

O REFERENTE HISTÓRICO NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA: CRUZAMENTO, SUSPENSÃO E INSTABILIDADE

Helder Santos Rocha (UFPR)¹

Resumo: O presente trabalho problematiza a apropriação do “referente histórico” pela ficção contemporânea, destacando a função intermediadora, ou de entrelugar, que ele desempenha no ato de leitura. A partir de algumas noções sobre o uso das referências pela narrativa, sobretudo a ficcional, de teóricos como Paul Ricoeur (1994, 1995, 1997), Wolfgang Iser (1996, 1999), Jacques Derrida (2014) e Linda Hutcheon (1991), busca-se demonstrar que a relação que se produz é mais de incerteza sobre o passado, que é textualizado, do que de uma evidência histórica, como apontava Gyorgy Lukács (2011) a partir do “Romance histórico”, no século XIX.

Palavras-chave: Ficção contemporânea; História; Referente.

Da reta do progresso à descontinuidade do tempo que se apresenta num aglomerado de referências. Não mais um encontro pacífico, uma identidade, mas um desvio (às vezes violento), uma diferença. O tempo que já não é cruza-se com a temporalidade de quem será no agora. O imaginário preenche as brechas entre os palimpsestos, transbordando os limites da narrativa historiográfica. A exposição do excesso desrecalca a escassez da objetividade.

É comum no meio literário, seja num trabalho mais aprofundado, seja numa simples e despreziosa resenha, deparar-se com o seguinte enunciado: “trata-se de uma obra que mistura ficção e realidade”. Buscando sintetizar os problemas que tal livro possa apresentar, o enunciatador pensa resolver a equação numa relação paralelística envolvendo dois mundos, aparentemente, antagônicos, além de, na maior parte das vezes, constatar o que seria a conjugação impossível numa outra possibilidade de discurso. Quase do mesmo modo, também não é difícil esbarrar numa cobrança de um leitor, não necessariamente “profissional”, que teve as suas expectativas frustradas ao ler um romance que achava ser histórico, mas que apresenta uma narração para além, ou, quiçá, aquém, dos “fatos” aguardados.

Na busca por um material que discorresse brevemente sobre o romance *Malinche* (2007), da escritora mexicana Laura Esquivel, para a composição de um conjunto de ficções que seriam lidas e debatidas em um grupo de estudos sobre ficção histórica

¹ Graduado em Letras Vernáculas e Mestre em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (UESB), Doutorando em Letras-Estudos Literários (UFPR), com bolsa Capes/Proex. Contato: heldersantosrocha@gmail.com.

contemporânea na América Latina², me deparo com um bom exemplo da expectativa gerada pela informação paratextual de “romance histórico”, e a frustração da experiência de leitura que não identifica ancoradouros referenciais creditáveis a uma narrativa de “verdades” sobre o passado. Em diversos momentos, a resenhista, e também blogueira, faz comentários sobre o que ansiava antes da leitura e aquilo que não encontrou após a mesma: “não vi no livro nada do que se poderia esperar de uma narrativa histórica, na verdade, o livro trata muito mais das reflexões, medos e anseios da índia Mallinalli do que dos fatos históricos que a envolvem, o que é bastante chato, na minha opinião” (SANTOS, 2013).

Um primeiro caminho que poderia se tomar para refletir sobre tal passagem seria inferir que a leitora do romance de Esquivel não concordou com o “pacto ficcional”, que Umberto Eco (1994, p. 81) relembra a partir de Coleridge e a sua famosa tese da “suspensão da descrença”, e quis encontrar, ainda assim, uma narrativa histórica, tomando o adjetivo como sinônimo de uma síntese do que realmente aconteceu no passado, na ficção, que seria, *a priori*, uma forma não verdadeira de contar o passado. Contudo, ainda no início, a resenhista declara: “comprei este livro acreditando se tratar de um romance histórico. Achei que seria interessante, pois pouco conheço sobre a vinda de Cortés e a colonização espanhola na região que hoje é o México” (SANTOS, 2013). Na passagem, então, torna-se evidente o reconhecimento do caráter ficcional do livro lido e, também, a convicção da leitora sobre uma certa função do tipo ficcional escolhido, que lhe serve de informativo sobre tempos, povos e culturas desconhecidos.

Parece, portanto, a partir de tal exemplo, que há uma problemática na apreensão da forma como as obras ficcionais tratam de temáticas, eventos e/ou personagens da história, ou seja, dos usos das referências do passado. O que tais situações ressaltam é a necessidade de se considerar menos a identificação de um resultado previamente ansiado e, mais, os efeitos estéticos, sobretudo nas relações entre ficção e realidade, agora, não mais como dúplices e opostas, mas, como “tríplice”, segundo a proposta de Wolfgang Iser (1996b, p. 13). Isso porque a instância ficcional não seria o contrário da realidade,

² Trata-se da atividade Tópicos Especiais de Leitura-TEL, desenvolvida como curso e disciplina obrigatória para os pós-graduandos em Letras, da Universidade Federal do Paraná, e ofertada como extensão aos alunos da instituição, além de demais interessados nas variadas temáticas. O curso desenvolvido entre agosto e novembro de 2017, com carga horária de 30h, por mim e pelo colega doutorando Stanis D. Lacowicz, versou propôs leituras e discussões acerca de ficções históricas contemporâneas do contexto latino-americano, dentre os quais o romance *Malinche*, de Laura Esquivel.

uma vez que “(...) o seu componente fictício não tem o caráter de uma finalidade em si mesma, mas é, enquanto fingido, a preparação de um imaginário (*die Zuriüstung eines Imaginâren*)” (ISER, 1996b, p. 13). Por isso, a sintética e famosa junção entre o real e o ficcional não daria conta dos problemas envolvidos, porque escamotearia a emergência de um terceiro elemento, o imaginário, que só se efetivará na experiência da leitura e no engajamento do leitor.

Antes, porém, é preciso atentar para uma problemática ainda maior que envolve o relacionamento da narrativa com as referências. Afinal, a própria referência tida como histórica já é um apontamento para o passado, portanto, um discurso sobre esse tempo que já não é mais, ainda que seja uma busca constante no campo da historiografia essa pretensão à verdade do passado. Com efeito, de acordo com Paul Ricoeur (1997), em seu *Tempo e narrativa* (tomo III), existe um “entrecruzamento” da narrativa histórica com a narrativa ficcional, porém, segundo intencionalidades bem distintas acerca do relacionamento com uma aporética do tempo (RICOEUR, 1997, p. 9-10). Ou seja, enquanto a historiografia busca reinserir o tempo da vida no tempo cósmico através de elementos “conectores”, dentre eles o “calendário”, os “ciclos geracionais” e a noção de “rastros”, tomando a dívida para com o passado como vetor fundamental em seu empreendimento; a narrativa de ficção, por sua vez, explora as “variações imaginativas” sobre as mesmas aporias levantadas pela fenomenologia da temporalidade (RICOEUR, 1997, p. 173-209).

Isso se dá por um processo estético. A partir do conceito aristotélico de mimese como uma “imitação criadora”, o filósofo francês elabora o que denomina a “tríplice mimese”, que compreende as fases do percurso entre o tempo humano e a narrativa, sendo a mimese II a própria obra que tem a função de fazer a mediação entre a mimese I (apreensão e extração do mundo – a “pré-narrativa”) e a mimese III (a efetividade da leitura) (RICOEUR, 1994, p. 76-87). É importante destacar que, para Ricoeur (1994), não há possibilidade da narrativa em si constituir o encerramento do percurso, pois trata-se de uma transição da mimese II para a mimese III, portanto, da obra como estruturação para um ato, o ato de leitura, e não, da obra como estrutura (RICOEUR, 1994, p. 117-118).

Com isso, a ficção que apresenta referências a um tempo passado não pode ser encarada como uma simples junção entre o que realmente aconteceu e o que não aconteceu, tomando um direcionamento maniqueísta entre confirmação ou falseamento

da história. É preciso, de outro modo, encarar o próprio jogo proposto na narrativa de ficção que induz a um algo novo, diferente, insuspeitável.

Isso faz com que as referências da obra ficcional, elementos que ancoram o fictício na realidade, não sejam tomadas por elas mesmas na perspectiva de uma dependência da obra à dita realidade ou ao discurso que diz encerrar uma realidade sobre o passado. Com efeito, se as mesmas referências são consideradas fora de seus contextos de origem, portanto, despragmatizadas no procedimento de descontextualização operado pelo autor, ou numa transição de mimese I para II nos termos de Ricoeur (1994), isso já seria um primeiro movimento na tentativa de modificar a comunicação com o real, ou com o passado.

Embora tal procedimento ocorra, nem sempre o jogo da ficção com a história, ou com as referências do passado, induzem a uma alteração significativa da visão sobre o passado. Há ficções em que ocorre um equilíbrio e, em alguns casos, uma clara submissão aos referentes históricos, porque seus autores partem de uma determinada perspectiva histórica que controla ao máximo a possibilidade de um imaginário que a desestabilize. Podemos notar isso em boa parte dos romances do século XIX surgidos na Europa, como aqueles do escritor escocês Walter Scott, que Gyorgy Lukács (2011) toma como exemplos do que denomina o “Romance Histórico”. Segundo o teórico húngaro,

(...) o que importa para o romance histórico é *evidenciar*, por meios *ficcionalis*, a existência, o ser-precisamente-assim das circunstâncias e das personagens históricas. O que em Scott se chamou de maneira muito superficial de “verdade da atmosfera” é, na realidade, essa evidência ficcional da realidade histórica. É a figuração da ampla base vital dos acontecimentos históricos, com suas sinuosidades e complexidades, suas múltiplas correlações com as personagens em ação. (grifos do autor). (LUKÁCS, 2011, p. 62).

No excerto, o verbo “evidenciar” destaca o papel da ficção que se torna um “meio” ou uma “figuração” controlada por uma “realidade histórica”. Não se pode omitir que na base do pensamento lukacsiano está a filosofia da história de Hegel, que, dentre outros pressupostos, produziu uma visão da história como progresso, em que o sujeito, estando consciente da capacidade de suas ações, poderia ter a força para modificar os rumos da sociedade, a partir dos exemplos das grandes Revoluções que puseram fim ao Antigo Regime. Assim, “a filosofia hegeliana extrai todas as consequências do historicismo

progressista que surgia. Ela vê o homem como produto de si mesmo, de sua própria atividade na história” (LUKÁCS, 2011, p. 44). Diante deste prisma, os romances com referências aos ditos fatos da história teriam a função de dar coesão e totalidade às contradições do sujeito diante dos conflitos sociais, tendo como vetor a mudança da própria história como consequência irrecusável.

Ficções com essa orientação não são capazes de abolir o processo do imaginário estruturado na obra, mas, de certo modo, limitam as possibilidades de jogar com os próprios referentes e reduzem o que Iser (1999, p. 126) denomina de “lugares vazios”, que são as lacunas encontradas na disposição dos pontos perspectívticos (dentre eles o narrador, os personagens, o narratário etc.) que a obra apresenta, e que exigem a combinação dessas perspectivas pelo leitor e agente (que também é um ponto perspectívtico). Um bom exemplo desse “controle do imaginário”, aliás, termo utilizado por Luiz Costa Lima (2009) para descrever a situação típica do romance oitocentista submetido à verdade histórica, é o uso do anacronismo. Considerado um primado da filosofia hegeliana que brota organicamente da história, o “anacronismo necessário” da arte é destacado por Lukács (2011) como componente formal de extrema relevância no Romance Histórico. O crítico destaca uma passagem do romance *Ivanhoé*, de Walter Scott, em que se explicita uma consciência do artista sobre seus limites com relação aos referentes da história:

Para provocar de algum modo no leitor o sentimento de participação, o objeto escolhido deve ser *traduzido* nos costumes e na linguagem da época em que vivemos (...). É verdade que essa liberdade tem seus limites próprios; o autor não pode introduzir à força aquilo que não se harmoniza com os costumes da época retratada. (SCOTT apud LUKÁCS, 2011, p. 83; grifo do autor).

Esta censura ao anacronismo, muitas vezes tomado como um mero equívoco cronológico ao se fazer a atribuição de coisas a outros tempos, vem de longe, como podemos notar numa célebre passagem irônica de *Dom Quixote*, livro I, Cap. XLVIII, quando o cura discute com o cônego, não por acaso esses personagens, sobre o perigo da leitura de comédias que se distanciam ao máximo do que se considera ser a verdade exterior. Veja-se a passagem:

E se a imitação deve ser o principal da comédia, como é possível que se satisfaça qualquer mediano entendimento com o assistir a uma ação, que, fingindo que se passa na época do Rei Pepino e de Carlos Magno, apresenta ao mesmo tempo, como personagem principal, o Imperador Heráclito, entrando com a cruz em Jerusalém, e, ganhando a Casa Santa como Godofredo de Bulhões, havendo infinitos anos que separam um do outro; e, fundando-se a comédia em coisas fingidas, atribuir-lhe verdades históricas e misturar-lhe pedaços de outras, acontecidas a diferentes pessoas e em diferentes eras, e isto, não com traços verossímeis, mas com erros patentes e de todo o ponto indesculpáveis? E o pior é que há ignorantes que dizem que isto é que é a perfeição, e tudo o mais é desacerto. (CERVANTES, 1978, p. 283-284).

Embora a censura ao anacronismo ainda ocorra de alguma maneira nos dias atuais, sobretudo na expectativa de leitores que esperam e/ou desejam experienciar uma ambientação naturalista de outras épocas, como se verifica em algumas produções televisivas que se produzem a partir da demanda de seus telespectadores, percebe-se, contudo, uma sensível mudança de perspectiva sobre a sua função e seus usos na ficção contemporânea ou pós-modernista. Pois, diante de uma gama de romances, contos e textos com difícil adequação aos gêneros tradicionais, tornou-se imperioso uma nova compreensão sobre como a forma ficcional passou a se apropriar das referências da história. Temos como um bom exemplo a novela *Concerto Barroco* (1974), do escritor cubano Alejo Carpentier, na qual a viagem inusitada de um rico índio mexicano aos polos culturais da Europa, no início do séc. XVIII, faz com que personas célebres da música erudita de períodos distintos se encontrem na atmosfera do típico carnaval veneziano, como Vivaldi, Scarlatti, Haendel e Wagner, além do final encaminhar-se para a apresentação do jazzista norte-americano, Louis Armstrong, contemporâneo de Carpentier.

Segundo o crítico canadense Seymour Menton (1993), o anacronismo, juntamente às “omissões” e aos “exageros”, constituem a “distorsión consciente de la historia”, como um segundo traço que distingue a “NNH – Nueva Novela Historica” da “Novela Historica tradicional” (MENTON, 1993, p. 43). Já Perry Anderson (2007), numa conferência sobre a mutação do Romance Histórico em tempos pós-modernistas, apontou o abandono das regras clássicas e do progressismo histórico veiculado nos romances scottianos, para a emergência de alguns outros traços, inclusive o “anacronismo”, destacando que, “o *revival* pós-moderno, ao jogar a verossimilhança ao vento, fabricando períodos e verossimilhanças intoleráveis, deveria ser visto antes como uma tentativa desesperada de

nos acordar *para* a história, em um tempo em que morreu qualquer senso dela” (ANDERSON, 2007, p. 219; grifo do autor).

Todavia, ainda diante do exagero e do falseamento deliberado de muitos textos ficcionais contemporâneos, as referências históricas permanecem sendo apropriadas, ou mesmo des/apropriadas, envolvendo o leitor em um trabalho ainda maior do que aquele encontrado nas ficções oitocentistas, como nos primeiros romances históricos europeus. Nesse sentido, cabe repensar a condição ambígua de deslocamento e dependência que há entre o jogo discursivo e suas relações referenciais. Quer dizer, sua “condição suspensa”, conforme diz Jacques Derrida (2014b); pois, “não há literatura sem uma relação suspensa com o sentido e com a referência. Suspensa quer dizer suspensão, mas também dependência, condição, condicionalidade” (DERRIDA, 2014b, p. 70). O que equivale a uma compreensão do literário enquanto jogo e da leitura enquanto ‘suplemento’, para ficarmos com outro termo derridiano³.

Logo, tomando a noção de “suspensão da referência”, como aponta Derrida (2014b), pode-se buscar uma leitura crítica acerca do referente histórico na ficção contemporânea, não mais como uma “marca registrada”, como afirmou outrora Alcemeo Bastos (2007, p. 87), em seu *Introdução ao romance histórico*, mas, como um elemento preponderante na estruturação da obra ficcional para o ato da leitura, que teria como pressuposto um questionamento da própria inserção da referência histórica. Uma marca que não registra, mas que institui um diálogo, uma comunicação inacabada. Uma marca que afirma e nega ao mesmo tempo a referência que cita. Uma mediação.

Nesse sentido, aproveito para me referir a um texto, muitas vezes, ignorado pela crítica que se utiliza do termo “metaficção historiográfica”, cunhado pela canadense Linda Hutcheon (1991), no início dos anos 90 do século passado, seja para aplicá-lo cegamente em ficções das mais variadas, seja para mitigá-lo como apenas mais uma proposta niilista da teoria pós-moderna. O texto que chamo a atenção é o capítulo, ou um dos ensaios, do *Poética do pós-modernismo*, intitulado “O problema da referência” (HUTCHEON, 1991, p. 183-202). Na continuidade em atribuir traços específicos da metaficção historiográfica, a pesquisadora faz um breve, mas contundente, levantamento

³ Para o filósofo pós-estruturalista, “o movimento da significação acrescenta alguma coisa, o que faz que sempre haja mais, mas esta adição é flutuante porque vem substituir, suprir uma falta do lado do significado” (DERRIDA, 2014a, p. 422). Esse é o jogo da suplementariedade, diferentemente da noção de complemento que visa fechar a estrutura, encerrar o jogo.

sobre a discussão envolvendo a problemática da referência nos diversos campos científicos desde o início do século XX, e, sobretudo, relaciona essa mesma problemática como um elemento central na estruturação da ficção pós-modernista que se utiliza de referentes históricos, a partir da sua autorreflexividade e dos paradoxos inevitáveis. Segundo ela,

Em termos gerais, toda auto-reflexividade e toda auto-representação metaficcional agem no sentido de questionar a própria existência e também a natureza da referência extratextual. Mas a metaficção *historiográfica* complica esse questionamento. A história apresenta fatos – interpretados, significantes, discursivos e textualizados – feitos a partir de acontecimentos em estado bruto. Portanto, qual será o referente da historiografia: o fato ou o acontecimento, o vestígio textualizado ou a experiência em si? A ficção pós-modernista joga com essa questão, sem jamais resolvê-la completamente. Assim, ela complica de duas maneiras a questão da referência: nessa confusão ontológica (texto ou experiência) e em sua sobredeterminação de toda a noção de referência (encontramos a auto-referencialidade, a intertextualidade, a referência historiográfica, etc.). Existe então uma tensão, não apenas entre o real e o textualizado, mas também entre diversos tipos de referência. (grifos da autora). (HUTCHEON, 1991, p. 197).

Tensão que se encontra em alguns dos romances do escritor Silviano Santiago, por exemplo, quando os próprios narradores explicitam a dificuldade da escrita sobre o passado e a preferência por recorrerem ao imaginário, mesmo que não abram mão da consulta aos documentos. No romance *Em liberdade* (1994), o narrador-personagem Graciliano Ramos sai da prisão da Ilha Grande, em plena ditadura do Estado Novo, e começa a redigir um diário. Sabe-se que o escritor alagoano publicou, anos depois de sua prisão, um livro de memórias, o famoso *Memórias do Cárcere* (1969), contudo, não sabemos da existência pública de um diário sobre a liberdade, ainda que possível e, na ficção de Santiago, bastante verossímil. Entre marcos históricos, o escritor encontra uma brecha e é nela que ele constrói a sua ficção. Afinal de contas, como o personagem Graciliano diz no decorrer da narrativa quando intenta escrever um conto histórico sobre o poeta Cláudio Manuel da Costa:

Tenho mais interesse – para dizer a verdade – em repensar os *fatos* que os bons historiadores colheram, do que os seus escritos. Proporei, com o conto, uma nova interpretação da ação dos homens, tentando elucidar o raciocínio e a motivação que se encontra por trás dos atos e palavras.

O trabalho da imaginação entra nesse momento. (SANTIAGO, 1994, p. 223; grifo do autor).

Em outras oportunidades, essa tensão da referência histórica se apresenta nos romances de Santiago como uma problematização do próprio narrador-escritor, nesse caso o autor explícito do livro que está construindo, como nos romances *Viagem ao México* (1995) e *Machado* (2016). Tal problematização da referência trazida como tema para o enredo das ficções contemporâneas acaba por tensionar perspectivas radicais que, ora pressupõem a separação completa entre ficção e realidade, ora submetem qualquer construto discursivo ao sentido de uma pretensa referência ao mundo. Com efeito, o que tais exemplos demonstram é que a ficção não confirma e não concorre com a História, mas apresenta possibilidades de questioná-la, ou ao menos repensá-la.

É desse modo que se vislumbra um projeto ambicioso do ficcionista contemporâneo acerca da historiografia, quando propõe ao leitor uma viagem em que não se sabe, ainda, o seu destino, ou que a própria viagem seja o destino mesmo. Um escritor com esta consciência do trabalho operado entre a ficção e a história foi o português José Saramago. O autor dos romances *Memorial do convento* (2013), *O ano da morte de Ricardo Reis* (1988) e *História do cerco de Lisboa* (2011), que ficcionalizam personagens e acontecimentos relevantes da história portuguesa, em seu discurso de recebimento do título de Doutor Honoris Causa, pela Universidade Federal de Santa Catarina, em 1999, texto que também saíra publicado em revista da mesma instituição, intitulado *A história como ficção, a ficção como história* (2000), disse:

Graças a esta maneira de imaginar o tempo, projetando-o em todas as direções, permito-me pensar que o trabalho que realizei no campo do chamado "romance histórico" (fase mais do que provavelmente terminada) produz uma espécie de jogo em que o leitor diretamente participa, levando-o a aperceber-se de uma dispersão contínua da matéria histórica na matéria ficcional, o que, não significando desorganização de uma e outra, pretende ser, pelo contrário uma reorganização de ambas. (SARAMAGO, 2000, p. 15).

Portanto, assim como as breves reflexões até aqui apontaram, não é o simples fato de uma ficção apresentar a referência ao passado que a transforma numa nave do tempo veloz e segura para que seus passageiros, ou leitores similares à resenhista de *Malinche* trazida no início deste texto, cheguem intactos a uma outra época para adquirirem uma

visão total da experiência histórica outra. É preciso compreender, de modo distinto, que, “a interação de fictício e imaginário revela portanto que as realidades referenciais do texto, por resultarem de possibilidades, são novamente nestas decompostas, liberando outras possibilidades que servem à produção de outros mundos” (ISER, 1996b, p. 270). Por isso, há na leitura a possibilidade de uma experiência antropológica que permite não um acesso ao mundo diretamente espelhado no texto, nem a sua negação definitiva, mas uma transformação subjetiva.

Referências

ANDERSON, P. Trajetos de uma forma literária. Tradução de Milton Ohata. **Novos Estudos – CEBRAP**, São Paulo, SP, n. 77, p. 205-220, março. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100010>. Acesso em: 08 mar. 2015.

BASTOS, A. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

CARPENTIER, A. **Concerto barroco**. Tradução de Jean-Claude Bernadet e Teixeira Coelho. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

CERVANTES DE SAAVEDRA, M. **Dom Quixote de la Mancha**. Tradução de Viscondes de Castilho e Azevedo, notas de José M. C. Calvo, tradução de notas de Fernando N. Rodrigues. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

DERRIDA, J. **A escritura e a diferença**. Tradução de Maria B. M. N. da Silva, Pedro L. Lopes e Pérola de Carvalho. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide D. Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

ECO, U. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ESQUIVEL, L. **Malinche**. Tradução de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.

ESQUIVEL, L. **Malinche**. Tradução de Léo Schlafman. Rio de Janeiro: Ediouro, 2007.
Resenhado por Juliana R. Santos. **Fantásticos mundos de papel**, 27 dez. 2013.
Disponível em:
<<http://fantasticosmundosdepapel.blogspot.com/2013/12/malinche.html>>. Acesso em:
05 ago. 2017.

HUTCHEON, L. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

ISER, W. **O ato da leitura**. Vol. 1. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996a.

_____. **O ato da leitura**. Vol. 2. Tradução de Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

_____. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Tradução de Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996b.

LIMA, L. C. **O controle do imaginário & a afirmação do romance: *Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy***. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

LUKÁCS, G. **O romance histórico**. Tradução de Rubens Enderle, apresentação de Arlenice A. da Silva. São Paulo: Boitempo, 2011.

MENTON, S. **La Nueva Novela Histórica de la América Latina: 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

RAMOS, G. **Memórias do cárcere**. Vol. 1 e 2. São Paulo: Martins, 1969.

RICOEUR, P. **Tempo e narrativa**. Tomo 1. Tradução de Constança M. César. Campinas-SP: Papyrus, 1994.

_____. **Tempo e narrativa**. Tomo 3. Tradução de Roberto Leal Ferreira, revisão de Maria da P. Villela-Petit. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

SANTIAGO, S. **Em Liberdade**: uma ficção de Silviano Santiago. 4. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

_____. **Machado**: romance. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

_____. **Viagem ao México**. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.

SARAMAGO, J. A história como ficção, a ficção como história. **Revista de Ciências Humanas**, Florianópolis, SC: EDUFSC, n. 27, p. 09-17, abr. 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/revistacfh/article/view/23911>>. Acesso em: 17 jun. 2016.

_____. **História do cerco de Lisboa**. São Paulo: Companhia das letras, 2011.

_____. **Memorial do convento**. São Paulo: Companhia das letras, 2013.

_____. **O ano da morte de Ricardo Reis**. 2. ed. 5. reimp. São Paulo: Companhia das letras, 1988.