

ESCRITAS HISTÓRICAS E ESCRITAS AUTOBIOGRÁFICAS: DOIS MODELOS A *CONFRONTO* NAS CARTAS DE VIAGEM DE SARMIENTO¹

HISTORICAL WRITINGS AND AUTOBIOGRAPHICAL WRITINGS: TWO MODELS COMPARISON IN THE TRAVEL LETTERS OF SARMIENTO

Fabrizio Rusconi²

RESUMO: Esse artigo tem o intuito de, a partir de *Viajes por Europa*, escrito por Sarmiento, percorrer importantes questões sobre a escrita histórica e a escrita autobiográfica. Será analisada, portanto, a função da primeira pessoa biográfica, sua passagem da confissão ao testemunho que vem maturando nos relatos posteriores à descoberta da América. Interessa, também, refletir sobre o gênero epistolar empregado por Sarmiento, *memore* da grande tradição clássica como também das novidades que essa escrita comporta na variedade de modelos, funções/registros expressivos e na capacidade de adaptar-se aos interlocutores do momento. Finalmente, serão discutidas as imbricações entre discurso epistolar e historiográfico a partir das afirmações do autor sobre a relevância historiográfica de suas cartas.

Palavras-chave: Sarmiento. *Viajes por Europa*. Epistolografia. Escrita histórica. Escrita autobiográfica.

ABSTRACT: This article intends to, through *Viajes por Europa*, written by Sarmiento, recover important questions on historical writing and autobiographical writing. It will be analysed, therefore, the function of the first biographical person, his confession passage to the testimony that has been matured in the reports after the discovery of America. It is also interested to reflect on the epistolary genre used by Sarmiento, *memore* of the great classic tradition as well as the novelties that this writing holds in the variety of models, expressive functions/registers and in the capability of adaptation to the interlocutors of the moment. Finally, the imbrications between epistolary and historiographic discourse will be discussed based on the author's statements about the historiographic relevance of his letters.

Keywords: Sarmiento. *Viajes por Europa*. Epistolography. Historical writing. Autobiographical writing.

¹ Artigo recebido em 20 de setembro de 2018 e aceito em 21 de novembro de 2018. Texto orientado pelo Prof. Dr. Andrea Lombardi (UFRJ). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

² Doutorando do Curso de Letras Neolatinas (Literatura Italiana) da UFRJ.
E-mail: fabriziorusconi@gmail.com



INTRODUÇÃO

Para responder a uma série de questões que possuem certa relevância para o tema do nosso estudo – por exemplo, a diferença entre real e imaginário, a posição do sujeito autobiográfico em relação à própria escrita, o estatuto ontológico da verdade, a diferença entre narração histórica e narração literária, o sistema dos gêneros, a retórica que lhes pertence – pode ser útil fixar-nos, com certo cuidado, na *Advertencia* que Sarmiento coloca como introdução ao seu *Viajes por Europa*. Nela estão condensadas, com acume e lucidez, observações de poética concernentes à literatura *odepórica* (de viagem) e que podem se tornar pistas para reflexões importantes sobre o gênero. A introdução contém, sobretudo, uma premissa metodológica que abrange algumas velhas perguntas a respeito do gênero, a partir da sua moderna articulação: diríamos, grosso modo, a começar pela descoberta da América, evento determinante para história da literatura de viagem. Isto é, a posição do locutor que é também protagonista e testemunha dos fatos narrados; a distância entre uma realidade desconhecida e a tentativa de comunicá-la a partir de uma experiência autêntica; a escolha de um estilo e de um gênero retórico apto a esta tarefa, entre outras.

PARA QUEM ESCREVER: UM PÚBLICO RESTRITO E PRIMEIRA PESSOA BIOGRÁFICA

Em homenagem à humilde retórica do viajante, consciente que a literatura de viagem é considerada marginal no sistema dos gêneros transmitidos pelo cânone ocidental, Sarmiento começa restringindo o número potencial de seus leitores a um grupo de amigos fiéis. É a eles que o autor pede indulgência e compreensão, quase se desculpando por ter tido a audácia de tal empreendimento. Recolher em um livro uma “miscelânea de observaciones, reminiscencias, impresiones e incidentes de viaje”³ (SARMIENTO, 2014, p. 3) é uma culpa que deve ser expiada com meios retóricos adequados. A presença de uma *advertencia* ou de um **prólogo** possuiria justamente essa função retórica de etiqueta. Uma sobrevivência, talvez, da *modestia* humanista renascentista que servia para se

³ “(...) miscelânea de observações, reminiscências, impressões e incidentes de viagem”. As traduções apresentadas em nota foram feitas pelo autor deste artigo.



congruar com os poderes constituídos⁴, como também *mise en abyme* do modelo canônico da carta-prólogo, que continha justamente uma *captatio benevolentiae*, útil para chamar a atenção do leitor e conquistar-lhe a benevolência.

Na *Advertencia*, Sarmiento insiste que se o impulso inicial para escrever sobre a sua experiência de viagem pela Europa nasceu do desejo de compartilhar as impressões nele suscitadas, ainda que de modo desordenado, por sua experiência de viajante em um momento particularmente problemático da história europeia; estas mesmas “anotaciones y recuerdos”⁵ (SARMIENTO, 2014, p. 3) tornam-se, depois, concluída a viagem, um livro público adquirindo um valor literário próprio. A passagem da privacidade, extemporânea e desorganizada das cartas para os amigos, para a destinação pública e fruição alargada dá-se por meio de uma ordem e, portanto, de um projeto preciso e articulado “anotaciones i recuerdos, a que ahora doi el posible órden, en la coleccion de cartas que a continuacion publico”⁶ (p. 3), do qual faz parte a própria *Advertencia*.

Cabe também nesse projeto, que da extemporaneidade e variedade de um epistolário procura chegar a um produto digno de entrar no sistema literário nacional, a seleção prévia, ou seja, a omissão daquelas cartas que não continham informações realmente dignas de ser comunicadas e difundidas. Escreve Sarmiento: “(...) omito estas primeras pájinas, que nada digno de noticia encierran”⁷ (SARMIENTO, 2014, p. 7). Parece-nos que seja justamente essa passagem da escrita privada à obra pública que faz com que ele peça toda a indulgência dos seus leitores. Seria esse escrúpulo mais um dos modos de sobreviver, nas civilizações latinas, de uma predisposição inconsciente ao uso da primeira pessoa biográfica apenas em contextos de confissão privada dos próprios pecados?

O grande salto do uso do eu-confessional para o eu-testemunhal marca, talvez, a passagem a um estágio de civilização novo e potencialmente laico. Três séculos antes, aquela que em Sarmiento é uma pura sobrevivência retórica, um fóssil discursivo, é um dilacerante dilema em Bernal Diaz. O emprego novo e extenso da primeira pessoa biográfica em um texto escrito pode sustentar-se somente se fundada em uma verdade testemunhal de “hechos y

⁴ Assim, Tasso, em *Discorsi del poema eroico* dedicados ao “illustrissimo e reverendissimo cardinale Aldobrandino”, escreve: “(...) a pequenez da obra pode ser compensada não apenas pela minha devoção e pela servidão que tenho com o Senhor e sua ilustríssima casa” (TASSO, 1964, p. 11). Montaigne, igualmente, introduz-nos em seu ensaio sobre a amizade com estas palavras: “Meu talento não vai tão longe, e não ousa empreender uma obra rica, polida e constituída em obediência às regras da arte” (MONTAIGNE, 1991, p. 89). Veremos que argumentos muitos parecidos usará Bernal Diaz para justificar sua obra.

⁵ “(...) anotações e recordações”.

⁶ “(...) anotações e lembranças, que agora posso organizar adequadamente na coleção de cartas que publico a seguir.”

⁷ “(...) omito estas primeiras páginas que nada digno de notícia encerram”.



hazañas”⁸ (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, citado me CARPENTIER, 1984, p. 159), que tenham servido tanto a Deus quanto à Coroa Espanhola; é o que acontece em *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Escreve Bernal: “(...) mas lo que yo oí y me hallé en ello peleando, como buen testigo de vista, yo lo escribiré, con el ayuda de Dios”⁹ (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, citado me CARPENTIER, 1984, p. 161). Progressivamente, também graças a cartas, relatos de viagem, testemunhos, que cruzam o Atlântico com a descoberta do novo continente chamado América, observa-se a presença cada vez mais forte e estruturada da primeira pessoa biográfica em escritos cuja novidade de conteúdo deve poder encontrar uma forma adequada para ser conveniente e convincentemente expressa e comunicada.

O dilema de um Bernal Diaz não possui, portanto, unicamente natureza moral, mas também retórica: cabe nele a oportunidade e o valor da forma que os novos conteúdos têm que assumir. Enquadra-se nessa mediação entre o indivíduo e a instituição o consolidar-se de um modelo discursivo, de uma tipologia retórica que seja reconhecível pelos detentores do poder e da legitimação, no caso, Rei, Coroa e nobreza. Echevarría fala, nesse sentido, de “canais retóricos” (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, citado em CARPENTIER, 1984, p. 161); enquanto hoje, o aprofundamento dos gêneros, entendidos como campo de estudo interdisciplinar, evidenciou a centralidade desses em complexos processos de interação social, podendo-se dizer que: “(...) um dos mecanismos-chave para a estruturação de mensagens e ações dentro das formas culturais é o gênero” (BAZERMAN, 2007, p. 19).

Não podemos negligenciar a força pragmática do gênero que obviamente é ativa no contexto histórico observado:

Uma maneira de perceber a relação entre um texto e as suas consequências é considerar o texto como um ato de fala. Para o ato ter sucesso, ele deve satisfazer certas condições relevantes para ambos, o gênero no qual é compreendido como um exemplar e as situações localizadas onde o gênero é (re)encenado. Ambos, o escritor e o leitor, têm de concordar que o gênero a ser invocado é o mais apropriado àquelas circunstâncias, ou seja, que o enunciado do escritor é relevante. (BAZERMAN, 2007, p. 65)

⁸ “(...) feitos e façanhas”.

⁹ “(...) mas o que eu ouvi, e eu encontrei-me nesta luta, como testemunha visual, o escreverei, com a ajuda de Deus”.



Outro aspecto a ser investigado é o surgimento de novos sujeitos sociais, os quais, obviamente, enriquecem o sistema dos gêneros escritos. Há quem tenha afirmado que do

(...) desgaste del historiador surge lo que llamamos novela moderna en español, "romance" en portugués. Primero, cuando alguien escribe la historia de un ser tan ínfimo que sería inadecuado suponerle merecedor de un historiador, y, así, ese ínfimo ser llamado Lázaro debe contar él mismo su propia historia.¹⁰ (TROUCHE, 2006, p. 35)

Podemos notar que frente a uma fragmentação e uma complexidade crescente da história mundial e, paralelamente, a um crescimento sensível da alfabetização, a figura do grande historiógrafo clássico e humanista vem sendo em parte ultrapassada pela emergência de núcleos testemunhais diretos, aptos a fixar o próprio discurso por meio da escrita¹¹. Sob o perfil da história dos gêneros literários, esse momento é de suma importância. Sinaliza o nascimento do romance bem como daqueles gêneros em que se assiste à rigorosa coincidência entre narrador e personagem. Acreditamos que essa revolução permeia e fecunda outros territórios da escrita: por exemplo, um certo *ensaio*, em que quem escreve reconhece a própria unicidade do sujeito em uma complexa interação entre eu e escrita. Trata-se naturalmente dos *essais* de Montaigne¹² (1533-1592).

¹⁰ "(...) desgaste do historiador surge do que chamamos de novela moderna em espanhol, "romance" em português. Primeiro, quando alguém escreve a história de um ser tão insignificante que seria inadequado supô-lo merecedor de um historiador, e, assim, aquele ínfimo ser chamado Lázaro deve contar ele mesmo sua própria história".

¹¹ Claramente esses novos sujeitos não têm a preparação cultural e retórica dos historiógrafos da idade clássica grego-latina (Heródoto, Tácito, Políbio) ou aquela dos grandes humanistas, porém a essa falta opõe-se a veracidade do discurso deles, como se deduz lendo o ensaio de Echevarría. Alta retórica de estilo classicista que em Bernal Díaz se encarna em López de Gómara. Escreve Bernal: "(...) y diré como el cronista Gómara dice que por relación sabe lo que escribe no le dieron buena conta de lo que dice. E otra cosa veo: que para que parezca ser verdad lo que escribe, todo lo que en el caso pone es muy al revés, por más buena retórica que en el escribir ponga" (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 1984, p. 151) / "(...) e direi como o cronista Gomara diz que pela relação ele sabe o que escreve, não consideraram o que ele disse. E vejo outra coisa: que para o que escreve parecer verdade, tudo o colocado é neste caso muito oposto, por mais que a retórica na escrita seja boa".

¹² "Curiosamente el origen del yo que voy a perseguir, la figuración de ese yo reflexivo, despista algo si lo limitamos al ensayo, porque Michael de Montaigne, creador del género, ha comenzado situándose a sí mismo como individuo, en referencia y razón de su escritura, con identificaciones biográficas indiscutibles" (POZUELO YVANCOS, 2010, p. 30) / "Curiosamente, a origem do eu que vou perseguir, a figuração daquele eu reflexivo, confunde algo se for limitado apenas ao ensaio, porque Michael de Montaigne, criador do gênero, começou situando-se ele mesmo como um indivíduo, em referência e razão à sua escrita, com identificações biográficas indiscutíveis". Rojas, ainda que não aponte diretamente Montaigne como modelo ou precursor, reconhece a importância da forma ensaio em *Viajes* de Sarmiento, como discutiremos a seguir.



Naturalmente, a emersão desta nova voz, biográfica e pessoal, consolida-se progressivamente, dando forma e estrutura a novos gêneros; gêneros que inicialmente devem encontrar, cuidadosamente, um novo espaço social e cultural, que não se revele totalmente hostil.

O uso biográfico direto e a coincidência entre narrador e personagem fazem parte de uma tendência que acompanha toda uma cultura, uma época, a modernidade, e que se confirma no sistema dos gêneros como tal. O hábito de justificar, por meio de fórmulas retóricas introdutórias, a escolha de uma forma, de um estilo pessoal, entende-se dentro de uma cultura nova, caracterizada pelo cada vez mais forte subjetivismo; subjetivismo este que circula em uma complexa sinergia, da literatura – romance (epistolar, de formação e de viagem) – aos gêneros confinantes: história, filosofia, ciências humanas. Aquilo que é um aspecto marcadamente atual da história, isto é, a incorporação progressiva “dos elementos do cotidiano e das experiências dos indivíduos comuns, não pertencentes às classes ou grupos sociais dominantes” (TROUCHE, 2006, p. 33), é, na verdade, apenas o dado evidente de uma tendência, de longa duração, que certamente perpassa também o século XIX.

Sarmiento não ignora que seu ponto de vista é uma valiosa contribuição ao conhecimento, o qual se constitui sempre contextualmente, por meio de filtros culturais, através dos quais se exerce a influência da tradição. O fator testemunhal, “las escenas de que fui testigo”¹³ (SARMIENTO, 2014, p. 6), “la narracion alarmante de lo que habia visto”¹⁴ (p. 5), que lembra a preocupação de Bernal em se apresentar como uma confiável testemunha ocular, é o efeito da primeira pessoa biográfica. Ser, ao mesmo tempo, a testemunha e o narrador de uma história significa tomar parte em eventos com toda a responsabilidade do próprio corpo e da própria inteligência. A experiência resulta decisiva e formativa. É na viagem que o sujeito coincide com seu relato e seu testemunho. E a carta, como o diário, expressa, em grau máximo, essa coincidência de funções e posições. Ouçamos Sarmiento, que não escapa a esse aspecto crucial: “Quién no dijera que ese es el mérito i el objeto de un viaje, en que el viajero es forzosamente el protagonista, por aquella solidaridad del narrador i la narracion, de la vision i los objetos, de la materia de exámen i la perception (...)”¹⁵ (p. 6). A natureza individual desta experiência que a viagem enaltece afeta seriamente o próprio sujeito. Sarmiento é categórico ao relatar essa transformação, de sua consciência e de suas ideias, proporcionada pela viagem: “(...) la inevitable modificacion que

13 “(...) as cenas que eu testemunhei”.

14 “(...) a narração alarmante do que eu tinha visto”.

15 “Quem não dissesse que este é o mérito e o objeto de uma viagem, em que o viajante é necessariamente o protagonista, por aquela solidariedade do narrador e da narração, da visão e os objetos, do assunto da prova e a percepção (...)”.



sobre el espíritu ejercen los viajes”¹⁶ (p. 6). As consequências concretas da viagem podem, ademais, resultarem chocantes por causa da mutação que se produzem nas crenças e nas convicções do viajante. Os efeitos da viagem chegaram a arrancar-lhe “una a una las ideas recibidas”, escreve Sarmiento a seus leitores. Como pode a viagem, ao produzir tais transformações na alma – e, às vezes, até no corpo –, entregar-se a um gênero literário puramente ficcional?

Voltando à solidariedade entre o narrador e a narração de um lado e os acontecimentos, as coisas, os homens e as instituições de outro, o viajante, intuindo um tempo presente grávido de história que, no entanto, passa despercebido a quem esteja em consonância perfeita com esse tempo e lugar, percebe a história em seu acontecer. Eis que, então, aquilo que o viajante escreve, mesmo que em primeira pessoa e sem o distanciamento da terceira pessoa épica ou historiográfica, terá fortemente a dignidade de história. A modéstia com que Sarmiento esperava obter a compreensão de seus leitores, oferecer-lhes um relato pessoal e subjetivo, revela-se perante a seriedade e dramaticidade da própria experiência individual por aquilo que é: uma mera estratégia retórica. A história passou sob seus pés e Sarmiento ouviu o seu inquietante ranger. A icástica metáfora introduz-nos à grande história da revolução europeia de 1848 em seu desenrolar. Sarmiento é o testemunho verídico de um evento que “tan honda huella dejará en las páginas de la historia”¹⁷ (SARMIENTO, 2014, p. 5). Por fim, a viagem, registrada em seu decorrer através da escrita, quer seja esta diarística ou epistolar, visa a um fim que não pode não ser tomado com muita seriedade - seu alvo é justamente o coração da verdade: “(...) no siendo otra coisa mi viaje, que un anhelar continuo a encontrar la solucion a las dudas que oscurecem i envuelvem la verdad”¹⁸ (p. 7).

UMA ESCRITA DÚCTIL

Consciente do valor literário de suas cartas, Sarmiento não ignora que justamente sua variedade e espontaneidade, que faz delas um gênero capaz de corresponder a “instintos y a impulsos que vienen de adentro”¹⁹ (SARMIENTO, 2014, p. 4), podem resultar problemáticas se a exigência for uma obra coerente e uniforme. A grande obra, a obra séria - escreve - poderá, ao

¹⁶ “(...) a modificação inevitável que a viagem exerce no espírito”.

¹⁷ “(...) essa pegada profunda deixará nas páginas da história”.

¹⁸ “(...) não sendo outra a minha viagem, além que um contínuo desejo de encontrar a solução para as dúvidas que envolvem e obscurecem a verdade”.

¹⁹ “(...) instintos e impulsos que vêm de dentro”.



máximo, nascer dessas lembranças de viagem, porém deverá encaixar-se nos imperativos formais e epistemológicos do trabalho **científico** que, para Sarmiento, significa o desenvolvimento pleno e harmonioso de todas suas partes, de todas aquelas intuições e ideias que, na forma epistolar, apresentam-se sem uma ordem e sem uma trama, de acordo com o caráter extemporâneo da própria experiência. Todavia, a importância do epistolário de viagem não pode ser diminuída por esta afirmação. Também a obra mais complexa, séria e articulada, só poderá nascer a partir dessa experiência, e das intuições que esta permite. Ademais, como o próprio Sarmiento reconhece, a escrita epistolar possui qualidades miméticas raras: "(...) las cartas son de suyo género literario tan dúctil i elástico, que se presta a todas las formas y admite todos los asuntos"²⁰ (p. 4). Isso permite à escrita epistolar uma correspondência natural e espontânea entre a variedade da viagem e o ânimo do viajante. A ductilidade da forma epistolar permite, ao se adaptar ao destinatário potencial e ao tema, uma vasta gama de "sutiles variantes estilísticas"²¹ (SAER, 1996, p. XIX). Diríamos, aliás, que justamente a escolha da forma epistolar adaptada à viagem faz de *Viajes* um texto tão surpreendente e bem sucedido. Nesse sentido, com razão, Elena Rojas, pode escrever: "Viajes constituye un texto peculiar, ya que no es, de ninguna manera, una obra concebida como pieza literaria, ni periodística, ni política, ni histórica, si bien a la larga representa un valioso aporte en todos estos órdenes"²² (SARMIENTO, 1996, p. XXVI). A natureza híbrida e potencialmente aberta do gênero epistolar faz dele o veículo de múltiplas leituras e sede dos mais vários interesses. Até sem excluir – o que é digno de nota para o nosso discurso que possui a literatura como destino – uma leitura em chave romanesca de *Viajes* de Sarmiento. De uma carta de María Mann a Juana Manso: "He leído sus (de Sarmiento) *Viajes* como si leyera un romance"²³ (MANN, citada em FERNÁNDEZ, 1996, p. XXIV), sublinhando, portanto, o caráter relaxante e agradável, diria, límpido e clássico da obra.

Gianfranco Folena definiu a epistolografia "uma forma primária de escrita" (FOLENA, 1997, p. 273), destacando a rica variedade de modelos, funções e registros expressivos. Deve-se considerar que a carta é um gênero veicular de grande importância entre os séculos XVIII e XIX, ao qual se entregam sentimentos, negócios, decisões políticas e diplomáticas. Essa grande variedade de estilos, de modelos discursivos, de maneiras, de necessidades, não podia senão produzir, por sua vez, uma literatura. O romance epistolar é justamente um

²⁰ "(...) as cartas são do seu próprio gênero literário tão dúctil e elástico, que se presta a todas as formas e admite todas as questões".

²¹ "(...) variantes estilísticas sutis".

²² "Viagens constitui um texto peculiar, uma vez que não é, de forma alguma, uma obra concebida como uma obra literária, nem jornalística, nem política, nem histórica, embora, em longo prazo, represente um contributo valioso em todas estas ordens."

²³ "Eu li o seu [de Sarmiento] *Viajes* como se estivesse lendo um romance".



dispositivo dúctil e potente, através do qual se reconhece e se certifica a importância social e imaginativa da forma epistolar.

Em Sarmiento, a definição foleniana resulta apropriada; nele, de fato, a forma epistolar é perpassada por múltiplas sugestões: as reflexões do autor se alternam a sequências narrativas, intercaladas, às vezes, por passagens descritivas extremamente sugestivas e vivas. Além disso, a carta tem, comparada a outras formas concorrentes, – bem representadas na tradição da literatura de viagem: o diário, por exemplo, o relato, a crônica, ou até a novela –, a vantagem de poder empregar o tom coloquial de certas conversações cultas e, portanto, confirmar implicitamente o tipo de fruição mencionado na *Advertencia*: "(...) a mis amigos"²⁴ (SARMIENTO, 2014, p. 3). Sarmiento, provavelmente, escolhe a forma epistolar porque, enquanto gênero intermediário entre o relato de viagem – demasiado institucional para seus fins– e o diário de viagem – demasiado íntimo –, resulta congenial se considerarmos não apenas o tom coloquial, mas também a aparência mais dialógica: "Es ese juego interactivo del 'yo / tú' que sirve de soporte al texto, el que faculta al autor para hacer uso de numerosos recursos de los que se vale para expresar lo que quiera y como quiera en cada circunstancia"²⁵ (ROJAS, 1996, p. 960). Entre locutor e destinatário estabelece-se um pacto baseado na cordialidade. A consonância entre eu e tu não se limita ao tom nem às fórmulas de interlocução (*fórmulas de tratamiento*), por exemplo "mi querido amigo"²⁶ (SARMIENTO, 2014, p. 16), "mi caro amigo"²⁷ (SARMIENTO, 2014, p. 5), "mi querido i buen amigo"²⁸ (SARMIENTO, 2014, p. 8), mas envolve a escrita como um todo. A ductilidade que a forma epistolar possui naturalmente torna-se ainda mais crucial caso quem escreva tenha plena confiança em seu interlocutor epistolar. Nesse sentido, se Sarmiento receasse ser mal compreendido ou hostilizado por seus leitores, sua escrita não seria tão variada, transparente, plana e aguda. O gosto pela narração descontraída, pela anedota divertida, pelas descrições de ambientes e pessoas (retratos humanos vivíssimos como o de Thiers ou do ditador Rosas vestido com camisa de mangas curtas como um "buen campesino"²⁹ (SARMIENTO, 2014, p. 13), ou ainda o retrato do velho general José de San Martín), provavelmente conta com a simpatia do seu interlocutor. Um indício explícito deste pacto cordial entre primeira e segunda pessoa não se encontra por acaso no amigável: "Sígame a la Cámara; voy a introducirlo a otro mundo"³⁰

24 "(...) aos meus amigos".

25 "É este jogo interativo de 'eu/você' que serve de suporte ao texto, que autoriza o autor a utilizar numerosos recursos que ele emprega para expressar aquilo que quer e como quer em cada circunstância".

26 "(...) meu querido amigo".

27 "(...) meu caro amigo".

28 "(...) meu querido e bom amigo".

29 "(...) bom camponês".

30 "Siga-me à Câmara; vou apresenta-lo a outro mundo".



(SARMIENTO, 2014, p. 44); ou no convite, dirigido a seu interlocutor epistolar, para que o siga idealmente **a bordo** do navio: “(...) póngase V. conmigo a bordo de la Rose, que ya vamos llegando a Francia”³¹ (SARMIENTO, 2014, p. 18). Além disso, a consonância que se estabelece entre quem escreve e quem lê permite que o discurso epistolar abranja os mais variados e sutis matizes da ironia. Diante de um destinatário hostil ou ideologicamente distante, esta variedade estilística, tonal, narrativa e retórica teria sido prejudicada.

A epistolografia é um gênero que se faz permear pelo influxo da língua falada. Em Sarmiento essa marca é presente, sob um perfil estilístico, nas inúmeras interjeições com função enfática, como também na capacidade que a escrita sarmientina tem de se adaptar ao interlocutor, como se reproduzisse o ritmo, a cadência, em suma, a voz. Essa alteridade é frequentemente veiculada pelas perguntas retóricas ou pelas exclamações, que podem se adaptar de vez em vez à voz do interlocutor, ou então, como frequentemente acontece, convidam ao texto outras vozes, as quais, quando ideologicamente dissonantes, são tratadas recorrendo à ironia e ao sarcasmo:

!ay de los que han habituado sus ojos desde temprano a la luz fosforescente, reflejada de aquella luna europea llamada la España, de aquellos autores que solo brillan donde hace noche oscura, y poniéndoles lo hueco de la mano en torno, para que el aliento no disipe su fugaz e incierta luz!³² (SARMIENTO, 2014, p. 8)

Exemplo esse de uma retórica que enfaticamente lança piscadelas ao interlocutor, dando-lhe a entender que o tom grandiloquente recalca um *topos* roubado da grande épica nacional.

Em conclusão, *Viajes* de Sarmiento tem um quê de clássico na medida em que não ignora a força de um gênero – o epistolar – que na tradição literária greco-latina teve grande importância³³. A função da epístola era comunicar a um destinatário específico, mas ao mesmo tempo coletivo, os valores cívicos da educação, da coragem, da amizade, da *virtus*. Cartas que, embora não tivessem o rigor do tratado, eram valiosos subsídios à existência e nas quais se

³¹ “(...) ponha-se V. comigo a bordo da Rose, que já estamos chegando à França”.

³² “Ai dos que têm acostumado seus olhos desde o início, à luz fosforescente, refletida daquela lua europeia chamada Espanha, daqueles autores que só brilham onde há noite escura, e colocando o vazio da mão ao redor, de modo que a respiração não dissipe sua fugaz e incerta luz!”

³³ “Na literatura latina, são referências obrigatórias do modo epistolar as Epístolas de Horácio, as cartas de Varrão, Plínio, Ovídio e, sobretudo, de Cícero, cujas *Epistolarum ad Quintum fratrem* (Cartas aos seus Amigos) fixaram um modelo largamente imitado” (Carlos Ceia, in: E-dicionário de termos literários).



transfundia a experiência pessoal de quem as escrevia, ao se dirigir a um interlocutor mais jovem e inexperiente. Em suma, a epístola pode lidar com os mais diversos assuntos, desde que eles façam parte da experiência pessoal do epistológrafo e, eventualmente, apresentem-se como ocasião para uma meditação mais ampla, histórica ou antropológica. O valor pedagógico e experiencial da epístola latina e grega está vivo na escrita de Sarmiento. Portanto, lidas no prisma desta alta e nobre tradição, disciplinada pela escolástica medieval³⁴ e vitalmente retomada pelo humanismo renascentista, as cartas de Sarmiento são uma obra literária de fôlego e teor clássico.

ENTRE EPISTOLÁRIO E HISTORIOGRAFIA: DOIS MODELOS A COMPARAR

O aspecto temporal característico do gênero epistolar obriga-nos a pensá-lo como idealmente anistórico. Mas não é assim. Acreditar que esse gênero seja inteiramente avulso aos métodos e aos resultados da pesquisa histórica é um erro. Veremos, ao contrário, como as cartas de Sarmiento apresentam-se grávidas de significado histórico³⁵.

Em contraste com a longa duração da meditação e da elaboração historiográfica, o curto período de tempo que normalmente se passa entre a escrita da epístola e o evento nela relatado, ou tomado como objeto da reflexão, parece força-lá em uma extemporaneidade sem memória, consumida pelo gesto da escrita. A epístola funciona como uma instantânea de palavras – e talvez não se refletiu o bastante sobre seu progressivo deterioramento a partir da difusão, cada vez mais capilar, da fotografia. É interessante analisar as relações que podem se articular entre a forma epistolar e as outras formas e modelos com que a história foi construída e comunicada em um gênero. Porque se, por definição, à epístola falta a possibilidade de construir um discurso ordenado e exaustivo, que se forma necessariamente a partir de um olhar sobre/no passado – próximo ou remoto

³⁴ A disciplina dos *genera elocutionis* medieval como explica H. Lausberg reconhece à epístola um seu lugar específico. Finalidade da epístola é ensinar (*docere*) e demonstrar (*probare*). Suas *virtutes* são portanto a *perspicuitas* e a *puritas*. Propriedades e atributos que são encontrados, a meu ver, em *Viajes* de Sarmiento.

³⁵ Que as cartas de Sarmiento, como sua obra em geral, tenham um significado histórico já foi esclarecido por críticos e pensadores que se ocuparam da literatura latino-americana. Trouche, por exemplo, escreve: “Ao contrário, no universo do sistema literário hispano-americano, muito antes do século XIX, já encontramos significativa produção narrativa que toma o histórico como intertexto. Refiro-me à crônica historiográfica dos séculos XVI e XVII e a alguns narradores como Domingo Faustino Sarmiento e Ricardo Palma (...)” (TROUCHE, 2006, p. 43).



que seja – excluir, por este motivo, que ela tenha alguma relevância para a história seria simplório. Já foi destacado: Sarmiento está certo de que suas cartas capturaram a essência da história por vir e cujas consequências serão decisivas para todos os povos e todas as nações, deste e do outro lado do Atlântico. A verdade da história já não se encontra mais nos registros empoeirados, nos arquivos de estado, mas se desdobra a partir do presente rumo ao futuro – não mais exclusivamente do passado ao presente. E a carta é, por isso, um instrumento extremamente sensível a este tipo de história, a esta que amanhã será história, mas que o presente oculta aos olhos da multidão, inclusive dos historiógrafos.

Em suma, Sarmiento opera uma decisiva ruptura com a temporalidade instituída pelo romance histórico do século XIX, isto é, com a

(...) opção conceitual rígida, que identifica o histórico com o passado exclusivamente. (...) para ser considerada como histórica, a matéria narrada deveria estar afastada no tempo, situadas em épocas remotas (...) a matéria narrada era passada em referência tanto ao autor como ao narrador que dela se ocupava. (TROUCHE, 2006, p. 38)

Sabemos que em Sarmiento não é bem assim. A história lhe é contemporânea, ela é abraçada por seu olhar; o autor, o narrador e a matéria da narração ocupam o mesmo plano temporal.

Em Sarmiento é muito viva a consciência de que a história é o produto de uma construção ideológica e de cogentes interesses políticos e, portanto, não pode ser afetada pelo **congelamento do passado** que, pelo contrário, é instrumental tanto na épica quanto no romance histórico convencional. A história se constrói, dia a dia, por meio dos jornais, controlando a circulação das notícias, censurando e manipulando a informação para os propósitos mais vários. Assistimos, nesse momento particularmente agitado e convulso da história europeia e americana, a uma transição histórica decisiva. O paradigma histórico muda radicalmente: não é mais orientado para o passado, mas para o futuro. Mudam, conseqüentemente, as formas, os modos e o significado da investigação histórica. A história não pode se tornar objeto de um discurso exaustivo e acabado, mas deve contar com outros meios. Diários, relatos, crônicas, relatórios diplomáticos e naturalmente artigos de jornal: são esses os gêneros autenticamente históricos³⁶.

³⁶ Estamos, nesse sentido, no ápice da “galáxia de Gutemberg”, segundo a conhecida definição do filósofo canadense Marshall McLuhan; locução que é também o título de sua segunda obra, publicada em 1962.



Se atribuirmos ao discurso do epistológrafo um significado histórico, esse discurso constitui-se em conformidade ou em dissonância com os modelos concorrentes de historiografia. Devemos, todavia, começar com uma premissa: em Sarmiento, a história como objeto e como problema, explicita-se em duas formas antagônicas: 1) De vez em quando aparece como genérica sugestão, próxima aos modelos românticos, voltada para um passado remoto sangrento e, contudo, grandioso. E esta história, fatalmente atraída pelas origens medievais e feudais da Europa, segue, em nossa opinião, uma construção romanesca. Seguindo o esquema de White (2008³⁷), ela se articularia a partir do modelo tropológico da metáfora. 2) Encontram-se indícios em Sarmiento de um discurso histórico não convencional, absolutamente original e válido.

Acreditamos que a essa concepção da história contribua de maneira decisiva a novidade formal que a veicula e a exige, isto é, a forma epistolar. A epístola, graças à reconhecida ductilidade formal e argumentativa, permite justamente a emersão de um discurso convencional (1), ao lado de um inédito e novo (2), ambos permeados pela percepção do devir histórico, porém com diferenças profundas e perspectivas inconciliáveis. Por exigências de espaço e de prioridade teórica, desenvolverei apenas o segundo tipo.

A história no século XIX segue um modelo filosófico, o hegelismo, ou seja, articula-se a partir do modelo organicístico, segundo o qual o movimento histórico como um todo tem que ser compreendido a partir de princípios abstratos (o espírito, por exemplo), ou de ideias: "(...) esses princípios ou ideias são vistos como formadores de imagens ou prefiguradores do fim para que tende o processo como um todo" (WHITE, 2008, p. 31). Nesse modelo, inscreve-se também o outro grande protagonista da historiografia do século XIX: Ranke. Em que sentido podemos afirmar que Sarmiento ocupa uma posição nova e excêntrica no que concerne a esses dois modelos dominantes? Antes de tudo, ele renuncia às grandes periodizações – que, aliás, não têm nenhuma utilidade quando a história não é um fóssil, mas uma realidade viva e em transformação. Além disso, fala em primeira pessoa, introduzindo em seu discurso a presença de um ponto de vista e de uma experiência concreta. Isso produz pelo menos duas consequências interessantes.

A primeira é a presença de retratos humanos de grandes homens – Thiers, Rosas, San Martín – que, todavia, são observados e retratados através dos olhos desencantados do *outsider*, ou seja, de quem olha de fora e julga livremente. Acrescente-se que é justamente a falta de institucionalismo em que essas figuras se mostram ao hóspede improvisado, que introduz em cena aquilo que na história oficial não aparecia, que o poder encobria e mascarava. Nós deparamos com um método: a história não pode ser compreendida

37 Hayden White, atribui ao discurso histórico características propriamente míticas. Concepção que desenvolve a partir da teoria de N. Frye sobre os arquétipos míticos (cfr. *Anatomy of criticism*).



verdadeiramente se a olharmos apenas quando veste o uniforme, rege o cetro ou exhibe a bandeira, somente a compreendemos a partir dos contextos mais cotidianos e civis.

A outra consequência desse olhar em primeira pessoa, livre e não preconceituoso, leva-o a reconhecer a influência ideológica e política dos condicionamentos culturais, verdadeiros filtros que podem dificultar a compreensão daquilo que nos é mostrado. Sua condição de americano na Europa faz com que ele toque com mão a cegueira cultural eurocêntrica dos dirigentes políticos, e, onde chega vivenciá-la, sua própria dificuldade em distinguir e avaliar aquilo que lhe se apresenta como inédito e totalmente estranho.

Um paralelo instrutivo pode ser traçado entre a viagem de Sarmiento à Europa, e a de Toqueville na América, ao mesmo tempo igual e contrária. No caso de Toqueville, as anotações feitas em seus cadernos de viagem tornam-se uma obra histórica maior – de filosofia política – convergindo oportunamente em um desenho geral: *De la démocratie en Amérique*. Lembrei o autor, já que sobre ele escreveu o crítico literário e historiador, Hayden White (2008). Também no caso de Toqueville, a novidade formal torna-se o instrumento que possibilita um olhar histórico novo e uma originalíssima visão da política.

Em Sarmiento, a reflexão histórica vem da observação espontânea de atividades, hábitos, fenômenos sociais, enfim de anotações da vida prática. O discurso histórico contamina-se com a antropologia, a economia, a sociologia e a literatura; moldando-se na confluência de um território conceitual extremamente fértil. Seguimos Sarmiento nesta passagem decisiva para a articulação do seu pensamento. O autor argentino ao deixar a França, penetrando na Espanha, precisamente naquele território, hoje independente, que é o País Basco. A primeira imagem relatada, inspirada pela paisagem árida, pobre e selvagem deste território da Espanha, é de teor literário: “Como pensar en efecto en el Cid, los Godos, o los Moros cuyas tiendas cubrían en otro tiempo estas llanuras (...)?”³⁸ (SARMIENTO, 2014, p. 67). A viagem sarmientina é literária na medida em que a literatura é uma fonte inesgotável de sugestões e de reflexões. Nesse caso, a fonte – pouco importa se confirmada ou desmentida pela realidade – é a épica medieval do *Cantar de mio Cid*. No entanto, a anotação histórico-literária nunca se esgota em mera erudição ou em preocupação estética, mas se propõe sempre como uma leitura viva e atualizada daquilo que a história preserva ou transforma. Além disso, o significado histórico de uma cultura, de um povo ou de uma área geográfica pode revelar-se em aspectos aparentemente menores, até triviais. Evidentemente, a história oficial não estava ainda pronta para esta

³⁸ “Como pensar, de fato, nos Godos ou nos Mouros cujas tendas, antigamente, cobriam essas planícies (...)?”



revelação³⁹. Sarmiento, revelando sua grande intuição, reconhece que a história é a história dos vencedores e que, por esta razão, não se ocupa dos “povos primitivos” (“(...) las provincias vascongadas” (p. 68)), cuja vida simples parece priva de eventos importantes, dignos da pena dos historiógrafos. Todavia, para o historiador que tenha um intuito antropológico (e quase pré-estruturalista) será suficiente adotar outra perspectiva a fim de reconhecer, por trás da imobilidade aparente, estruturas e significados políticos: “(...) he aquí el principal hecho histórico: los jefes de familia de cada villorrio se reúnen para jugar a la pelota o tirar la barra, tratando en el intertanto de los intereses públicos: voilà todas sus instituciones políticas”⁴⁰ (p. 68).

Provavelmente, a viagem em si não é suficiente para dar forma e expressão a um pensamento histórico de qualidade, aliás, às vezes, a viagem oculta e confunde. Os acidentes da viagem, a própria natureza móvel podem atrapalhar a reflexão e mantê-la na superfície daquilo que se vê. “Pero el viajero que va arrastrado por la diligencia no detiene por lo general su pensamiento ni sobre lo pasado ni sobre el porvenir de este país”⁴¹ (SARMIENTO, 2014, p. 68). A reflexão não é banal quando justamente se faz permear por um significado histórico que, em Sarmiento, como confirma essa citação, não é de competência exclusiva de um passado, mas pode se abrir para o futuro.

CONCLUSÃO

Para concluir essas reflexões, destacamos como o caráter ambíguo do discurso histórico em suas relações com a literatura é originário; ambiguidade que o próprio Sarmiento denuncia. Na *Advertencia*, de fato, avisa seus amigos que o que escreve possui valor pessoal e testemunhal e debruça-se sobre a natureza ambígua do gênero escolhido, enfatizando, para que não restem dúvidas,

³⁹ “Em contato com outras ciências sociais, o historiador tende hoje a distinguir diferentes durações históricas” (LE GOFF, 1990, p. 9). Podemos dizer que Sarmiento abre seu discurso histórico às perspectivas interdisciplinares, contornando sem dificuldade os limites da *histoire événementielle*. Ademais, em certo sentido, a força do pensamento historiográfico sarmentiano é tal que confirma uma das aquisições mais importantes na reflexão histórica do século XX: “(...) ampliou-se a área dos documentos, que a história tradicional reduzia aos textos e aos produtos da arqueologia, de uma arqueologia muitas vezes separada da história. Hoje os documentos chegam a abranger a palavra, o gesto” (LE GOFF, 1990, p. 10).

⁴⁰ “(...) aqui estão os principais fatos históricos: os chefes de família de cada aldeia se reúnem para jogar bola ou puxar a barra, tentando, entretanto dos interesses públicos: *voilà* a todas as suas instituições políticas”.

⁴¹ “Mas o viajante que vai arrastado pela diligência geralmente não para seu pensamento sobre o passado ou sobre o futuro deste país”.



que seu empenho vai bem além dos propósitos deleitosos da “lectura amena”⁴² tão na moda nas “impresiones de viaje”⁴³ (SARMIENTO, 2014, p. 3), e acaba citando Dumas como o mais ilustre exemplo de um gênero em que a distinção entre real e ficcional se torna ambígua: “(...) a punto de no saberse si lo que se lee es una novela caprichosa o un viaje real”⁴⁴ (p. 3).

Le Goff lembra como, para a historiografia, o lado testemunhal e narrativo em primeira pessoa seja originário:

(...) a ciência histórica se define em relação a uma realidade que não é nem construída nem observada como na matemática, nas ciências da natureza e nas ciências da vida, mas sobre a qual se “indaga”, se “testemunha”. Tal é o significado do termo grego e da sua raiz indoeuropéia *wid-, weid-* “ver”. Assim, a história começou como um relato, a narração daquele que pode dizer “Eu vi, senti”. Este aspecto da história-relato, da história-testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica (LE GOFF, 2003, p. 9, ênfase no original)

Aspecto testemunhal e primeira pessoa marcam inexoravelmente a escrita sarmentiana, como foi considerado nos parágrafos antecedentes. Sobre o caráter propriamente literário e tropológico de qualquer discurso histórico – entendido à guisa de uma construção que se vaza em modelos de enredo, verdadeiros arquétipos ficcionais ou míticos (romanesco, trágico, cômico e satírico) – tem difusamente teorizado H. White. A ambiguidade de campo é também etimológica se nas línguas neolatinas a palavra *história* pode indicar: “(...) uma narração, verdadeira ou falsa, com base na realidade histórica ou puramente imaginária – pode ser uma narração histórica ou uma fábula. O inglês escapa a esta confusão porque distingue entre *history* e *story* (história e conto)” (LE GOFF, 1990, p. 18). Este caráter misto do relato histórico, que pode partir de uma experiência real, frequentemente a da viagem, para se contaminar com o fantástico ou até com o maravilhoso, pode ser encontrado, como por exemplo em *Il milione* (1298) do mercador veneziano Marco Polo. Toda a historiografia antiga é permeada pelo mito e pelo maravilhoso. Assim que: “Ver ficção como história ou vice-versa não surpreenderia os antigos, uma vez que Cícero considerava a história uma *opus oratorium*, não uma ciência” (LOBO, 2013, p. 26).

42 “(...) leitura agradável”.

43 “(...) impressões de viagem”.

44 “(...) a ponto de não saber se o que é lido é um romance caprichoso ou uma viagem verdadeira”.



Uma solução que poderia aclarar esta ambiguidade, que é tanto estrutural quanto conceitual, seria considerar a finalidade a que se destinam as várias narrações. Evidentemente, a narração histórica, apesar dos problemas especulativos que levanta, propõe-se com uma finalidade que não pode ser confundida com a da literatura. Os âmbitos e seus respectivos discursos podem ser contaminados quanto se quer, mas é certo que se a literatura tiver por fim o deleite estético, a história – que pode eventualmente se abrir às sugestões da arte – não faz delas seu fim último. O comprometimento da história é com a **realidade** (embora nos limites epistemológicos e semânticos que essa palavra sugere), não com a verossimilhança (cf. Aristóteles⁴⁵). Portanto, a definição que Sarmiento dá de seu projeto, casa-se muito bem com a finalidade da história. Ou seja: “(...) no siendo otra cosa mi viaje, que un anhelar continuo a encontrar la solucion a las dudas que oscurecen i envuelven la verdad, como aquellas nubes densas que al fin se rompen, huyen i disipan, dejándonos despejada i radiosa la inmutable imájen del sol”⁴⁶ (SARMIENTO, 2014, p. 7).

Considere-se que já estamos justamente no âmbito de um discurso contaminado. A natureza literária desta passagem, enobrecida por uma magnífica retórica e pela belíssima metáfora das nuvens que deixam, por fim, resplandecer o sol da verdade, é evidente, mas não exaustiva. Outra é a finalidade, outro o projeto, outra a destinação. A forma epístola revela-se o lugar perfeito de um discurso contaminado pela história, pela literatura, reflexão e narração, passado e futuro, estético e realístico, cuja preocupação última é, todavia, extraliterária, diria **política**, no sentido mais digno e meritório desta palavra.

REFERÊNCIAS

ARISTOTELE. *Retorica e poética*. Novara: De Agostini, 2015.

BAZERMAN, C. *Escrita, gênero e interação social*. São Paulo: Cortez, 2007.

CEIA, C. *Epístola*. E-dicionário de termos literários. Disponível em: <http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epistola/>. Acesso em: 31 ago. 2018.

⁴⁵ “A tarefa do poeta é dizer não as coisas acontecidas mas as que poderiam acontecer e as possíveis de acordo com a verossimilhança e necessidade. Pois o historiador e o poeta não diferem por dizer um em prosa e o outro em versos (...), mas diferem nisso, que um diz as coisas acontecidas e o outro aquelas que poderiam acontecer” (ARISTOTELE, 2015, p. 607).

⁴⁶ “(...) não sendo outra coisa a minha viagem, que um contínuo desejo de encontrar a solução para as dúvidas que obscurecem e envolvem a verdade, como aquelas nuvens densas que finalmente quebram, fogem e se dissipam, deixando limpa e radiante a imutável imagem do sol.”



FERNÁNDEZ, J. Introducción. In: SARMIENTO, D. F. *Viajes por Europa, África i América*. 1845-1847. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996, p. xxi-xxix.

FOLENA, G. *Scrittori e scritture*. Le occasioni della critica. Bologna: Il Mulino, 1997.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, R. Humanismo, retórica y las crónicas de la Conquista. In: CARPENTIER, A. *et alii*. *Historia y ficción en la narrativa hispano-americana*. Coloquio de Yale. Caracas: Monte Ávila, 1984, p. 149-168.

LE GOFF, J. Historia. In: _____. *História e memória*. 5. ed. Campinas: Unicamp, 1990, p. 7-172.

LOBO, L. *Nova história e ficção*. 2013. [Edição digital].

MONTAIGNE, M. de. *Ensaíos*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

POZUELO YVANCOS, J. M. *Figuraciones del yo em la narrativa*: Javier Marías y E. Vila-Matas. Valladolid: Universidade de Valladolid-Cátedra Miguel Delibes, 2010.

ROJAS, E. M. Nota filológica preliminar. In: SARMIENTO, D. F. *Viajes por Europa, África i América*. 1845-1847. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996, p. XXVI-XXIX.

_____. Texto, texturas y formas. In: SARMIENTO, D. F. *Viajes por Europa, África i América*. 1845-1847. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996, p. 955-999.

SAER, J. J. Liminar sobre los Viajes. In: SARMIENTO, D. F. *Viajes por Europa, África i América*. 1845-1847. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996, p. XVII-XX.

SARMIENTO, D. F. *Viajes por Europa, África i América*. 1845-1847. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

_____. *Viajes por Europa*. Madrid: Biblioteca Saavedra Fajardo, 2014.

TASSO, T. *Discorsi del poema eroico*. Bari: Laterza, 1964.

TROUCHE, A. A relação história/ficção. As narrativas de extração histórica. In: _____. *América: História e ficção*. Niterói: EDUFF, 2006, p. 31-43.

WHITE, H. *Meta-história*. A imaginação histórica do século XIX. Tradução de José de Melo. São Paulo: EDUSP, 2008.

