

ENTRE HISTÓRIA E LITERATURA: CONDÉ EM DIÁLOGO COM MILLER E HAWTHORNE

Profa. Dra. Lilian Cristina CORRÊA
Universidade Presbiteriana Mackenzie
liliancorrea@mackenzie.br

(...) a ficção é quase histórica, tanto quanto a história é quase fictícia, tão logo a quase-presença dos acontecimentos colocados 'diante dos olhos' do leitor por uma narrativa animada supre, por sua intuitividade, sua vivacidade, o caráter esquivo da passadidade do passado (...). Paul Ricoeur, 1997.

Quando se fala na dicotomia História / Literatura tem-se em mente a ideia de que ambas tratam de assuntos que, a princípio constituem as bases para o entendimento do comportamento humano, quer seja do ponto de vista social quanto cultural. Na verdade, falar em Literatura, em qualquer que seja o período ou temática, necessariamente remonta à noção de História e história. De acordo com o iDicionário Aulette, define-se história por:

1. Reunião e estudo dos conhecimentos documentados ou transmitidos pela tradição, a respeito do desenvolvimento da humanidade, de uma arte ou ciência, de um período, povo, região, ou indivíduo específicos (história universal; história da medicina).
2. A disciplina, a ciência e os métodos dessa reunião e desse estudo.
3. Narrativa de fatos reais ou fictícios; ESTÓRIA: A história *de Capitu e Bentinho*.
4. Conto, caso, fábula (histórias da carochinha).
5. Exposição de fatos ou particularidades referentes a determinado assunto etc

Com base na definição encontrada neste dicionário fica ainda mais evidente a conexão entre História e Literatura, levando ainda em conta que quando se estuda uma obra cuja temática oferece uma releitura de outra ou outras, no melhor estilo pós-moderno, a junção entre estes dois saberes se torna de certa forma, essencial ao entendimento dos textos, o que propicia o ponto de vista do dialogismo, segundo as concepções de Bakhtin e, também, o ponto de vista da metaficção historiográfica, mencionado por Hutcheon (1991), possibilitando o surgimento de novos pontos de vista e o eventual preenchimento de “lacunas” que tenham sido deixadas em aberto pelos autores das obras consideradas como hipotexto e, portanto, base para possíveis releituras tanto pela História, quanto pela história, na Literatura.

É este diálogo entre diferentes visões em diferentes momentos históricos que se pretende demonstrar no presente artigo, através da obra *Eu, Tituba, Feiticeira... Negra de*

Salém (1986), da escritora antilhana Maryse Condé, que recria um espaço colonizado em seu romance, ao dialogar com duas outras obras de autores norte-americanos, *As Bruxas de Salém* (1953), de Arthur Miller e *A Letra Escarlate* (1850), de Nathaniel Hawthorne, produzidas em momentos histórico-literários diversos, mas que tratam igualmente do período de colonização da América do Norte, oferecendo, assim, uma rica possibilidade de estudo intertextual.

Em um primeiro momento, a leitura da obra de Maryse Condé retoma, clara e obviamente, a peça de Arthur Miller e, em um segundo momento, o romance de Nathaniel Hawthorne. Há, entretanto, menções a outras obras literárias, contudo, pretende-se aqui o desenvolvimento do diálogo estabelecido entre Condé e Miller, em primeira instância, e entre Condé e Hawthorne, como segunda forma de releitura.

Fato é que antes mesmo de se tratar dos aspectos dialógicos entre as narrativas mencionadas, deve-se operar um levantamento histórico-social acerca das temáticas presentes nos hipotextos como uma tentativa de empreender uma sequência lógica para uma melhor compreensão dos fatos narrados em *Eu, Tituba, feiticeira... Negra de Salém* (1986), bem como as opções de Condé ao manter, em de seu romance, diálogo com duas obras construídas em períodos distintos, mas que, em contrapartida, partilham da mesma temática.

Cabe, então, proceder a essa pesquisa em busca das interfaces de complementaridade entre História e Literatura, de forma que seja possível estabelecer os paralelos pretendidos – para tal fim, constituem alicerces deste estudo as teorias de Peter Burke, Hayden White, Paul Ricoeur, Edward Hallet Carr, Julia Kristeva, Antoine Compagnon e Linda Hutcheon, esta última especialmente em se tratando das questões referentes à metaficção historiográfica.

Em *Que é história?* (1982), Carr aponta para o questionamento no título de sua obra, afirmando que antes de qualquer definição acerca da natureza e/ou finalidade da História, deve-se optar pela busca em saber o que é um fato histórico, ou seja, distinguir os fatos básicos, a matéria-prima da pesquisa histórica, daqueles que foram, de alguma forma, “refratados” por quem os registrou:

(...) nós podemos visualizar o passado somente através dos olhos do presente. O historiador pertence à sua época e a ela se liga pelas condições de existência humana. As próprias palavras que usa – tais como democracia, império, guerra, revolução – têm conotações presentes das quais ele não se pode divorciar. (p.60)

O que o pesquisador procura deixar claro é o fato de que o historiador, num sentido mais restrito, assim como o ser humano, em um plano mais abrangente, é moldado, até certo ponto, pelo meio em que vive. Fica clara a ideia de que a influência exercida pelo momento presente pode, até mesmo, significar uma forma de fuga dessa realidade, buscando na história um refúgio, conforme o próprio Carr menciona, ao citar Acton: “A história – escreveu ele – deve não apenas nos livrar da influência indevida de outros tempos, mas também da influência indevida de nosso próprio tempo (...)” (id., p. 79) Também vale destacar o posicionamento de Julia Kristeva, em *Introdução à Semanálise* (1974), que ao tratar do texto e sua ciência, menciona que no ato literário não há distância ideal em relação àquilo que ele significa (cf. p. 9). Ao ver o texto literário com o poder transformador da linguagem, Kristeva o faz inserindo o contexto literário na História:

Sob o nome de *magia*, *poesia* e, enfim, *literatura*, esta prática sobre o significante se encontra, ao longo de toda a História, envolvida por um halo “misterioso” que, seja valorizando-a, seja atribuindo-lhe um lugar ornamental, se não nulo, dá-lhe o duplo golpe da *censura* e da recuperação *ideológica*. *Sagrado*, *belo*, *irracional*, religião, estética, psiquiatria – estas categorias e estes discursos pretendem, cada um por seu turno, ocupar-se desse “objeto específico”, o qual não poderíamos denominar sem classificá-lo em uma das ideologias recuperadas e que constitui o centro de nosso interesse, operatoricamente designado como texto. (p. 10, marcas da autora)

Para Kristeva, o texto é um sistema duplamente orientado, no qual o real é instalado na língua e na história social. De alguma forma, Peter Burke compartilha da posição de Carr e Kristeva, em *A escrita da história: novas perspectivas* (1992), acrescentando que há a concepção de uma nova história, como expansão do conceito de História, segundo ele, de definição estreita, para um conceito mais abrangente, mas não menos intrigante: “A nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o paradigma tradicional (...)” (p. 12)

Na mesma obra, Burke aproxima o desenvolvimento dos estudos sobre a História ao renascimento do aspecto narrativo, mencionando Ricoeur e Lyotard:

Ricoeur [declara] que toda a história escrita, incluindo a chamada história “estrutural” (...), necessariamente assume algum tipo de forma narrativa. De um modo similar, Jean-François Lyotard descreveu algumas interpretações da história, especialmente aquela dos marxistas, como “grandes narrativas”. (id., p. 328, marcas do autor)

O estudioso também faz menção a Hayden White, ao indicar que o historiador sugere que, ao se tratar de narrativas de cunho histórico, há quatro planos básicos nelas desenvolvidos: comédia, tragédia, sátira e romance. (cf. p. 338) De fato, em *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* (1994), White trata da questão da interpretação na História, afirmando que nela sempre há posicionamentos de cunho irredutível, mas que é parte do trabalho do historiador a construção de um padrão de pesquisa, de forma que possa, através de seu trabalho, apontar como o processo histórico se desenvolve. Entretanto, esse mesmo pesquisador se depara com dificuldades intrínsecas ao seu objeto de pesquisa: deve discernir, dentre os fatos, aqueles de maior relevância, mas ao mesmo tempo, ao narrá-los, deve interpretá-los, como forma de relatar o que ocorreu em determinado período de maneira lógica e convincente, concluindo que:

(...) o historiador precisa “interpretar” o seu material, preenchendo as lacunas das informações a partir de inferências ou de especulações. Uma narrativa histórica é assim, forçosamente uma mistura de eventos explicados adequada e inadequadamente, uma congêrie de fatos estabelecidos e inferidos, e ao mesmo tempo, uma representação que é uma interpretação e uma interpretação que é tomada por uma explicação de todo o processo refletido na narrativa. (id., p. 65, marcas do autor)

White cita Lévi-Strauss ao aproximar fatos históricos e elementos da narrativa, uma vez que este considera uma postura mais literária quanto à historiografia, defendendo a tese de que em um dado episódio histórico há tantos outros eventos interiores, que seria impossível descrevê-los de maneira completa: “Assim, conclui Lévi-Strauss, os fatos históricos não são de forma alguma ‘dados’ ao historiador, mas, antes, são ‘construídos pelo próprio historiador’ por abstração e como sob ameaça de uma regressão ao infinito.” (id., p. 71, marcas do autor)

Levando, ainda, em consideração os elementos da narrativa, cabe mencionar Kristeva (1974) novamente, em especial quando a autora cita Bakhtin, postulando que para ele o estatuto da palavra constitui uma unidade mínima estrutural (cf. p. 62) e é através desta noção que o autor situa seu texto tanto na história como na sociedade, pois estando o autor inserido em ambos os contextos, é natural que sua produção acabe por transparecê-los. Segundo Kristeva,

A diacronia se transforma em sincronia e à luz dessa transformação, a história *linear* surge como uma *abstração*: a única maneira que tem o escritor de participar da história vem a ser, então, a transgressão dessa abstração através de uma escritura – leitura, isto é, através de uma prática de uma estrutura significante em função de ou em oposição a uma outra

estrutura. A história e a moral se escrevem e se lêem na infra-estrutura dos textos. Desse modo, plurivalente e plurideterminada, a palavra poética segue uma lógica do discurso codificado, só realizado plenamente, à margem da cultura oficial. (p. 62, marcas da autora)

De maneira complementar, sob o ponto de vista de Antoine Compagnon, em *O demônio da teoria. Literatura e senso comum* (2006), a História está vinculada ao tempo e designa as relações dos textos entre si no tempo, acrescentando que “A literatura muda porque a história muda em torno dela. Literaturas diferentes correspondem a momentos históricos diferentes.” (p. 196)

A partir desses pressupostos, retomamos White, que diferencia estória de enredo, sendo estória o conjunto de fatos intrínsecos ao evento histórico e tal distinção, no tocante à narrativa de cunho histórico, permite detalhar o que se insere na “explicação narrativa”. (id., p. 77). O crítico acrescenta:

Podemos dizer, então, que na história – como nas ciências humanas em geral – toda representação do passado tem implicações ideológicas especificáveis e que, portanto, é possível discernir pelo menos quatro tipos de interpretação histórica que têm as suas origens em tipos diferentes de comprometimento ideológico. (id, p. 88)

É possível voltar a mencionar Compagnon que apresenta o termo História como aquele que suscita certa ambiguidade, bem vinda, segundo o autor, uma vez que “(...) designa, ao mesmo tempo, a *dinâmica* da literatura e o *contexto* da literatura. Essa ambiguidade se refere às relações da literatura com a história (história da literatura, literatura na história).” (p. 197, marcas do autor)

O estudioso sugere, ainda, que há, quando da junção história / literatura, uma retomada de termos associados e representativos de oposições que, em algum momento, serviram para representar movimentos ou momentos literários, como imitação / inovação, antigos / modernos, tradição / ruptura, classicismo / romantismo, horizonte de expectativa / horizonte estético, sendo este último par composto por categorias derivadas dos estudos da Estética da Recepção.

Tomando as concepções de White e Compagnon, parece clara a distinção entre os eventos históricos e fictícios abordados neste estudo, como em uma moldura, sendo que na parte mais exterior, encontram-se os eventos acontecidos em Salém no século 17 e, em uma primeira moldura interior, as obras literárias de Miller e Hawthorne, complementada por uma segunda moldura interior, onde estaria inserido o romance de Condé.



Nesse contexto, de acordo com o historiador, é possível inserir a noção de interpretação na historiografia de três formas: estética (quando da escolha da estratégia narrativa), epistemológica (quando da escolha do paradigma explicativo) e ética (quando da seleção da estratégia através da qual as implicações ideológicas possam ser deduzidas para que se compreendam os problemas sociais no presente). Mais do que questionar as formas de interpretação e suas consequências ideológicas, White (1994) trata da possibilidade de se ver o texto de cunho histórico como artefato literário, contrapondo ficção, como representação do imaginável, e história, como a representação do verdadeiro, pois:

(...) tal como a literatura, a história se desenvolve por meio da produção de clássicos, cuja natureza é tal que não podemos invalidá-los nem negá-los, a exemplo dos principais esquemas conceituais das ciências. E é o seu caráter de não-invalidação que atesta a natureza essencialmente *literária* dos clássicos históricos. Há algo na obra-prima da história que não se pode negar, e esse não-negável é a sua forma, a forma que é a sua ficção. (p. 106, marcas do autor)

Nesses termos, é possível retomar as palavras de Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo. História. Teoria. Ficção* (1991), quando trata dessa corrente como fenômeno cultural, dizendo que “(...) o que caracteriza o pós-modernismo na ficção seria aquilo que chamo de ‘metaficção historiográfica’ (...)” (id, p.11) Na verdade, antes mesmo de definir esse termo, Hutcheon trata da problematização da História e situa o pós-modernismo como

um movimento que contesta os princípios da ideologia dominante, propondo uma nova perspectiva da arte. A concepção de perspectivas variáveis sobre a arte faz surgir o conceito de não-identidade e, atrelado a este, o conceito de diferenças, que remete a opostos, como a não uniformidade do que é descentralizado do ponto de vista criado através dessa concepção do marginal, tomando o cuidado de não torná-lo um novo centro, mas um ex-cêntrico:

No passado (...) a história foi muitas vezes utilizada na crítica de romances, embora normalmente como um modelo de visão realista da representação. A ficção pós-moderna problematiza esse modelo com o objetivo de questionar tanto a relação entre a história e a realidade quanto a relação entre a realidade e a linguagem (...). (HUTCHEON, 1991, p. 34)

Ora, sob a perspectiva da autora, História é, de fato, contestadora, principalmente na pós-modernidade, assim como apontaram, de uma forma ou de outra, todos os outros autores mencionados, fica evidente a mensagem de que a História não apenas deixa claro o discurso dominante, mas permeia todos os outros discursos marginais a ele, como que determinando sua existência e estabelecendo paralelos para sua possível compreensão. Hutcheon acrescenta que as contradições existentes em toda forma de convenção ficam mais evidentes quando o centro cede espaço às margens. (cf. p. 86) Além disso, declara que o movimento pós-moderno apresenta caráter contraditório, uma vez que instala, propõe conceitos, para então subvertê-los, desafiá-los:

Aquilo que quero chamar de pós-modernismo é fundamentalmente contraditório, deliberadamente histórico e inevitavelmente político. Suas contradições podem muito bem ser as mesmas da sociedade governada pelo capitalismo recente, mas seja qual for o motivo, sem dúvida essas contradições se manifestam no conceito pós-moderno de presença do passado. (...) não é um retorno nostálgico; é uma reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado da arte e da sociedade, a ressurreição de um vocabulário (...) criticamente compartilhado (...). (HUTCHEON, 1991, p. 20)

Assim, a concepção do termo metaficção historiográfica, empregado por Hutcheon, faz uma referência à análise da narrativa em romances de teor auto-reflexivo e que, ao mesmo tempo, se aproximam de acontecimentos e personagens históricos, como no caso da obra de Maryse Condé: “(...) a metaficção historiográfica incorpora todos esses três domínios [literatura, história, teoria], ou seja, sua autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (...) passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado (...)”. (ibid., p. 22)

Mais especificamente, no capítulo denominado *Metaficção Historiográfica: “O passatempo do tempo passado”*, Hutcheon explicita que a partir do século XX, literatura e história já são consideradas ramos do mesmo saber e que os romances ditos pós-modernos levantam questões que merecem estudo detalhado acerca da natureza da identidade, além da subjetividade da referência e da representação, da natureza intertextual do passado e das implicações ideológicas do ato de escrever sobre ele, confrontando diversos paradoxos, como os das dicotomias ficção / histórica, particular / geral, presente / passado:

A metaficção historiográfica sugere que verdade e falsidade podem não ser mesmo os termos corretos para discutir a ficção (...). A ficção e a história são narrativas que se distinguem por suas estruturas (...), estruturas que a metaficção historiográfica começa por estabelecer e depois contraria, pressupondo os contratos genéricos da ficção e da história. Nesse aspecto, os paradoxos pós-modernos são complexos (...)

A ficção pós-moderna sugere que reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedi-lo de ser conclusivo e teleológico (...). (ibid., pp. 146-147)

A metaficção, portanto, se aproveita de fatos possivelmente ocorridos no registro histórico e a verdadeira questão está em como se faz uso de tais dados, privilegiando múltiplos pontos de vista ou narradores declaradamente onipotentes e, quando aponta como problemática tudo o que os romances históricos postulavam como correto, a metaficção historiográfica desestabiliza os conceitos formalmente conhecidos de história e ficção. Assim, é possível afirmar que a obra de Condé atende perfeitamente a tais pressupostos, uma vez que faz uso do registro histórico: caça às bruxas, período da colonização e, por isso, subverte os fatos, construindo uma personagem de existência histórica indiscutível, mas apresentada de forma secundária aos fatos, e, em sua obra, como protagonista. Ainda com base na teoria da metaficção historiográfica proposta por Hutcheon, é possível remeter a um paralelo com Julia Kristeva (1974) quando a autora trata dos diálogos presentes nos textos bakhtinianos. Segundo ela, Bakhtin

(...) é um dos primeiros a substituir a *découpage* estatística dos textos por um modelo, no qual a estrutura literária não é, mas onde ela *se elabora* em relação a uma *outra* estrutura. Esta dinamização do estruturalismo só é possível a partir de uma concepção, segundo a qual a “palavra literária” não é um *ponto* (um sentido fixo), mas um *cruzamento* de *superfícies textuais*, um diálogo de diversas escrituras: do escritor, do destinatário (ou da personagem), do contexto cultural atual ou anterior. (p. 62, marcas da autora)

Acerca da relação história-literatura, aquilo que se considera real e o que se diz imaginável, retomamos Carr (1982): “Pode-se concluir, então, que não existe verdade histórica? Existe, responde Carr. E mais, existe a filosofia da história, termo inventado por Voltaire que para Carr significa “(...) ver o passado através dos olhos do presente e à luz dos seus problemas.” (quarta capa). Dialogando com Carr, Hutcheon diria que “(...) a metaficção historiográfica sugere uma distinção entre 'acontecimentos' e 'fatos' que é compartilhada por muitos historiadores (...).” (1991, p. 161)

Considerando tais perspectivas, a obra de Maryse Condé narra a trajetória da escrava, Tituba, que conta, como protagonista e narradora, a história de sua vida desde o momento de seu nascimento, sua infância, seu deslocamento do mundo e conseqüente isolamento da vida social, sua reintegração à sociedade, motivada pela paixão, sua opção por efetivamente ser escrava para acompanhar o homem a quem amava e sua vida ao lado deste homem. Essa trajetória incluiu sua mudança de sua terra natal, Barbados, para a América do Norte, ainda no período de colonização pela comunidade que se estabeleceu na Nova Inglaterra, notadamente em Salém e todos os episódios ali ocorridos, incluindo a acusação de envolvimento com feitiçaria, sua condenação e prisão e, posteriormente, sua soltura. A escrava, sempre vítima da impunidade e do preconceito, passa a ser empregada de um imigrante naquelas terras, mas agora um judeu-português, a quem deve a sua volta a Barbados após um funesto acidente com aquela família, igualmente consumida pelo preconceito. Com seu retorno à terra natal, Tituba, a escrava, se vê como uma lenda viva, como uma espécie de ícone para o povo ao qual pertencia, mesmo que enquanto ali vivia, tivesse sido rechaçada – nesse momento, Tituba passa a lutar pela liberdade de seu povo e pertence a uma nova realidade.

Em diálogo com a obra da escritora antilhana, temos a peça *As bruxas de Salém*, de Arthur Miller, que, escrita no período da Guerra fria, década de 50 do século XX, retrata o período colonial americanos, com comunidades puritanas estabelecidas na região da Nova Inglaterra, onde se forma um grupo severamente observador das normas e condutas religiosas. O texto teatral gira em torno de um episódio em que pessoas passam a ser acusadas de envolvimento com bruxaria e têm que se defender provando o contrário – muitos são condenados à forca, mesmo sem ter nenhuma forma de envolvimento com o sobrenatural, pois na verdade o que havia era uma série de acusações infundadas, com pessoas querendo tirar proveito pessoal da situação, quer fosse do ponto de vista financeiro, amoroso ou religioso. A peça de Miller promove, na verdade, um retorno ao passado histórico para fazer uma crítica ao período em que o autor a compôs, uma vez que a década de 50 na América viu o desenvolver do Macartismo, movimento cunhado por conta do senador Joseph McCarthy,

que propôs uma nova “caça às bruxas” no país, para que fossem perseguidos todos aqueles que mantivessem algum tipo de ligação, direta ou indireta, verdadeira ou falsa, com o comunismo. Miller buscou, através de sua peça, representar o comportamento odioso que foi deflagrado naquele momento e se utilizou do episódio de Salém para que pudesse deixar pública a sua crítica à hipocrisia de seu tempo.

Por fim, temos *A letra escarlate*, romance escrito por Nathaniel Hawthorne, no período romântico norte-americano, que também, de alguma forma, promoveu um retorno ao passado, não tão distante como na obra anterior, mas também relevante, para mostrar a força e a coragem de uma mulher que, acusada de adultério, é condenada pela comunidade, igualmente puritana, a usar um adereço que a descrevesse como pecadora e mostrasse a razão de seu pecado e de sua dívida com aquela sociedade para sempre. Nesta obra, o diálogo que se pode estabelecer com o romance de Condé se dá por meio da personagem protagonista, a supostamente pecadora Hester Prynne que, enquanto presa, aguardando julgamento, se encontraria com Tituba, a protagonista do romance de Maryse Condé. A partir desse encontro, as protagonistas travariam diálogos nada convencionais para mulheres de seu tempo, apresentando um posicionamento crítico com relação aos fatos e aos comportamentos dos habitantes daquela comunidade, além de propor um novo destino para Prynne, diferente daquele apresentado pela obra de Hawthorne.

Eu, Tituba, feiticeira... negra de Salém, o romance de Condé, apresenta, então, temáticas bastante relevantes não somente ao estudo da literatura, por meio das propostas de leituras dialógicas e do estudo da personagem, mas também ao estudo da história do comportamento humano e das consequências advindas dos caminhos por eles ou para eles traçados, por meio de uma visão do eu e do outro, de um duplo olhar para um mesmo objeto de estudo.

Com base no teor das obras estudadas, é possível resgatar o contexto histórico dos períodos ali retomados, a saber e com maior ênfase, o período de colonização americana, desde o início da reforma protestante até as questões associadas ao puritanismo, com a imigração de ingleses para a América do Norte em busca de uma nova terra prometida, além da oportunidade de fugir de uma realidade que já não lhes era satisfatória nem permissível e o período referente à década de 50 do século XX, resgatando determinado acontecimento histórico daquele país para recriar uma postura de suposto patriotismo, em que as pessoas deveriam acusar a todos que acreditassem manter relações com o movimento comunista ou que apresentassem atitudes subversivas que pudessem vir a prejudicar a nação, períodos esses, coincidentemente recriados nas três obras estudadas.

Julga-se necessário, por fim, colocar em foco a problematização presente em todas as temáticas apresentadas pelos autores: a questão da intolerância quer seja por sexo, raça, religião, por questões políticas ou sociais, todas as personagens dessas obras revelam posicionamentos diversos com relação ao que significa ou significava a intolerância em cada um desses períodos e as consequências dessa forma de comportamento, como uma espécie de crítica não somente ao período retomado pelos autores, mas também ao momento em que as obras foram publicadas, ressaltando a ideia de que a verdade pode, sim, ser reinventada ficcionalmente e em infinitos direcionamentos.

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: HUCITEC, 1997.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária, 1981.
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad.: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. *Questões de literatura e estética. (A teoria do romance)*. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BURKE, Peter. *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.
- CARR, Edward Hallet. *Que é história?* Trad.: Lúcia M. de Alvarenga. São Paulo: Paz e Terra, 1982.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Trad.: Cleonice Paes B. Mourão e Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2006.
- CONDÉ, Maryse. *Eu, Tituba... Feiticeira, negra de Salém*. Trad.: Ângela Melim. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- HAWTHORNE, Nathaniel. *A Letra Escarlate*. Trad.: de Sodrê Viana. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- HOBSBAWM, Eric. *Sobre história*. Trad.: Cid Knipel Moreira. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo. História. Teoria. Ficção*. Trad.: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- MILLER, Arthur. *As bruxas de Salém*. Trad.: Rui Guedes da Silva. Lisboa: Presença, 1961.
- RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa*. (tomo III). Campinas, SP: Papirus, 1997.
- WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. São Paulo: EDUSP, 1994.
- iDicionário Aulete: acesso em 05/07/2011
http://aulete.uol.com.br/site.php?mdl=aulete_digital&op=loadVerbete&pesquisa=1&palavra=hist%F3ria