender da ficção para a reflexão (SICSÚ, 2014, p. 4)

Essa relação da literatura com o leitor, ou melhor, com a sociedade, e também a sua *impressão de verdade* não é recente, como pontua Santana (2010):

Quando se fala em literatura e sociedade é quase inevitável desprezar a relação entre literatura e realidade. Essa relação é, desde a Poética de Aristóteles, como se sabe, conhecida como *mimêsis*<sup>7</sup>. A literatura, para Aristóteles, é representação do real, tendo que atender, portanto, ao princípio da verossimilhança, isto é, deve ter uma coerência tal que pareça real. Isso era tão importante para o filósofo grego que é, em sua Poética, um critério para considerar como gêneros maiores a epopéia e a tragédia, gêneros da narração ou da representação das ações humanas. (SANTANA, 2010, p. 7)

<sup>7</sup> “Aristóteles vê a imitação (*mimêsis*) de modo positivo. Para ele, trata-se de um processo que é compartilhado tanto pela natureza, como pela arte; é dessa forma que interpretamos a famosa afirmação de que “a arte imita a natureza”. LEMOS, Carlos de Almeida. A Imitação em Aristóteles. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/FilosofiaClassica/article/view/16970#:~:text=Em%20oposi%C3%A7%C3%A3o%20a%20seu%20mestre,a%20arte%20imita%20a%20natureza%E2%80%9D>> Acesso em 05 de Junho de 2022



Segundo o antropólogo Laplantine (2017), o imaginário científico por sua vez é limitado pelas razões conceituais, uma vez que o imaginário se constitui por meio de expressões simbólicas, aquele que o expressa pode manobra-lo a direções bem definidas, no caso dos acadêmicos, ao campo das limitações formais. Luís Fernando Tosta Barbato interpretando Chartier, diz:

Chartier argumenta que a escrita da história passa por toda uma série de etapas características, marcadas por procedimentos próprios da escrita da história, e que escapam ao romancista, como análise de dados, a formulação de hipóteses, a crítica e verificação de resultados, além de uma articulação entre o discurso do historiador e de seu próprio objeto de pesquisa. (BARBATO, 2014, p. 8)

Agora que entendemos um pouco melhor as aproximações e distanciamentos entre a literatura e a história por meio de discussões sobre os conceitos de imaginário e representação, somos capazes de avançar para conhecer um gênero específico da literatura, o romance histórico, foco de nossa ótica analítica.

#### **4 NOTAS SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO, A CONSCIÊNCIA E A CULTURA HISTÓRICAS**

O historiador húngaro referência nos estudos sobre o gênero, George Lukács, argumenta que o Romance Histórico surgiu no início do século XIX a partir do romancista escocês Walter Scott, ao mesmo tempo em que chegava ao fim a era de Napoleão (WEINHARDT, 1997). Neste período, com a influência do iluminismo, cujos filósofos, no geral, acreditavam que o progresso só seria possível por meio da construção da Nação, vemos a literatura ganhar lugar privilegiado na constituição da história nacional. Isso porque a partir das narrativas produzidas na época era possível reconstituir determinados acontecimentos. Esse modelo ficou conhecido nos estudos de Lukács como “Romance Histórico Clássico” (LAVORATI e TEIXEIRA, 2010). Antônio Esteves<sup>8</sup> sintetizou em um esquema, as principais características encontradas nesse tipo de escrita:

1-A ação do romance ocorre num passado anterior ao presente do escritor, tendo como pano de fundo um ambiente histórico rigorosamente reconstruído, onde figuras históricas ajudam a fixar a época, agindo conforme a mentalidade de seu tempo. 2- Sobre esse pano de fundo histórico situa-se a trama fictícia, com personagens e fatos criados pelo autor. Tais fatos e personagens não existiram na realidade, mas poderiam ter existido, já que sua criação deve obedecer a mais estrita regra de verossimilhança. (ESTEVES, 1998, p. 129 apud LAVORATI e TEIXEIRA, 2010, p. 2)<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> ESTEVES, Antonio R. Considerações sobre o romance histórico (No Brasil, no limiar do séc. XXI). Revista de Literatura, História e Memória. Vol.4, nº4, p. 53-66, 2008.

<sup>9</sup> Trata-se da explicação das principais características de um romance histórico clássico presente no texto de Lavorati e Teixeira, sintetizada por Antônio Esteves a partir dos estudos da obra de Georg Lukács.

Como vimos anteriormente, a História começou a expandir seus horizontes abarcando um modelo interdisciplinar a partir da Escola dos Annales, que não focalizava mais nos modelos clássicos de interpretação da Historiografia Tradicional ou de recontar o feito de “Grandes Homens”, como o exemplo do próprio Napoleão, mas em uma história que pudesse abranger também as mentalidades, os sentimentos, a cultura humana. É claro que, diante das transformações que ocorreram nas últimas décadas, com esse gênero literário que se compõe em hibridismo, o romance histórico, não seria diferente, e ele desabrochou, passando por um processo de desvinculação ou subversão total ao modelo dito “tradicional”, como bem disse Altamir Botoso (2010, p. 10): “o romance histórico evoluiu e, nessa evolução, incorporou as inovações e ousadias da pós-modernidade.”

A partir do modelo scottiano, o romance histórico evoluiu largamente, passou por inúmeras transformações e, com variações nas técnicas narrativas levantadas por Seymour Menton (1993) tais como o emprego da intertextualidade, da carnavalização, da metaficção, da distorção da história e da caracterização dos personagens, continua sendo cultivado até a atualidade, com grande êxito. A ficção histórica atual mantém uma estreita relação com a história, cujo material é sempre seu ponto de partida, mas, opõe-se ao esquema composicional de Scott, subvertendo-o quase que completamente (ibdi, 2010, p. 5)

Lavorati e Teixeira (2010) pontuam que o “Novo Romance Histórico” assumiu uma roupagem diferente do Romance Histórico Clássico pois este apresentou narrativas que passaram a explorar as possibilidades que as utilizações dos fatos históricos poderiam lhe proporcionar e, por meio dessa dinâmica, até mesmo questionar a construção da História Oficial.

São narrativas que optam pela pluralidade discursiva e dão voz a outra história que foi ignorada, ou mesmo manipulada, pela história oficial e, dessa forma, também contribuem para a construção de uma identidade nacional, mas agora por meio de uma subversão do discurso dominante num processo conduzido pelas diferentes releituras que são produzidas. (LAVORATI e TEIXEIRA, 2010, p. 8)

Vale também pontuar como a construção da narrativa, ao se livrar do vínculo com a retratação da História Oficial teve uma maior liberdade constitutiva:

Eles podem recriar, reinventar personagens na busca de melhor representar suas ideias. Não há mais a necessidade de se criar ou identificar o patriotismo ou a nacionalidade como nos romances históricos do século XIX e, por isso, cabe ao autor adentrar na História e tirar dela o que de melhor houver para a representação ficcional, sem compromisso com a História oficial. (César Gomes da Silva 2007, p. 43 apud LAVORATI e TEIXEIRA, 2010, p. 6)

Quando dizemos que o Novo Romance Histórico tem a capacidade até mesmo de questionar a história oficial podemos utilizar como exemplos os romances produzidos aqui, na América Latina, muitos desses romances utilizam de recursos linguísticos paródicos para subverter o fato histórico, assim, por meio dessa distorção o fato histórico é revisitado, e seus silêncios e lacunas são investigados.

Portanto, esse gênero literário tem a capacidade de reler a história, desconstruir e reavaliar a história oficial. (BOTOSO, 2010). Fernando Aínsa, pontua os pontos positivos desse tipo de narrativa:

A escritura paródica nos dá, talvez, a chave na qual se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder ao olhar demolidor da paródia ficcional, à distância crítica da descrença romanesca que transpareça o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana. Graças à ironia, a “irrealidade” dos homens convertidos em símbolos nos manuais de história recobram sua realidade autêntica. A desconstrução paródica reumaniza personagens históricos transformados em “homens de mármore”. (AINSA, 1991, p. 85 apud BOTOSO, 2010, p. 43).

Detalhe importante para aqueles que se aventuram a estudar o subgênero é que o Novo Romance Histórico, a partir da classificação pensada por Fernando Aínsa, teria duas particularidades fundamentais, a primeira delas já foi citada anteriormente que é o fato da narrativa ser contada a partir de uma paródia; e o segundo aspecto diz respeito ao protagonismo da obra: esse tem de ser feito por uma personagem histórica real, e não uma figura fictícia imaginada, como no modelo clássico de Lukács.

Mas, afinal, o que determina o Romance Histórico? Para Marilene Weinhardt, “importa para um romance ser histórico não o fato histórico em si, e sim as transformações que ele provocou na vida de uma determinada sociedade numa determinada época, ou seja, que a ‘especificidade histórica do tempo da ação condicione o modo de ser e agir das personagens’ (WEINHARDT, 1995, p. 53 apud SANTOS, 2012, p. 2). Para George Lukács, aquilo que ele considerava um “verdadeiro Romance Histórico” possuiria:

As grandes transformações da história como transformações da vida do povo. Seu ponto de partida está sempre na apresentação das influências na vida cotidiana do povo por parte das importantes modificações históricas, e na apresentação das modificações materiais e psíquicas provocadas por elas nos seres humanos que, sem dar-se conta de suas causas, reagem sem embargo a elas de forma imediata e veemente. Partindo dessa base, elabora as complicadas correntes ideológicas, políticas e morais que por força surgem nessas transformações (LUKÁCS, 1966, p. 52-53 apud SANTOS, 2012, p. 1)

COSSON e SCHWANTES (2005, p. 31), também pontuam: “o que enseja o uso do adjetivo histórico em um romance é a presença da história como parte constitutiva da obra, isto é, a certeza de que sem a presença daqueles personagens que são pessoas e sem os episódios conhecidos como históricos o romance seria outro”. Mediante isto, podemos resumir que, para que um Romance seja considerado “histórico” os seus personagens devem conversar diretamente com a temporalidade histórica que ele projeta. Como ela age e exerce influência sobre seus narradores, é importante fazermos esse apontamento para contextualizar o gênero, pois, ao final das contas, toda Literatura é “histórica”, seja ela uma representação do seu tempo ou uma tentativa de reproduzir um tempo escapado, haja vista que tudo que é produzido em sociedade pelos seres humanos é história, mas,

percebendo a partir da ótica que delimita o gênero somos capazes de compreender que nem todo romance pode ser enquadrado no gênero “romance histórico”.

Em verdade, todo romance, como produto de um ato de escrita é sempre histórico, uma vez que revelador de, pelo menos, um tempo a que poderíamos chamar de tempo da escrita ou da produção do texto. Contudo, tal definição, por mais verdadeira que possa ser, não serve para o que comumente nomeamos de romance histórico no plano dos estudos literários. Nesse âmbito, romance histórico corresponde àquelas experiências que têm por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana. (BAUMGARTEN, 2016, p. 1)

Quando conhecemos o romance histórico pensamos em um gênero que é híbrido, não somente literário no sentido artístico e imaginário da coisa, mas que também é carregado de elementos históricos na sua articulação. Se a História pode se apropriar do uso da literatura como fonte para perceber elementos da sociedade, do pensamento, da cultura, porque a literatura não haveria de se apropriar de alguns elementos da História/Ciência, para dar corpo a sua arte? São nesses processos de diálogos que reside a interdisciplinaridade, diálogos caros às produções do século XX que parecem buscar cada vez mais avançar fronteiras, visitar outras ciências, gêneros...

Isto posto, é crucial aproveitar esse espaço de debate para levantar algumas reflexões sobre o uso do romance histórico feito pelo leitor, quais experiências nascem e são compartilhadas nesse jogo de ler e escrever? Se faz necessário entendermos que um livro não pode ser somente um objeto de análise no qual buscaremos encontrar elementos históricos e representativos. Quando nos propormos a fazer esse tipo de estudo temos que levar em conta a fluidez da arte, a recepção por parte dos leitores e pensar no grau de influência que esse livro pode ter em suas vivências reais; será ele apenas um meio de lazer? Que tipos de experiências surgem a partir dessa leitura? E questionamentos? Nesta medida o romance histórico seria não somente uma forma de representação desse passado, mas uma maneira de *interpretação* produzida tanto pelo produtor da narrativa quanto pelo receptor. Para compreender melhor essa narrativa literária com potencialidade de aguçar o pensamento histórico façamos uma visita ao conceito de *Consciência Histórica*.

Jörn Rüsen<sup>10</sup> e Agnes Heller<sup>11</sup>, estudiosos que se dedicaram a conceituar e explorar a noção de consciência histórica nos trazem importantíssimas contribuições para estabelecer esse diálogo. Para Rüsen, a consciência histórica seria um conjunto de operações mentais com as quais os seres humanos são capazes de orientar e interpretar as suas experiências reais no seu tempo e espaço, enquanto Heller entende que ela é um meio possibilitador da busca por respostas às perguntas e problemas que a cotidianidade impõe ao ser humano. (HELLER, 1993 apud BONETE, 2013).

---

<sup>10</sup> RÜSEN, Jörn. O desenvolvimento da competência narrativa na aprendizagem histórica: uma hipótese ontogenética relativa a consciência moral. In: SCHMIDT, Maria; BARCA, Isabel; MARTINS, Estevão (Org.). Jörn Rüsen e o Ensino de História. Curitiba: Editora UFPR, 2010, p. 51-77.

<sup>11</sup> HELLER, Agnes. Uma teoria da história. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1993.



Tanto Heller quanto Rüsen são autores bastante utilizados em trabalhos que se propõem a estudar o ensino da história, e podemos estabelecer que o pensamento dos dois se conecta como pontua Wilian Junior Bonete na medida em que “para ambos a consciência histórica não está restrita a períodos da história, grupos sociais ou indivíduos aptos e privilegiados ao desenvolvimento intelectual histórico. Ao contrário disso, a consciência histórica é uma das condições primordiais do pensamento histórico e nasce a partir das experiências dos seres humanos no tempo e no espaço, em suas circunstâncias de vida.” (BONETE, 2013, p. 3)

Para Heller (1993), tal como Rüsen, a consciência histórica é inerente a existência humana, sua experiência histórica é intrínseca a sua própria historicidade, presente no cotidiano mediante a necessidade da transformação e manutenção de identidades. O ser humano é um ser de questionamentos e respostas. Sua ação difere de outros seres, pois não procura superar apenas suas necessidades biológicas. Silva (2007: 16)<sup>12</sup> salienta que o homem é um ser na consciência e constrói, nas suas relações com os outros homens, sua própria história e a história da humanidade, tenham disso consciência ou não, em qualquer tempo e espaço que ocuparem. (ibid, 2013, p. 8)

O conceito de consciência histórica, trabalhado e desenvolvido por Rüsen e Heller, nos é interessante porque ele coloca a história em seu lugar de aplicabilidade prática na vida das pessoas; esse processo de associação do mundo feito pelos indivíduos a partir das suas experiências no presente para refletir sobre o passado, e captar até mesmo as continuidades e discontinuidades é feito por meio das *narrativas* estabelecidas em seu tempo, o tempo em que se vive.

Podemos entender segundo este raciocínio, que as narrativas adquirem um fator de extrema importância no agir histórico. Para Rüsen elas são a face material da consciência histórica (RUSEN in BARCA et al. 2010, p. 12). Ou seja, toda a forma de interpretação do indivíduo sobre sua experiência do tempo, que é capaz de orientar suas ações e permitir a atribuição de sentido às relações cotidianas. Essa visão é esclarecedora à medida que podemos entender a história não como exclusiva dos bancos escolares ou acadêmicos, mas presente no curso dos dias, nas relações mundanas, através das inúmeras narrativas que se estabelecem diariamente. (MARRERA e SOUZA, 2013, p. 3)

Para esses autores, as narrativas que são capazes de dar ao ser humano as suas interpretações no mundo vão muito além da historiografia oficial, mas abarcam a cotidianidade, as ações do dia a dia, como parte fundamental dessa ação, e é aí que podemos pensar nos usos do romance histórico, que afinal, é uma narrativa estabelecida pelos sujeitos e para os sujeitos, não pelos historiadores como uma narrativa oficial da ciência, mas não menos capaz de ter potencialidade como agente da consciência histórica dos indivíduos.

Se a consciência histórica está presente e se é inerente a todos os indivíduos e pode ser resumida, como pontuou BONETE (2013, p. 18), como “uma operação mental que articula passado,

---

<sup>12</sup> SILVA, Sérgio Rodrigues. Aprender a História, Aprender com a História. (Dissertação de Mestrado em Educação), UNISO, Sorocaba, 2007

presente e futuro na compreensão das experiências vividas pelos homens e que as interpreta com a finalidade de orientar as expectativas em relação ao futuro”, então não podemos descartar o romance histórico, as mídias, os filmes, séries, e todos os demais conteúdos que o mundo contemporâneo oferece a um clique de distância como narrativas que podem e vão, levantar reflexões ao receptor.

Destarte, não podemos compreender esses conteúdos como meramente estéticos; é necessário pensar e repensar sua fluidez, seu alcance. No âmbito da compreensão histórica, ressaltamos que aqui não estamos de forma alguma retirando a historiografia do seu lugar de produção científica; o debate que levantamos diz respeito às múltiplas possibilidades que existem socialmente para constituir reflexões históricas pelas experiências reais do cotidiano e que não são restritas à historiografia oficial e acadêmica, a qual, nos vale lembrar, nem todos têm acesso.

Rüsen define que os usos do passado na sociedade pelas *artes* se trata de uma “dimensão estética da Cultura Histórica”. A *Cultura Histórica*, em síntese, é “uma categoria de análise que permite compreender a produção e usos da história no espaço público na sociedade atual.” (RÜSEN 1994 apud SCHMIDT 2014). Essa dimensão social da Cultura Histórica estaria dividida em três âmbitos: “a partir das funções da cultura histórica em determinadas sociedades, Rüsen (1994) apresenta suas três dimensões principais: a dimensão estética, a política e a cognitiva. Na dimensão estética da cultura histórica, as memórias históricas se apresentam, sobretudo, sob a forma de criações artísticas, como as novelas e dramas históricos” (SCHMIDT, 2014, p. 4)

O grande problema quando pensamos a história fora da academia e as maneiras como ela pode ser percebida na cotidianidade vem muito do seu contexto de constituição da ciência, o que acabou gerando uma certa desvinculação entre a disciplina e o seu sentido prático (SCHMIDT, 2014):

Segundo Rüsen (2010), a consolidação da História como ciência excluiu a Didática da História do centro da reflexão do historiador sobre sua própria profissão, sendo substituída pela metodologia da pesquisa histórica, provocando uma separação entre o ensino da História e a sua pesquisa. Durante o processo de ‘cientificação’ da História o ensino passou a ser visto como atividade de menor valor, secundária, de mera reprodução do saber acadêmico, com objetivo de cumprir as finalidades pressupostas nos processos e formas de escolarização de cada sociedade. Ao ato de ensinar História e ao produto de tal ato não se atribuía o status de ciência, pois, enquanto o conhecimento científico era produzido exclusivamente pelos profissionais da História, “a tarefa da didática da História era transmitir este conhecimento sem participar da criação do discurso” (RÜSEN, 2010, p. 27). Essa separação acabou deixando um vazio para o conhecimento histórico acadêmico, o vazio de sua função, pois a partir do “século dezenove, quando os historiadores constituíram sua disciplina, eles começaram a perder de vista um princípio importante, qual seja, que aquela História precisa estar conectada à necessidade social de orientação da vida dentro da estrutura temporal.” (RÜSEN, 2010, p. 31, apud SCHMIDT, 2014, p. 6)

A partir dessa consolidação da disciplina e até os dias atuais podemos ousar dizer que o ensino de história vive uma verdadeira crise já que as possibilidades de transformá-lo em ferramenta para a

vida prática acabaram sendo de certa forma secundarizadas pela historiografia ao desvincular a “pesquisa” e a “educação”. Segundo Maria Auxiliadora Moreira dos Santos Schmidt:

Nesse processo, as questões relacionadas à aprendizagem histórica e, portanto, ao seu ensino, saíram da pauta dos historiadores e entraram, prioritariamente, na pauta das teorias educacionais e, portanto, das formas e funções da escolarização. Em decorrência, pode-se afirmar que as problemáticas e crises que ocorrem na dimensão cognitiva da cultura histórica passam a pertencer mais ao âmbito das crises da escolarização do que da própria ciência. (2014, p. 7)

Uma vez pontuado a origem dessa problemática existente na aplicabilidade prática da história, podemos retornar ao nosso debate entre história e ficção, ou melhor, romance histórico! Para o filósofo francês Jacques Rancière, que se debruçou sobre o caráter político da arte, as práticas artísticas (inclusive visuais) teriam o poder de:

...exemplaridade política sobre as demais práticas e isso nos faz pensar o quanto o exercício de julgar esteticamente nos prepara para estabelecer juízos também noutras esferas da atuação humana. E o estético é indissociável do político, uma vez que ambos são maneiras de organizar o sensível: de dar a entender, de dar a ver, de construir a visibilidade e a inteligibilidade dos acontecimentos. (RANCIÈRE apud KAMINSKI, 2013, p. 13)

Esse pensamento de Rancière é fundamental nas reflexões sobre a importância do impacto das artes na cotidianidade, na medida em que:

Segundo ele, é a arte que força “a linguagem a penetrar na materialidade dos traços através dos quais o mundo histórico e social se torna visível a si mesmo, ainda que sob a forma da linguagem muda das coisas e da linguagem cifrada das imagens”. Nesse sentido, o estudo das produções ficcionais – no cinema, na literatura, no teatro e nas artes em geral – propõe possibilidades para se pensar a história, uma vez que o “real precisa ser ficcional para ser pensado (KAMINSKI, 2013, p. 17)

Assim, refletimos em último ponto, como coloca Rosane Kaminski que:

todos podem ser vistos como potenciais agentes históricos, na medida em que todos ‘partilham’ a experiência sensível comum, mas aqueles que escrevem a ‘história’ e aqueles que produzem ficção, são, de fato, agentes, pois são ‘seres falantes’, ao construir enunciados que serão postos em circulação no espaço público e, por conseguinte, terão efeitos no real. (2013, p. 18)

Nossa proposta com a breve exposição dos conceitos até agora apresentados teve por objetivo explicitar nossa percepção de que a literatura não tem apenas uma função estética, mas também política, uma vez que é capaz de produzir efeitos no real, de alcançar as cotidianidades, de gerar interpretações e transformações.

## **5 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Chegado ao fim de nossa discussão, concluímos nosso objetivo ao longo do debate de estabelecer as possibilidades que o historiador tem em seu encontro com a Literatura e o seu uso como fonte, fazendo também o movimento contrário nas apropriações da Literatura em relação as práticas da historiografia e seu processo de pesquisa, distanciando e aproximando as duas escritas, sempre com a compreensão de que a literatura é uma manifestação artística que tanto nos faz ter contato com aquilo que é esteticamente belo e criativo, mas também atua com potencialidade na formação de sujeitos sociais a partir da sensibilidade para compreensão de realidades (FREITAS, 2020, p. 99) Pontuamos, que nossa proposta com a breve exposição dos conceitos até agora colocados, é claro, não foi com o intuito de trabalhá-los de forma aprofundada, mas inseri-los no debate de maneira que, mediante o discorrido, passemos a identificar e refletir sobre a literatura não apenas em sua função estética, mas também em sua potencialidade política, capaz de produzir efeitos no real, atingindo assim as cotidianidades uma vez que a literatura no seu âmbito comercial circula dentro da sociedade, sendo ela, produção cultural dos sujeitos.



## REFERÊNCIAS

- Almeida, simone garcia; amador, kassandra thamyris maciel. A interdisciplinaridade no ensino de história: relações possíveis entre a história e a literatura. *Fronteiras & debates macapá*, v. 6, n. 2, jul./dez. 2019.
- Araujo, valdei lopes de. 2006. Sobre o lugar da história da historiografia como disciplina autônoma. *Locus: revista de história*. Disponível em: <<https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20629>> acesso em: 05 de maio de 2022.
- Bonete, wilian junior. Notas sobre o conceito de consciência histórica e narrativa em jörn rüsen e agnes heller. *Revista eletrônica história em reflexão*: vol. 7 n. 14 – ufgd – dourados, jul/dez – 2013
- Botoso, altamir. Romance histórico e pós-modernidade. *Revista de letras da universidade católica de brasília*. Volume 3 – número 1/2 – ano iii – dez/2010
- Burke. Peter. *O que é história cultural?*. Rio de janeiro: jorge zahar editor, 2005.
- Cardoso, ciro flamarion. História e paradigmas rivais. In: cardoso, ciro flamarion; vainfas, ronaldo (orgs.). *Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de janeiro: campus, 1997. P. 1-23.
- Chartier, roger. O mundo como representação. *Estud. Av.*, abr 1991, vol.5, no.11, issn 0103-4014.
- Coelho, fabiano. Conceitos “cultura” e “representação”: contribuições para os estudos históricos. *Fronteiras: revista de história dourados*, ms. V. 16. N. 28. P. 87 – 99, 2014
- Cosson, rildo; schwantes, cíntia. Romance histórico: as ficções da história. *Tinerários*, araraquara, 23, 29-37, 2005
- Filipim, priscila viviane de souza; rossi, ednéia regina. Nova história cultural e história da educação: rompendo paradigmas no ofício de historiar - notas de um percurso. *Xi congresso de educação educere 2013*. Pontifícia universidade católica do paraná. Curitiba, 2013.
- Kaminski, rosane. Reflexões sobre a pesquisa histórica, a ficção e as artes. In: freitas, a.; kaminski, r. (orgs.). *História e arte: encontros disciplinares*. São paulo: intermeios, 2013, p.65-93.
- Laplantine, françois; trindade, liana. *O que é imaginário?* Editora brasileira, 2017.
- Lavorati, carla; teixeira, níncia cecília ribas borges. Diálogos entre ficção e história: do romance histórico clássico ao novo romance histórico. *Revista odisseia – ppgel / ufrn* n °6, jul – dez 2010
- Lopes, eliane marta teixeira; galvão, ana maria de oliveira. *História da educação*. Rio de janeiro: dp&a, 2001.
- Luiz, josé dos santos. *O que é cultura*. Tatuapé, são paulo: editora e livraria brasiliense, 2007.
- Makowiecky, sandra. Representação: a palavra, a idéia, a coisa. *Cadernos de pesquisa interdisciplinar em ciências humanas (pgich)*. N° 57 – dezembro de 2003.
- Marrera, fernando milani; souza, uirys alves. A tipologia da consciência histórica em rüsen. *Revista latino-americana de história* vol. 2, n°. 6 – agosto de 2013 – edição especial © by ppgh-unisinos

Pesavento, sandra. Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário. Revista brasileira de história, são paulo; v.15, nº29, p. 9-27

Pesavento, sandra. História e literatura: uma velha nova história in história e literatura: identidades e fronteiras. Edufu, 2006.

Pesavento, sandra j. Representações. Revista brasileira de história. São paulo: anpuh/ contexto, vol.15, nº 29, 1995.

Rezende, valdeci borges. História e literatura: algumas considerações. Revista de teoria da história ano 1, número 3, junho/ 2010. Universidade federal de goiás issn: 2175-5892

Santana, ana souza. História e literatura: notas para um diálogo. Mneme – revista de humanidades, 11(28), 2010 – ago / dez. Disponível em: < <http://www.periodicos.ufrn.br/ojs/index.php/mneme>> acesso em: 05 de maio de 2022.

Santos, donizeth. O romance histórico e a problemática do distanciamento temporal entre o fato narrado e o período de vida do autor. Língua e letras, v, 13. Nº 25, p. 187-203

Schmidt, maria auxiliadora moreira dos santos. Cultura histórica e aprendizagem histórica. Revista nupem, campo mourão, v. 6, n. 10, jan./jun. 2014

Sicsú, delma pacheco. O imaginário na literatura. Relem – revista eletrônica mutações, agosto – dezembro, 2014

Sirqueira, jacqueline vigário. História e imaginário. Ii seminário de pesquisa da pós-graduação em história ufg/ucg. Goiânia-goiás, 2009.

Vinícius, carlos; santos, gabriela, da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o diálogo entre a história e literatura. Disponível em: < [www.historia.uff.br/cantareira](http://www.historia.uff.br/cantareira) issn 1677-7794 > acesso em 01, de maio de 2022.

Weinhardt, marilene. Considerações sobre o romance histórico. Letras, curitiba, n.43, p. 11-23, 1994. Editora da ufpr

Freitas, angela maria xavier. A importância do uso da literatura como recurso facilitador no processo de aprendizagem. Perspectivas sociais, pelotas, vol. 06, nº 01, p. 98-110, 2020