
HISTÓRIA E NOVAS LINGUAGENS: DA LITERATURA COMO FONTE DE SABER HISTÓRICO

Gervácio Batista Aranha*

Sobre os usos da literatura na pesquisa histórica há que atentar para uma série de inquietações. Algumas interrogações podem se revelar esclarecedoras: textos literários são documentos como qualquer outro? Uma pergunta como essa é passível de inúmeras respostas, tudo dependendo de quem seja interrogado a respeito. Um seguidor da escola formalista em literatura, por exemplo, a consideraria desprovida de sentido; um seguidor do estruturalismo lingüístico da escola de Ferdinand de Saussure, por sua vez, não a estranharia menos; o mesmo aconteceria com todos os que consideram a literatura ou outros campos estéticos como arte tão-somente, sem quaisquer pretensões miméticas ou cognitivas quanto à apreensão do mundo real. Na literatura, por exemplo, um Samuel Beckett poderia ser mencionado como exemplo radical de um autor que pretendia tornar a arte a que se dedicava liberta de todo e qualquer vínculo com o mundo empírico.¹ Mas se essa pergunta fosse dirigida a historiadores sociais ou culturais que trabalham atualmente na interface da história com a literatura tudo mudaria.

Um historiador social como Nicolau Sevcenko, por exemplo, não nega o caráter poético da literatura. Para ele, a literatura é, “antes de mais nada, um produto artístico, destinado a agradar e a comover”. Todavia, assim como é impensável uma “árvore sem raízes”, assim também é impensável uma literatura desenraizada, fora do mundo que lhe deu origem. Até porque, “todo escritor possui uma espécie de liberdade condicional de criação, uma vez que os seus temas, motivos, valores, normas ou revoltas são fornecidos ou sugeridos pela sociedade e seu tempo - e é destes que eles falam”.² Ora, preocupado com as tensões sociais e com a problemática das mudanças culturais na Primeira República no Brasil, tema de um de seus trabalhos, o historiador em questão parece sugerir que o tema dificilmente seria focalizado a contento caso não tivesse se valido de dois literatos do período, Euclides da Cunha e Lima Barreto, autores para quem a literatura encerrava uma missão, a de se inserir criticamente em relação aos processos históricos dos quais faziam parte. Afinal, suas obras “se revestem de uma

dupla perspectiva documental: como registro judicioso de uma época e como projetos sociais alternativos para sua transformação”.³

Seguindo esta linha de raciocínio, os historiadores sociais não só consideram os textos ficcionais simples documentos, a exemplo de qualquer outro, como são de opinião que nós historiadores não devemos fazer-lhes qualquer concessão, diante dos quais devemos passar altivos, sem ter que tirar-lhes o chapéu? Dois desses historiadores sociais, falando em nome dos colegas de profissão que recorrem a textos literários, são de opinião que devem se “apropriar da literatura com a maior sem-cerimônia”. E categóricos: “diante dos poetas e prosadores do Olimpo das letras, não passamos com o chapéu à mão, curvando-nos respeitosamente. Chapéu à banda, passamos gingando. Por obrigação de ofício, historiadores sociais são profanadores”.⁴

Talvez tenham razão quando sugerem que a literatura ficcional não deva ser encarada pelo historiador como um texto de natureza superior; talvez tenham razão quando opinam que não devemos qualquer reverência à literatura tomada como fonte. Todavia, parece que exageram ao não chamarem a atenção para a natureza poética do texto literário. Afinal, até o mais exagerado dos textos do realismo literário é marcado por alegorias ou recursos poéticos jamais encontrados em textos ou documentos não literários, a exemplo de um censo demográfico, uma lei de terras ou um inventário, dentre outros. Isto pode ser indicativo de que a vida real imitada no romance, por maior que seja a preocupação deste último com a verdade, não inibe o processo de recriação dessa mesma vida real.

Assim, a interrogação parece pertinente: “é a mesma a Paris de Balzac e a Paris, por exemplo, de Karl Marx, em sua obra *O 18 Brumário*?” A resposta é negativa. É que “a Paris de Balzac é uma Paris vista pelos olhos do criador, é uma Paris recriada apesar de toda intenção de ‘verdade’ e registro”.⁵ E quanto às pretensões de verdade do romance naturalista, que encontra em Aluizio Azevedo uma de suas maiores expressões no Brasil? Por exemplo, no romance *O Cortiço*, deste último autor, a cidade do Rio de Janeiro ali retratada é uma cópia da cidade real? Mais uma vez a resposta é negativa. Isto porque, “mesmo em sua visão de testemunho e registro de realista, Aluizio constrói uma cidade à sua maneira”. Ronaldo Costa Fernandes esclarece: “A cidade do Rio de Janeiro, dentro de *O Cortiço*, reconhecemos, é a cidade do Rio de Janeiro, em uma época, com as tensões do confronto de classes sociais com interesses divergentes. Mas

temos de reconhecer, também, que a cidade do Rio de Janeiro, de O Cortiço é a cidade do Rio de Janeiro vista pelo seu autor. Não é uma cidade do ensaio, cheia de números, estatística, análise”.⁶

Em que pese o caráter ficcional da obra literária, isto não diminui sua importância como fonte para o estudo da história. Não obstante o romancista crie livremente a trama que compõe sua obra e, com ela, situações e personagens fictícios, isto não o torna menos sintonizado com o mundo em que vive sua experiência existencial, seja profissional, afetiva etc. Assim, sua obra tende a vir impregnada dos valores adquiridos no universo cultural em que está mergulhado. O fato é que pessoas ligadas ao mundo das letras, poeta, romancista ou crítico literário, dificilmente tomariam obras ficcionais como simples documentos históricos. Contudo, não são poucos os autores de contos, romances ou crônicas, aos quais vêm se somar inúmeros críticos literários, que admitem que o universo da ficção tem muito a dizer sobre o mundo social e histórico. Críticos literários, por exemplo, como Antoine Compagnon, que ao explorar a relação entre literatura e mimesis, sugere o que chama de “regime do mais ou menos, da ponderação, do aproximadamente: o fato de a literatura falar da literatura não impede que ela também fale do mundo”. E complementa: “Afinal de contas, se o ser humano desenvolveu suas faculdades de linguagem, é para tratar de coisas que não são da ordem da linguagem”.⁷

Também críticos literários como Luiz Costa Lima ou Antônio Cândido, no Brasil, admitem o estreito vínculo entre literatura e sociedade. O primeiro, por exemplo, deixa isto bem claro ao emitir a opinião de que tomar o texto literário como uma simples “poética auto-referente”, conforme a postura antimimética sustentada pelos desconstrucionistas, é transformar a leitura em “morada de fantasmas”. Se não aceita a noção de uma mimesis absoluta, conquanto é de opinião que a literatura não deve ser tomada como representação do real em sentido literal, isto não significa perder de vista a noção de representação literária. Trata-se de encarar a literatura como base numa nova mimesis, à qual, mais que uma leitura com vistas à recuperação do real, deve ser vista como uma leitura com a pretensão de indiciá-lo, capaz de dar-lhe significação⁸. A título de exemplo, há que se referir à leitura do crítico relativamente à literatura nos termos daquele que parece ser o mais radical dos autores que saem em defesa da arte como pura abstração, o irlandês Samuel Beckett, um autor cujo “empenho, nos romances e nas peças cada vez mais curtas que escreve nos seus últimos anos, consiste em aumentar a dificuldade de

serem reconhecidos como correspondentes a alguma situação espaço-temporal humana”. Logo, uma literatura com a pretensão de eliminar “qualquer cor local” ou “qualquer determinação histórica”.⁹ Contra posturas como esta, o crítico é de opinião que nenhuma obra literária pode prescindir do sujeito ou do mundo onde ele está inserido. É que a “literatura de Beckett não forma um texto sem raiz nem teto, sem pré-texto ou pós-texto. A seu texto, como a qualquer texto literário, é impossível desligar-se do antes e do depois do texto”.¹⁰

Quanto a Antônio Cândido, renomado crítico literário brasileiro, são conhecidas suas reflexões em torno da relação entre literatura e mundo histórico. Em texto relativamente antigo, pois remonta ao ano de 1958, ele é o primeiro a defender a idéia, no Brasil, de que a literatura é eminentemente social, e isto independente do nível de consciência que possam ter, a esse respeito, tanto os seus produtores quanto os seus receptores, valendo lembrar que, em Cândido, essa idéia não é válida apenas para a literatura e sim para qualquer forma de expressão artística. Daí ele opinar que a investigação sobre a obra de arte, incluindo a literatura, deve estar atenta para as seguintes indagações: em que medida a arte expressa o social? Em que medida o influencia? Isto porque, para o referido crítico, o produto artístico é social em dois sentidos: “depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando o sentimento dos valores sociais”.¹¹

A ressalva acima parece importante pela constatação seguinte: se as reflexões em torno das raízes sociais da literatura remontam, em termos de Brasil, ao mencionado texto de Antônio Cândido, originariamente publicado nos anos 1950, este mesmo autor reconhece que trata-se de uma reflexão ainda mais antiga a nível de mundo, conquanto atribui a Madame de Staël, na França setecentista, a autoria do primeiro esboço sistemático sobre a questão, razão pela qual deixa claro, já naqueles distantes anos 1950, que constitui “verdadeiro truísmo” dizer que a arte exprime a sociedade.¹²

Ademais, parece pertinente alertar para o fato de que existe literatura e literatura. Compare-se, por exemplo, o romance naturalista de Zola com o romance simbolista de Proust, em que esses autores pensam a relação entre literatura e sociedade de forma diametralmente oposta. Em relação a Zola, por exemplo, era visível sua intenção de produzir uma literatura

pautada em pressupostos cientificistas, um retrato vivo da sociedade da época. É o caso da grande saga romanesca em torno da família Rougon-Marquart, num total de vinte episódios, com a qual pretendia traçar um amplo painel da vida social no Segundo Império, valendo-se, para tal, de métodos da ciência natural, em especial no tocante ao crédito atribuído a certos imperativos biológicos como determinantes da conduta humana, tão em voga naquele momento.¹³

A título de exemplo, vejamos um dos episódios dos Rougon-Macquart, o romance *Na taverna*, o 7º volume da série, com “o qual Zola alcança uma notoriedade fulminante e com ela a prosperidade”. Trata-se de uma trama que retrata a condição humana em um degrau mais baixo, conquanto marcado pela miséria e pelo alcoolismo. O determinismo biológico é claro: o alambique, colocado no centro da taverna (“assommoir” no original francês) representa simbolicamente a degradação operária por meio do alcoolismo, com a conseqüente perda de vontade para lutar. Na verdade, um realismo que provoca reações por todos os lados: da direita, que o acusa de pornográfico; da esquerda, para quem o livro calunia a classe operária; dos partidários da arte pela arte, que não aprovam seu engajamento social.¹⁴

Marcel Proust, ao contrário, não é um autor com esse tipo de engajamento. De maneira que sua obra *Em busca do tempo perdido* deve ser vista menos como uma literatura produzida com a intenção de retratar esse ou aquele aspecto da vida social e mais como um projeto eminentemente estético. É que na trama proustiana, nos assegura Leyla Perrone-Moisés, prestigiada crítica literária, esse ou aquele lugar não existem “como puros referentes”. Segundo ela, ninguém espere encontrar em Proust a descrição de uma paisagem tal como o faziam os escritores realistas, isto é, com o fim de produzirem um “verossímil espacial”. É que a descrição objetiva, no romance em questão, “nunca vai além de uma frase. A seguinte já é divagação, projeção, transfiguração”.¹⁵ Ora, espaço remete a tempo, um tempo que nunca é linear para Proust, conquanto não passa de “um conjunto de momentos-lugares memoráveis separados por imensas distâncias, sem continuidade”. Logo, um tempo fragmentado que por sua vez remete a espaço, este também fragmentado, “como o dos vitrais”, fragmentação que “advém das irregularidades da memória”.¹⁶

E, no entanto, tanto a obra de Zola quanto a obra de Proust são passíveis de leituras por parte do profissional de história. Imagens presentes em Zola, por exemplo, interessariam sem

dúvida historiadores sociais da cultura interessados na apreensão do modo de vida das pessoas comuns em seus ambientes de trabalho, moradia e/ou lazer. Mesmo que aos historiadores em questão não interessem as motivações próprias do realismo naturalista, como a suposição de que os trabalhadores que aparecem na trama de Zola são seres naturalmente fadados à degradação e à perda de qualquer referência humanitária, ainda assim terão muitos filtros ao seu dispor ao retratarem o objeto referido.

Já Proust - a despeito da leitura da crítica literária citada, para quem o autor francês teria produzido uma obra que é pura divagação ou transfiguração, dentre outras razões porque espaço e tempo aparecem aí completamente fragmentados -, contempla inúmeras imagens que poderiam interessar historiadores culturais preocupados em retratar certas sensibilidades modernas em Paris na transição para o século XX. Sensibilidades aos usos do telégrafo e/ou telefone, poderosos meios de comunicação que a civilização proporciona; sensibilidades decorrentes da vertigem provocada pela velocidade dos novos meios de transporte modernos, o trem de ferro, o automóvel, o avião; sensibilidades na apreensão do significado de inúmeros motivos arquitetônicos, tão ao gosto do narrador, os quais são captados, dentre outros lugares, em Paris e Veneza; sensibilidades relativas ao cultivo das artes, em especial pintura, literatura e música, haja vista tratar-se de um romance com muitas menções a diversas obras de arte, do passado e do presente, e em que um personagem como Swann é cortejado pela aristocracia não porque é rico e sim por ser um profundo conhecedor de obras de arte.¹⁷ Ademais, outras imagens proustianas poderiam interessar ao historiador atual preocupado com questões de gênero, em especial no tocante à homossexualidade tanto masculina como feminina, para verificar como os personagens que encarnam essas opções sexuais são julgados pela voz narrativa; ao historiador preocupado com a questão judaica, haja vista retratar o polêmico caso Dreyfus; ao historiador preocupado com a vida mundana nos salões aristocráticos e/ou burgueses, em particular no que se refere ao modo como as relações e os gestos, nesses ambientes, são pura teatralização ou fingimento, onde vivem-se experiências que, na opinião de um crítico, são puro desperdício, para não falar em “atividades sociais frívolas, em interesses fúteis, em coisas irrelevantes”.¹⁸

Atraindo a questão para o Brasil, compare-se a literatura de Lima Barreto com a de Graciliano Ramos. Por exemplo, a sátira *Os Bruzundangas*, de autoria do primeiro, ao romance

Angústia, de autoria do segundo. Esta sátira, que trata de um país imaginário com o nome de *Bruzundanga*, é uma representação alegórica do Brasil à época, alegoria que remete a um país onde nada funciona, onde tudo é corrompido, a literatura, a política, as instituições de um modo em geral. A cada página aqui manuseada sobre esse país inventado, é uma página que retrata um país semelhante em tudo ao Brasil, pois o país da *Bruzundanga* não é outro senão o país onde nasce o autor. Ao falar dos políticos e da política da *Bruzundanga*, o narrador não tem dúvida: “Não há lá homem influente que não tenha, pelo menos, trinta parentes ocupando cargos do Estado (...)”. E, “no entanto, a terra vive na pobreza; os latifúndios, abandonados e indivisos; a população rural, que é a base de todas as nações [lembrar que esta fala é emitida em 1922], oprimida por chefões políticos, inúteis, incapazes de dirigir a coisa mais fácil desta vida”.¹⁹ Qualquer semelhança com o Brasil à época...

Já no romance *Angústia*, ao contrário, o drama pessoal do narrador, um personagem atormentado, vivendo um cotidiano acidentado e opressor, onde não há lugar senão para o tédio, um anti-herói que parece ter consciência de uma única coisa, a de que ninguém deve esperar muita coisa dessa vida. Todavia, se prestaria muito bem para explicar a sordidez, hipocrisia ou caráter interesseiro que teriam marcado as relações sociais em uma cidade provinciana (Maceió) nos anos 1930, onde sentimentos como amor, amizade ou fidelidade, não fosse o julgamento moral do narrador- personagem, estariam irremediavelmente perdidos. Ademais, em que pese o caráter de introspecção, e sem que o autor tenha tido tal pretensão, inúmeras imagens ou fragmentos remetem ao modo de vida da Maceió de então, que muito interessariam a um historiador que se interessasse com formas de representação da vida urbana própria das pequenas cidades do início do século XX.

Sem dúvida, gêneros literários nada parecidos. O primeiro se encaixaria como uma luva para um historiador que pretendesse explorar a visão engajada de um homem de letras na Primeira República no Brasil, cuja sátira a essa República poderia ser um sintoma do desencanto geral para com uma forma de governo que se instalou sob o signo de promessas coletivas de um mundo melhor, mas que, no final da contas, nada de concreto realizou. O segundo romance, haja vista seu caráter introspectivo e/ou sondagem psicológica do comportamento humano, teria

pouco a oferecer para uma crítica mais severa às instituições no Brasil, embora se preste a outras leituras, conforme demonstrado acima.

A par desses diferentes gêneros literários, parece se dissipar qualquer dúvida de que o historiador é capaz de deles se aproximar, por mais díspares que sejam. Assim, o romance simbolista ou psicológico, independentemente da vontade de seus autores, forneceria ao profissional de história, tanto quanto o romance social, imagens literárias com vistas à apreensão do mundo social e histórico. Os textos literários, independentemente da intenção autoral e/ou de sua linguagem estética, se prestam igualmente ao tratamento que o historiador lhes atribui como documento histórico. A única ressalva é a de que as imagens literárias são mais ou menos recorrentes no trabalho do historiador conforme a natureza do objeto.

Assim, é provável que a poesia de um Baudelaire tenha pouco a dizer a um historiador que explore temas políticos e/ou econômicos relativos ao século XIX, embora tenha muito a dizer para um historiador cultural preocupado com as sensibilidades modernas presentes na vida urbana do mesmo período, haja vista tratar-se de uma poesia marcada por um sem-número de imagens sobre Paris enquanto metrópole oitocentista. Em contrapartida, a literatura de um Balzac, por exemplo, teria a muito a dizer para historiadores de um modo em geral relativamente à França oitocentista. Ou não é verdade que o romance *A casa Nucingen* teria sido mais útil a Marx e Engels, no tocante à compreensão do universo das altas finanças, do que inúmeros tratados de economia política? O comentário de Engels, numa carta a Marx, é esclarecedor: “Aprendi mais em Balzac sobre a sociedade francesa da primeira metade do século, inclusive nos seus pormenores econômicos [...], do que em todos os livros dos historiadores, economistas e estatísticos da época, todos juntos”.²⁰ E quanto ao romance *La duchesse de Langeais*, não se prestaria ele à compreensão sociológica das classes sociais em Paris, com um capítulo dedicado ao estudo da aristocracia do Faubourg Saint-Germain?²¹ E em se tratando do romance *Ferragus*, para citar um último exemplo, não poderia ser tomado como uma espécie de “cidade-romance”, com sua visão sobre Paris “como um organismo vivo”, uma cidade “monstro”, ela própria transformada no protagonista por excelência?²²

É sabido que os historiadores, incluindo os novos historiadores, a exemplo dos que trabalham com as representações imaginárias, não têm a mesma liberdade do romancista, uma

vez que, não podendo se furtar ao uso de certas evidências empíricas no momento de elaboração de sua atividade criadora, o máximo que podem almejar é “divertir”, especialmente quando elaboram uma história voltada para o grande público, mas sem perderem de vista, como diria Georges Duby, que o que muda, aqui, é a maneira de escrever, levando-os a “flexibilizar o estilo”, para fins de tornar o discurso histórico “menos áspero”, isto é, de leitura agradável, não significando, com isto, que “o curso das investigações históricas tenha sido desviado”.²³

De fato, o romancista tem, no plano da linguagem, uma imensa liberdade de criação, uma liberdade a que o historiador não pode almejar, porquanto a história jamais será considerada ficção. Daí, o romancista não ter maiores preocupações com evidências empíricas, por mais acentuada que possa ser sua capacidade de elaborar obras que imitam a realidade, como parece ser o caso do que se convencionou chamar de romance “realista”, cuja narrativa pressupõe, desde o século XVIII com Defoe e Richardson, a premissa, por eles aceita literalmente, “de que o romance constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações (...)”.²⁴

E, no entanto, o romance “realista” apenas dá a “impressão de total autenticidade” em comparação a outros gêneros literários. Se ele “permite uma imitação mais imediata da experiência individual situada num contexto temporal e espacial do que outras formas literárias”, isto não significa que essas outras formas não a imitam, embora essa imitação se dê de outra maneira. A conclusão que se impõe é que “não há razão para que o relato da vida humana apresentado através dele [romance ‘realista’] seja mais verdadeiro que aqueles apresentados através das convenções muito diferentes de outros gêneros literários”.²⁵

Uma reflexão que reputo importante e em relação à qual o historiador que dialoga com literatura de ficção não pode se furtar remete ao seguinte questionamento: os personagens e situações presentes na trama ficcional representam ou não personagens e situações presentes na trama histórica? A esse respeito, há que levar em conta que existe uma literatura que é tão representativa do contexto social a que está engajada, que é impossível estabelecer um limiar entre ficção e o que poderíamos chamar de simples representação mimética do real vivido. As imagens aí contidas transitam livremente entre uma e outra forma de representação e é impossível

operar sua separação. No final, o leitor fica sem saber em que território se encontra. Este é o caso, por exemplo, da ficção em José Lins do Rego, cuja recriação literária de cenários e personagens da vida real nem sempre são fictícios, e, quando fictícios, chama a atenção a facilidade como são identificados com esses cenários e personagens da vida real. Para não ir muito longe, basta que se compare duas de suas obras: de um lado, *Menino de Engenho*, romance que abre o Ciclo da Cana-de-Açúcar; de outro, *Meus Verdes Anos*, livro em que rememora sua infância de menino de engenho. Afora o efeito próprio da imaginação literária, pouca coisa muda no tocante aos cenários e personagens contidos nas duas tramas, havendo tão-somente a substituição de alguns nomes entre os atores. Por exemplo: o Carlinhos do romance personifica o próprio José Lins das memórias. Já Cazuzza Trombone, do engenho Corredor, é o mesmo nos dois textos e assim por diante.

Porém, mesmo que certas obras literárias se prestem a uma correlação tão direta entre o contexto da trama literária e o da vida real, não é isto que ocorre com a maior parte da literatura à disposição dos historiadores para fins de tratamento histórico. O que realmente interessa, na maior parte dos casos, é que a trama literária possa iluminar as sensibilidades próprias da época estudada, entendendo, por tal, o sentimento de pertencimento a um momento cultural dado, seus valores ou visões de mundo, seus hábitos cotidianos etc. É o caso dos usos da literatura por parte do historiador cultural, com sua consciência de que não há verdades definitivas em história, de que as verdades são sempre provisórias, embora devam ser verossímeis e convincentes. Afinal, sua preocupação maior é tentar traduzir, para o seu próprio presente, o vivido passado, suas sensibilidades, sendo a literatura um ótimo portal para este trabalho de tradução.

* O autor é doutor em história pela UNICAMP e professor da UFCG

¹ Cf. LIMA, Luiz Costa. *Mimesis: desafio ao pensamento*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 286-287.

² Cf. SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão, tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989, p. 20.

³ Cf. Idem, p. 237.

⁴ Cf. CHALHOUB, Sidnei e Pereira, Affonso Leonardo de Miranda. “Apresentação”. In Chalhoub, Sidnei e Pereira, Affonso Leonardo de Miranda (orgs.). *A história contada: capítulos de história social da literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998, p. 7.

⁵ Cf. FERNANDES, Ronaldo Costa. “Narrador, cidade, literatura”. In LIMA, Rogério e Fernandes, Ronaldo Costa (orgs.). *O imaginário da cidade*. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000, pp. 29-30.

-
- ⁶ Cf. Idem, p. 30
- ⁷ Cf. COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003, 126-127.
- ⁸ LIMA, Luiz Costa. Op. Cit., pp. 24-25 e 398.
- ⁹ Cf. Idem, pp. 287-288.
- ¹⁰ Cf. Idem, pp. 288-289.
- ¹¹ CÂNDIDO, Antônio. “A literatura e a vida social”. In *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 7ª ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985, pp. 18-21.
- ¹² Cf. Idem.
- ¹³ Cf. ROUANET, Sérgio Paulo. “Da religião da verdade ao culto do espermetazóide”. In *Os dez amigos de Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp. 139 e seq.
- ¹⁴ Cf. Idem, pp. 132-133.
- ¹⁵ Cf. PERRONE-MOISÉS, Leila. “Espaços proustianos”. In *Inútil poesia e outros ensaios breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp. 70-71.
- ¹⁶ Cf. Idem, pp. 72-73.
- ¹⁷ Cf. BRADBURY, Malcolm. “Marcel Proust”. In *O mundo moderno: dez grandes escritores*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, pp. 126-127.
- ¹⁸ C. Idem, p. 120.
- ¹⁹ LIMA BARRETO, Afonso Henrique de. *Os Bruzundangas*. (sátira). Porto Alegre: L& PM, 1998, p. 67
- ²⁰ Cf. Citado em MACHADO, Ivam Pinheiro. “Apresentação: A comédia humana”. In Balzac, Honoré de. *O pai Goriot* (romance). Tradução de Celina Portocarrero e Ilana Heineberg. Porto Alegre: LP&M, 2006, pp. 7-8.
- ²¹ Cf. CALVINO, Ítalo. “A cidade-romance em Balzac”. In *Por que ler os clássicos*. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 150.
- ²² Cf. Idem, pp. 147-149.
- ²³ Cf. DUBY, Georges. *A história continua*. Zahar Editor/Ed. UFRJ, 1993, pp. 107-108.
- ²⁴ Cf. WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Tradução de Hildergard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 31.
- ²⁵ Cf. Idem, pp. 31-32