

A *Ciência Nova* de Giambattista Vico e o romance histórico oitocentista

*Daniel Vecchio*¹

RESUMO

Propomo-nos no presente estudo a identificar a contribuição do pensamento de Giambattista Vico para a formação do romance histórico oitocentista, em especial a obra *Os Noivos* de Alexandre Manzoni. Usamos para tanto os recursos oferecidos pela principal obra de Vico, *Ciência Nova* (1725), bem como alguns de seus mais conhecidos comentadores, reconhecendo nela a obra basilar do método e do desenvolvimento do romance histórico produzido principalmente a partir do século seguinte. Com estes estudos concluiremos que com vistas ao projeto cognitivo do romance histórico o diálogo da história com a teoria literária ocorre já muito antes do século XX, gerando uma série de questionamentos acerca do estatuto epistemológico da ciência histórica.

PALAVRAS-CHAVE: Romance Histórico. Imaginário. Narrativa. Metáfora.

ABSTRACT

We propose in the present study to identify the contribution of the Giambattista Vico's thought for the formation of the nineteenth century historical novel, especially the work *The Bride* of Alexandre Manzoni. We used the resources offered by Vico's main work, *New Science* (1725), as well as some of his best known commentators, recognizing in it the basilar work of method and development of the historical novel produced mainly from the following century. With these studies, we will arrive at some conclusions, among them that, with a view to the cognitive project of the historical novel, the dialogue of history with the literary theory occurs long before the twentieth century, generating a lot of questions about the epistemological status of science historical.

KEYWORDS: Historical Romance. Imaginary. Narrative. Metaphor.

¹ Daniel Vecchio. Doutorando do programa de Pós-graduação em História da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

Quando os monumentos escritos faltam à história, ela deve pedir às línguas mortas os seus segredos e, através das suas formas e palavras, adivinhar os pensamentos dos homens que as falaram. A história deve perscrutar as fábulas, os mitos, os sonhos da imaginação, todas estas velhas falsidades sob as quais ela deve descobrir alguma coisa de muito real, as crenças humanas. Onde o homem passou e deixou alguma marca da sua vida e inteligência, aí está a história.

Fustel de Coulanges

Há muitas décadas as incursões narrativas entre história e ficção se constitui em matéria privilegiada para extenso número de teóricos e escritores que, com maior ou menor fôlego, forjam conceitos e construções que envolvem dinamicamente esses campos. Muitas vezes a crítica sustentou que havia um abismo inseparável entre história e ficção; ou o oposto, que suas peculiaridades se esfumaçavam, perdendo-se ambas, num relativismo preguiçoso e equivocado.

Ponderando esses esforços este artigo explorará justamente a fronteira porosa entre essas duas áreas e o compartilhamento narrativo entre elas na produção de romances históricos, envolvendo métodos investigativos e estratégias de escritura fundados na metáfora. Para isso, contudo, não cairemos num relativismo inocente que vise anunciar o fim da história frente ao poder inventivo da ficção, tendência essa que empreende uma leitura apressada da relação em questão.

Essa perspectiva para além do relativismo histórico pode ser encontrada no livro *Pós-escrito a O nome da rosa* de Umberto Eco, no qual o estudioso distingue três modos por meio dos quais o romance pode contar o passado, identificando o legítimo romance histórico com o terceiro deles:

Que significa escrever um romance histórico? Creio que existem três maneiras de contar o passado. Uma é o romance [...] em que o passado surge como cenografia, pretexto, construção fabulística, para dar livre curso à imaginação. [...]. Depois vem o romance de capa e espada, como o de Dumas. O romance de capa e espada escolhe o passado "real" e reconhecível, e para torná-lo reconhecível povoa-o de personagens já registrados na enciclopédia (Richelieu, Mazarino), fazendo-os realizar certas ações que a enciclopédia não registra [...], mas que também não a contradizem. [...]. Aquilo que d'Artagnan faz em Londres, recuperando as

jóias da rainha, poderia ser feito no século XV ou no século XVII. Não é necessário viver no século XVII para ter a psicologia de d'Artagnan. No romance histórico, ao contrário, não é preciso que entrem em cena personagens reconhecíveis em termos de enciclopédia comum. Pensemos em *Os noivos*: o personagem mais conhecido é o cardeal Federico, que antes de Manzoni era pouco conhecido (bem mais conhecido era o outro Borromeo, San Carlo). Mas tudo aquilo que Renzo, Lucia ou Fra Cristoforo fazem só podia ser feito na Lombardia do século XVII. O que os personagens fazem serve para fazer compreender melhor a história, aquilo que aconteceu. Acontecimentos e personagens são inventados, entretanto dizem sobre a Itália da época coisas que os livros de história nunca disseram com tanta clareza. (ECO, 1985, p. 29)

Para além de uma “psicologia de d'Artagnan”, Umberto Eco alerta para a capacidade que certos romances têm de delinear imaginários históricos por meio de personagens e nomes emprestados. Em uma leitura apressada muitas obras que se enquadram nessa estratégia são tomadas por meramente ilusionistas, enciclopédia de personagens inventados. Porém, o que vemos desde o Romantismo é uma ampla atenção dada às objetividades das subjetividades metafísicas por parte de muitos escritores.

Muitos percebem que há uma transitoriedade de ideias e mentalidades que são existenciais e carregam referenciais diversos, proporcionando aos leitores uma legítima história dos imaginários. Esse argumento é o ponto de partida para avaliarmos o quanto o romance histórico oitocentista já nos fornecia um processo historiográfico complexo ao invés de se entregar a certo eleatismo à moda nietzschiana que proliferava nas últimas décadas do século XIX².

Observaremos que muitos romances históricos ampliam as questões subjetivas dos registros passados, e vale ressaltar que as investigações imateriais da história eram raras nesse momento³, mesmo com o surgimento

² Eleatismo: referente à escola eleática, que é uma escola filosófica pré-socrática. Recebeu esse nome em função da cidade Eleia (da antiga Magna Grécia) situada no sul da Itália e local de seu florescimento. Nessa escola encontramos quatro grandes filósofos: Xenófanes, Parmênides, Zenão e Melisso. Nesse grupo famoso de pensadores, as questões filosóficas concentram-se na comparação entre o valor do conhecimento sensível e o do conhecimento racional. De suas reflexões, resultou que o único conhecimento válido é aquele fornecido pela razão, ou seja, destitui-se o mundo físico, o mundo dos referentes.

³ Ver obras de Jules Michelet como *A Feiticeira* e *A Agonia da Idade Média*.

considerável de institutos e sociedades de história em vários países. Há, no entanto, escritores intelectuais que transitaram em ambas as áreas como Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco, Joaquim Manuel de Macedo e outros, que suscitaram uma reflexão interdisciplinar marcando carreira tanto como ficcionista quanto como historiador.

Tais escritores manifestavam-se claramente contra a inexistência do acontecimento histórico, contra uma história relegada somente ao *tropos* da invenção. Lutaram contra a superficialidade do passado e clamaram por uma nova abertura do passado contíguo por meio da ficção: “trata-se em substância, de uma incipiente aceitação da pluralidade, da multiplicidade de abordagens e da compreensão de que a história pode fornecer explicações diversas com o acontecimento” (LE GOFF, 1999, p. 22).

Por essas razões, há tempos os laços metafóricos entre ficção e história merecem um estudo mais sério e aprofundado, uma avaliação que explore o histórico de seus vários espaços de cruzamento e mediação, ou seja, que explore as relações possíveis entre o referente material e sua simbologia. Nesse trabalho tais espaços interativos se revelaram fundamentais para o reconhecimento e a compreensão de uma crítica narrativa do romance histórico romântico suscitando uma compreensão menos categórica e mais metafórica ou hipotética do passado representado.

Não é novidade esse tratamento metafórico da componente documental e gnosiológica no terreno do ficcional. Porém, infelizmente, até hoje apenas uma pequena parcela dos teóricos, críticos e pesquisadores explorou consistentemente tais mediações suscitadas pela prosa romanesca.

A sua pertinência na relação entre história e ficção se justifica pelo fato de que sob um cuidado refigurativo fundado na ideia cognitiva da metáfora a narrativa romanesca pode evidenciar as possíveis marcas alojadas nos recônditos simbólicos das fontes históricas. Ela tem a capacidade de tomar o território do documento como campo aberto de significados e subjetividades, na qual as relações metafóricas são traçadas visando apreender as possibilidades semânticas dos registros históricos.

Desde o século XVIII, com a *Scienza nuova* (1725) de Giambattista Vico, esse modo de integração entre história e poética já estava sendo sistematicamente pensado evidenciando a premissa de que ambas são verdades metafísicas:

As fábulas são verdades ideativas, elaboradas em conformidade com o mérito que o povo ficcionalmente lhes reconhece. Em virtude disso mesmo, tais relatos fabulosos são, na sua efetividade, falsos, sempre que, no que tange ao mérito desses heróis, não se lhes reconheça a dignidade adequada. De modo que, se bem a considerarmos, a verdade poética é uma verdade metafísica, em relação à qual a verdade física, que não lhes conforme, deve ter-se em conta de falsidade (VICO, 1974, p. 46).

O fingir para Vico é a invenção poética pela qual nasceu o mundo humano, sendo “o inventar uma propriedade do engenho” (VICO, 1974, p. 127). Isso implica tal ato criacional numa legítima prática investigativa que tem como método extrair das fontes as subjetividades que podem ser observadas através de um delinear metafórico das marcas textuais dos registros:

Nessa concepção, a linguagem, instrumento da nomeação dos elementos do universo humano, tem estatuto de instituinte da realidade histórica. É, com efeito, um processo metafórico, a associação de sentido entre um fenômeno físico e os sentimentos suscitados por este na consciência de seres até então bestiais, que, segundo Vico, constitui o ato inaugural da sociedade: [...]. Tal concepção faz da atividade ficcional, vale dizer, da postulação imaginária do real, o princípio imprescritível do mundo histórico: “Dessa natureza das coisas humanas ficou uma propriedade eterna, expressa com nobreza por Tácito: que os homens atemorizados inutilmente *fingunt simul creduntque* (tão logo imaginam, acreditam) (LACERDA, 1994, p. 28-29).

Atentemos-nos para o fato de que o processo metafórico anunciado por Vico é uma associação entre um plano sensitivo e um plano imaginário, o que não relega a história somente a uma postulação imaginativa, mas a uma postulação relacional com o mundo físico. Nessa relação há uma correspondência entre o certo e o fato que está na base do pensamento viconiano no sentido de que “sobre os fatos os homens estabelecem

conhecimentos certos, mas não verdadeiros; sobre os fatos há uma consciência, mas não uma ciência. E o conhecimento consciente advém do estudo “exterior” dos fatos” (LENZI, 2002, p. 203).

Vico busca através de sua *Ciência Nova* estabelecer algumas permanências ou regularidades que são fundamentais para o seu pensamento. Pois, ainda segundo Vico, “é exatamente dessas constantes que a natureza humana permite a reconstrução mental dos feitos e fatos humanos” (LENZI, 2002, p. 204). Atualmente, já não é mais novidade fazer história utilizando fontes imaginárias ou que tenha seu foco voltado para os costumes, a cultura, a linguagem de uma dado grupo social. Também não é mais novidade uma história que valorize as relações entre permanências e mudanças ou mesmo entre saberes e poderes.

Contudo, ao ler *Ciência Nova*, é impossível não perceber que se tem nas mãos uma obra *sui generes* para a sua época, tanto pela proposta epistemológica quanto pela abordagem histórica e pelas fontes utilizadas. A fim de demonstrar a validade de sua tese, Vico irá tomar como seu objeto principal de pesquisa a investigação do mundo cultural, obra exclusiva da vontade humana, cujas implicações ele acredita poder encontrar nas modificações da mente humana.

Desse modo, certa ampliação da visão sobre as fontes é antecipada por Vico: “Ao lermos *Ciência Nova*, começamos a perceber a importância dada por ele às fontes poéticas e míticas, que se enquadram, hoje, dentro das perspectivas da história cultural, destacando estes materiais como representações do imaginário e explicação da conduta dos homens nos tempos antigos” (SANTOS, 2005, p. 35).

O desenvolvimento desta idéia levará Vico a desenvolver uma teoria da história, ciência que para ele melhor pode atender esta questão por lidar com os feitos dos homens. E fará isso usando três tipos de fonte que, segundo ele, são corruptíveis e não imprestáveis: a linguagem, a mitologia e a arqueologia. Tais escolhas nos induzem a pensar que o historiador napolitano reconhece que as fontes oriundas da memória e da linguagem,

míticas e fabulosas, promovem uma ligação efetiva entre o discurso e o pensamento e, por isso, sua inerente rede de significados.

Por outro lado, segundo Peter Burke, Vico tem sido superestimado ou “exagerado” (BURKE, 1997, p. 13). Segundo ele, Vico foi envolvido pelo mito do “precursor”. Burke discorda que Vico seja considerado um pensador ancestral de uma série de conceitos multidisciplinares, entende que Vico era um estudioso de vanguarda considerando alguns *insights* de gênio, porém afirma que seus escritos devem ser considerados mais como literatura do que como tratado científico.

Temos de concordar em parte com Burke no que diz respeito à herança filosófica e poética das concepções exploradas por Vico, mas não podemos colocar a sua obra na condição de simples “literatura” como deseja Burke (1997, p.20). Assim não reconheceríamos nem a capacidade heurística ou a inteligibilidade da literatura ou do mito de que Vico analisa em sua obra.

De forma análoga as fábulas dos tempos humanos são gêneros inteligíveis, isto é, são racionalizadas pela filosofia. E “nelas se descobrem as alegorias, cujos sentidos não são somente análogos, mas unívocos, nem somente filosóficos, mas históricos de tais tempos dos povos da Grécia” (VICO, 1974, p. 26), pois o arbítrio humano, incerto por sua própria natureza, “consolida-se e se determina pelo senso comum dos homens no que tange às necessidades e utilidades humanas, [...]” (VICO, 1974, p. 36).

É como se por esse modo Vico percebesse que as tradições populares possuem motivos públicos de verdade, por isso nasceram e se conservaram por longos espaços de tempo para diversos povos. Segundo Vico, essa noção pública de verdade é garantida pelo fato de “a mente humana, onde quer que se arraste na ignorância, faz de si própria a regra do universo a respeito de tudo quanto ignora” (VICO, 1974, p. 43). Vico quis dar início a uma concepção de

[...] sabedoria poética, partindo de uma metafísica rude, da qual, assim como de um tronco, se expandam por um ramo a lógica, a moral, a economia e a política, todas ainda poéticas, e em outro ramo complementar a física, que terá sido a mãe da cosmografia, e, pois, da astronomia, que certamente nos brindou com suas duas filhas, a cronologia e a geografia. [...]. Dessa maneira, esta *Ciência Nova* vem a ser, de um só golpe, uma história das idéias, costumes e fatos do gênero humano. E dessas três provirão os princípios da história da natureza humana, que por sua vez serão os princípios da história universal, que ainda agora parece carecer de seus princípios (VICO, 1974, p. 72).

Vico coloca em jogo uma espécie de lógica poética. E nesse jogo o elemento que parece ser mais importante é a metáfora, “assumidas com similitudes tomadas aos corpos, de forma a significarem trabalhos de mentes abstratas, [...]” (VICO, 1974, p. 91). Em outras palavras, o historiador valida uma espécie de razão poética em que “a metafísica se alça até os universais, e a faculdade poética deve aprofundar-se dentro dos particulares” (VICO, 1974, p. 176).

Diante desse processo histórico minimamente complexo que Vico nos propõe com sua *Ciência* muitos estudiosos preferiram colocar o pensador no limbo. Isaiah Berlin ciente dessa complexidade comenta: “Vico tende a ser barroco, indisciplinado e confuso, e o século XVIII, que chegou perto de adotar o ponto de vista de que não dizer as coisas claramente equivale a não dizer nada em absoluto, o sepultou em um túmulo do qual nem mesmo seus devotados comentaristas italianos têm conseguido levantá-lo completamente” (BERLIN, 1982, p. 21).

Convém perguntar se realmente as ideias e os pensamentos de Vico sucumbiram diante dos iluministas do século XIX. Pois não estaria parte posterior da produção ficcional baseada em temas históricos em constante diálogo com seus princípios metafísicos da verdade histórica?

É importante sublinhar que essa reposição alertada por Vico acerca da metáfora enquanto estratégia cognitiva da representação do passado foi, de certo modo, colocada em prática por alguns romances históricos românticos produzidos no século XIX. Habilidade essa infelizmente ocultada

pelas críticas ultrarrealistas injustas da qual a literatura romântica tem sido vítima no geral.

Essas críticas são geradas pela injusta oposição que se faz entre os romancistas históricos e os investigadores ou cientistas da história. É do conhecimento geral que é no início do século XIX que os estudos históricos ganham um relevo diferente de épocas passadas e que começa a haver “uma séria preocupação em estabelecer a cientificidade de uma disciplina que até então tinha vivido muito da confusão entre a lenda e a realidade” (MARINHO, 1992, p. 97).

Todavia, essa voga europeia de reconstituição científica do passado mal ultrapassou a busca por uma identidade nacional intensificada com as convulsões sócio-políticas do século XVIII e XIX em que a Revolução Francesa e as Revoluções Liberais tornam-se os episódios mais significativos. Nesse contexto, “se tornou quase obrigatório para muitos autores românticos retomar o velho tópico da veracidade [...]” (MARINHO, 1992, p. 97).

Não compreendendo a grande lição de Vico de que há uma sabedoria poética relativa ao plano filosófico que a constitui, analistas como Maria de Fátima Marinho, afirmam que o romance histórico é somente uma espécie de gênero falso que inclui todas as composições que tentam mesclar história e invenção: “[...], é sabido que muitos romancistas históricos do primeiro período não conseguem fugir à caracterização das suas personagens como heróis românticos, independente do tempo em que se desenvolva a ação” (MARINHO, 1999, p. 28).

Marinho parece não perceber um conjunto de romances históricos que não se enquadram numa “psicologia de d’Artagnan” como diria Umberto Eco. Em outras palavras, há romances históricos que exploram sistematicamente uma determinada psicologia histórica, empreendendo grandes buscas no campo da história dos imaginários. Porém, Marinho insiste que “o romancista histórico prefere, frequentemente, construir a diegese com heróis inventados, relegando para segundo plano as

personagens referenciais que obrigam, de certa forma, a uma menor liberdade de efabulação. [...], dando lugar a personagens totalmente inventadas, mas mais livres de agirem de acordo com os propósitos do romancista” (MARINHO, 1992, p. 101).

Isso nos parece a premissa dos romances no geral, com exceção de um conjunto de romances históricos que parecem empreender, desde o século XIX, curiosas explorações no campo das subjetividades históricas. A evocação romântica das Idades Médias de sonho não pode manchar o trabalho sério de quem realmente investigou e representou a matéria imaginária ou onírica de determinado contexto histórico.

Não foi à toa que parte da literatura romântica tomou para si o compromisso de enriquecer e completar a existência humana, compensar o ser de sua trágica condição para morrer e sonhar com o que não pode atingir. Mesmo com essa orientação muitos desses romances não foram escritos para meramente contar a vida, mas também para transformá-la. Nesse sentido, a literatura romântica não pode ser entendida apenas como uma forma de escapismo, um ludismo inconseqüente dos seus primeiros anos de surgimento, mas uma corrente narrativa que se desenvolveu e iniciou, na esteira do pensamento de Vico, uma longa travessia semântica que há tempos a metáfora vem realizando sob a representação poética da experiência humana e os registros históricos.

Uma importante preocupação do romance histórico de cunho romântico foi a obtenção de um equilíbrio semântico entre subjetividade e realidade, configurando a narrativa como “espaço discursivo onde os jogos inventivos do escritor, aplicados a dados históricos, produzem composições contíguas que oferecem aos leitores, simultaneamente, a denúncia da ilusão de realismo e oportunidade de transitar entre realidades metafísicas” (ESTEVES; MILTON, 2007, p. 14).

O romance histórico foi sempre um gênero bastante controvertido, porém profícuo, pois já era considerado por alguns como a contrapartida necessária da história, gênero que nos revela perspectivas sobre o passado

que a recente história científica ainda não explorava. Essa leitura é compartilhada por Pesavento que diz: “Na verdade, a descoberta dos sentimentos e dos imaginários é uma invenção efetiva dos românticos, [...]. Daí advém a consciência de um modo de ser, da sensibilidade própria de uma comunidade [...]” (PESAVENTO, 2008, p. 20).

O que temos aqui, portanto, é o surgimento de uma corrente de escritores e pensadores que começam a pensar na readequação da história científica divulgada na época oitocentista por meio da valorização das próprias subjetividades como fonte histórica. Essa reconsideração implicou mudanças no ato de historiar, levando à conclusão de que, por mais documentos disponíveis que existam, a seletividade e a interpretação sempre estarão presentes na investigação e representação do passado. Daí o recurso da metáfora para estabelecer nexos entre eles, para cautelosamente inferir ausências e ações.

É esse universo de possibilidades que vai rivalizar efetivamente com a realidade objetivista do mundo científico defendida ferrenhamente pelos acadêmicos desde o período iluminista. Rivalizam com essa perspectiva estudos de intelectuais e romancistas que tanto colocaram em prática tais concepções na prosa romanesca quanto elaboraram investigações sobre o próprio romance histórico enquanto gênero.

Raras reflexões sobre as relações entre ficção e história foram tão melancólicas quanto às de Alessandro Manzoni:

A História pode ser, realmente, definida como uma ilustre guerra contra o Tempo, porque, ao tirar de suas mãos os anos que lhe são prisioneiros, aliás, já quase cadáveres, faz com que eles revivam, passa-os em revista e os enfileira outra vez em batalha. [...]: mas tendo conhecimento de fatos memoráveis, apesar de terem acontecido à gente simples e de pouca importância, preparo-me para deixar à Posteridade, de maneira singela e genuína, a Narrativa, ou melhor, o Relato, no qual se verá em augusto Teatro, funestas Tragédias de horrores e Cenas de enorme crueldade, com interlúdios de Empresas virtuosas e bondades angelicais, em oposição a operações diabólicas (MANZONI, 2012a, p. 23-24).

No século XIX, somente a prática historiográfica séria era considerada instrumento da educação. Manzoni, por sua vez, nos mostrará que a prática poética voltada à história também deve ser considerada educativa e até mesmo científica, não tomando isso apenas como válido, mas positivo, como revelam a prática e a teoria dos historiadores admirados nos seus estudos, como Vico, Thierry e Fauriel.

Manzoni acreditava na construção “de uma crítica histórica que buscasse uma verdade positiva nos acontecimentos passados, não se adaptando convenientemente a alterações arbitrárias e elaborações fantasiosas” (TRESOLDI, 2012, p. 13), e para explorar essa e outras questões desenvolve seu estudo ainda pouco conhecido intitulado *Sobre o Romance Histórico*.

Nele Manzoni desabafa informando que se sente, por vezes, numa encruzilhada, visto que alguns leitores lamentam o fato de que em certos romances históricos, ou certas partes de um romance histórico em particular, “o fato não esteja claramente diferenciado da invenção e que, por consequência, não se alcance um dos objetivos principais deste tipo de obra, que é a representação fiel da história” (MANZONI, 2012a, p. 28).

Estes leitores pertenceriam ao grupo dos que privilegiariam o elemento documental na composição do romance histórico em detrimento da mera invenção ficcional. Existiriam, porém, continua Manzoni, leitores que se queixam exatamente do contrário, isto é, do fato de que “neste ou naquele romance histórico, nesta ou naquela parte de um romance histórico, o autor distingue expressamente o *vero positivo* da invenção”, do que resulta ser destruída “aquela unidade que é a sua condição vital, como em qualquer obra de arte” (MANZONI, 2012a, p. 28).

Diante desse embate Manzoni adota o caminho do meio, tentando manter um equilíbrio referencial e interpretativo na representação do passado. Ele percebia que muito além de divertir leitores, “existia um interesse instrucional tão vivo e poderoso quanto especial pela

aprendizagem do que realmente ocorreu, e de como realmente se deu algum episódio do passado” (MANZONI, 2012a, p. 28).

Ademais, curiosamente, declara Manzoni, em defesa da possibilidade do ponto de vista heurístico dos romances históricos: “[...] as palavras, que coloco na boca de uma personagem inventada, foram pronunciadas por uma pessoa real daquela época, ou seja, são adequadas a esta circunstância, e assim por diante. Alguém daria esta obra o nome de ‘romance?’” (MANZONI, 2012a, p. 35).

Ou seja, seria possível apreender senão um conhecimento perfeito, ao menos uma impressão razoavelmente precisa sobre certos fatos, sobre a condição humana em dada época e lugar. É a isto que se propõe Manzoni. Ele pode não ter obtido toda a informação histórica que desejava, mas “não se limitou voluntariamente em nenhum aspecto. Não superou todos seus obstáculos, mas se resguardou com cuidado de criar outros quaisquer. Pode eventualmente nos deixar em dúvida, mas apenas quando ela mesma assim se encontra” (MANZONI, 2012a, p. 42).

O único meio de que Manzoni dispõe para representar a condição humana ou qualquer outra coisa que se deseje por em palavras é transmitir o conceito que consegue formar a partir de uma variedade de fatos, certos ou prováveis, e com quaisquer limitações e deficiências presentes nele, ou melhor, em sua capacidade de cognição. É com este tipo de história que Manzoni propõe comparar o romance histórico:

[...], e creio seria uma justa proposta mesmo este tipo de história fosse unicamente uma possibilidade. Afinal, todos sabem que há muitos trabalhos deste gênero, alguns louvados com plena razão. Seu intuito não é fazer conhecer apenas o percurso político de uma parte da humanidade em uma dada época, mas também o modo de ser, sob aspectos diversos e, na medida do possível, dos múltiplos (MANZONI, 2012a, p. 47).

Com isto posso declarar explicitamente o que estava implícito em tudo quando expus até este momento, ou seja, que revelando a contradição inata do romance histórico, e conseqüentemente sua incapacidade em alcançar uma forma satisfatória e estável, não pretendia em momento algum concordar com aqueles que o consideraram e ainda consideram um

gênero falso, um gênero espúrio. A meu ver, esta opinião se sustenta inteiramente em suposições errôneas de que já havia se encontrado uma maneira de combinar com proveito a história e a invenção, a qual era praticada e funcionava até que o romance histórico a desgastasse. Em verdade o romance histórico não é um gênero falso, mas sim um exemplar de uma espécie de gênero falso que compreende todas as obras nas quais se mesclam história e invenção, qualquer que seja sua forma efetiva. Por ser o exemplar mais recente desta espécie, o romance histórico é a tentativa mais completa e engenhosa até hoje de lidar com este desafio, que porém segue impossível de ser vencido (MANZONI, 2012a, p. 54).

Percorrendo essa linha reflexiva, o caráter especial da ficção indicado por Manzoni, que não deixa de abranger as reflexões de Giambattista Vico, não é tanto o de ensinar coisas novas, mas o de revelar aspectos novos de coisas conhecidas e a forma mais natural para fazê-lo é estabelecer relações novas entre vocábulos com significados conhecidos, já que “a virtude peculiar da palavra poética é dar corpo às intuições, [...]” (MANZONI, 2012a, p. 71). Sendo assim, “o romance histórico não é aquela ficção grosseira que consiste em estufar de fábulas um acontecimento verdadeiro, [...]” (MANZONI, 2012a, p. 112).

Para mostrarmos como Manzoni adotou todos esses princípios e reflexões na prosa romanesca vamos analisar seu mais famoso romance histórico, *Os Noivos* (1844). A estratégia inicial do Manzoni romancista foi a de situar uma história ficcional de amor dentro da moldura ampliada dos fatos, não apenas locais, mas também nacionais e europeus.

Nesse trânsito entre esferas macro e micro-históricas é a própria forma do romance histórico que está em questão. Manzoni quer chegar a uma verdade metafísica dos fatos que recolhe para o seu texto, considerando que o romance histórico é feito com um pouco de história e um pouco de ficção: “Mas, por favor, me expliquem, como se poderia destruir ou separar algo existencial ou não divisível? Vocês não percebem como esta distinção entre história e ficção não é clara e seu hibridismo está nos próprios elementos básicos e, por assim dizer, na matéria-prima deste tipo de obra?” (MANZONI, 2012a, p. 36).

Em *Os Noivos* o narrador revela inúmeras vezes que a finalidade de sua narrativa não é representar uma verdade histórica definitiva ou um ponto de vista absoluto:

Não pretendemos reproduzir todos os documentos oficiais e nem todos os acontecimentos de alguma forma memoráveis. Muito menos pretendemos tornar inútil, a quem queira fazer uma ideia mais completa, a leitura dos relatos originais, pois consideramos que existe nas obras desse gênero uma força viva, própria e, por assim dizer, incomunicável, qualquer que seja a forma como foram concebidas e conduzidas. Tentamos apenas distinguir e verificar os fatos mais gerais e importantes, colocá-los na ordem real de sua sucessão de acordo com a razão e a natureza destes, observar sua eficiência recíproca e dar assim, por ora e até que alguém não faça melhor, uma informação sucinta, mas sincera e continuada, dessas calamidades (MANZONI, 2012a, p. 436).

É com essa “força viva” que Manzoni consegue driblar o conteúdo dos relatos de historiadores da sua época, “inclinados, como eram, mais a descrever épicos e elogiosos acontecimentos do que abordar suas causas e consequências” (MANZONI, 2012b, p. 399). Nessa inclinação divulgava-se um retrato do território sem se aprofundar nas causas do mal, isto é, uma desproporção entre os viveres e a necessidade (como a famosa revolta do trigo de Milão), bem como as causas e consequências da peste:

Nossa finalidade nessa narrativa não é, para dizer a verdade, apenas mostrar o estado das coisas em que estavam nossos personagens, mas dar a conhecer também, o mais resumidamente possível e na medida em que podemos, um trecho da história da pátria [...]. Dos muitos relatos daquele tempo, não há nenhum que sozinho seja suficiente para dar uma ideia distinta e ordenada, assim como não há nenhum que possa ajudar a formá-la. Em cada um desses relatos, [...], que supera todos os outros pela quantidade e pela escolha dos fatos e ainda mais pelo modo de observá-los, são omitidos fatos essenciais que são registrados em outros. Em cada um existem erros materiais que podem ser reconhecidos e retificados com a ajuda de outros, ou das poucas ações da autoridade pública, editas e inéditas, que restam. Muitas vezes, podem ser encontradas em um relato as causas dos efeitos deixados no ar em outro. Em todos eles reina uma estranha confusão de tempos e fatos, é um contínuo ir e vir ao acaso, sem plano geral nem particular, de resto, caráter dos mais comuns e mais aparentes nos livros daquele tempo, principalmente nos escritos em linguagem popular, pelo menos na Itália e também no resto da Europa, os doutos devem saber e nós suspeitar. Nenhum escritor de época posterior

se propôs a examinar e confrontar essas memórias para extrair delas uma série concatenada dos acontecimentos, uma história da peste, de modo que a ideia que se tem em geral deve ser, necessariamente, muito incerta e um pouco confusa. Uma ideia indeterminada de grandes males e grandes erros (na verdade, aconteceram os dois, muito além do que se possa imaginar), uma ideia composta mais de opiniões do que de fatos, alguns fatos dispersos, não raramente desacompanhados das circunstâncias mais características, sem distinção de tempo, ou seja, sem relação de causa e efeito, curso, progressão (MANZONI, 2012b, p. 435-436).

Se o desengano recai sobre o narrador do romance, mesmo diante do suporte documental da história da Milão do século XVII, “que lhe seja pelo menos permitido protestar que no erro não há culpa, e que, se traz à luz um rato, ele não havia dito que iria partir montanhas” (MANZONI, 2012b, p. 551). A necessidade de realizar um balanço historiográfico sobre o tema escolhido recai sobre o escritor, que logo anuncia e executa a tarefa investigativa no próprio espaço textual do romance histórico: “[...], se as memórias daquele tempo concordam em alguma coisa, é atestar que não foi nada disso” (MANZONI, 2012b, p. 439).

Fingindo ter descoberto um documento anônimo do século XVII, Manzoni oferece, numa breve introdução escrita em estilo seiscentista, informações precisas sobre a história do ducado de Milão, na época, sob o domínio de Felipe IV e sob o governo do espanhol Gonzalo Fernandes de Córdoba. Já no plano dramático, Manzoni narra uma história que se passa especificamente na região da Lombardia, entre os anos de 1628 e 1632, onde dois amantes (ou dois noivos) passam por sofridas aventuras para tentar se casar. Renzo e Lúcia, camponeses analfabetos, moram numa pequena vila e pretendem unir-se conjugalmente.

Entretanto a união do casal é impedida por um fidalgo devasso (D. Rodrigo), que nutre certa sedução juvenil pela noiva. Desenvolvendo uma espécie de contraepopeia dos humildes, esse enredo tem como pano de fundo a violência promovida por nobres e fazendeiros, a proliferação da peste, consequência das sucessivas invasões militares sofridas na região, e ainda a

revolta do trigo causada pela fome que assolava principalmente a região milanesa:

Dessas e outras coisas que via e ouvia, Renzo [o noivo que teve que fugir para Milão para se livrar dos capangas de D. Rodrigo] começou a perceber que havia chegado a uma cidade em revolta, e que aquele era um dia de conquista, ou seja, todos pilhavam, na proporção de sua vontade e força, dando pancadas como pagamento. Por mais que desejamos que o nosso pobre montanhês faça boa figura, a sinceridade histórica nos obriga a dizer que seu primeiro sentimento foi de prazer. Havia tão pouco a ser celebrado com o andamento normal das coisas que estava inclinado a aprovar o que o mudasse de alguma maneira. De resto, não sendo um homem superior ao seu século, também vivia com a opinião ou a paixão comum de que a escassez de pão fosse causada pelos atravessadores e os padeiros, e estava disposto a achar justo qualquer modo de arrancar de suas mãos o alimento que eles, segundo esta opinião, negavam cruelmente à fome de todo um povo. Ainda assim, propôs-se ficar fora do tumulto, e se alegrou de estar se dirigindo a um capuchinho que lhe daria refúgio e lhe serviria de pai. Assim pensando, e observando os novos conquistadores que vinham carregados da pilhagem, venceu o resto de estrada que lhe faltava para chegar ao convento (MANZONI, 2012b, p. 188).

Na citação o narrador nos indica as margens da história milanesa ressaltando que muitos se esquecem de que a turbulenta e histórica escassez de trigo de Milão foi temida e prevista, supondo subitamente que haveria trigo suficiente e que o mal estava em não se vender o bastante para o consumo. Imploravam-se aos magistrados providências “para fazer surgir o trigo escondido, emparedado, sepultado, como diziam, e fazer voltar a abundância” (MANZONI, 2012b, p. 191).

Os magistrados faziam o que podiam, como estabelecer o preço máximo de algumas mercadorias e multar quem se recusasse a vender. Mas o romance nos aponta que “o mal continuava e crescia” (MANZONI, 2012b, p. 191), visto que, como todas as providências deste mundo, não há a virtude capaz de reduzir a necessidade de comida ou da fome em qualquer lugar do mundo, muito menos fazer aparecer produtos fora da estação.

Apresentado o cenário histórico e o balanço historiográfico acerca da situação social e econômica da região milanesa, Manzoni se mune de um

sistemático recurso de criação para representar detalhes omissos ou dissimulados que a historiografia sobre tal contexto não abordou de forma clara além de representar também uma espécie de “saturação de informação, a ilusão de total realidade” (MARINHO, 1992, p. 106).

Com esse jogo o autor conclui que “na dúvida excitada pelo romance histórico a mente se inquieta, porque na matéria que lhe é apresentada vê a sua saturação ou a possibilidade de um ato adicional, o desejo pelo qual é instigado ao mesmo tempo em que o meio para obtê-lo lhe é subtraído” (MANZONI, 2012a, p. 43). Trata-se da constituição de um jogo de memória construído pelo narrador, que parece sempre partir de uma variedade de fatos certos ou prováveis.

Para manejar uma relação de contiguidade das fontes por meio da narrativa ficcional, Manzoni se apóia possivelmente nas lições de Vico e de tantos outros mestres, tomando a operação da metáfora cognitiva como um exercício de verossimilhança constituída pelo intelecto, “afinal o verossímil, que é a matéria-prima da arte, uma vez que seja manifestado e percebido como tal, torna-se uma verdade diversa, aliás diversíssima, do real, torna-se uma verdade perenemente contemplada pela mente, cuja presença é irrevogável” (MANZONI, 2012a, p. 38).

Lembremo-nos, primeiramente, a estratégia de Manzoni de manejar a representação de uma espécie de “saturação de informação” (MARINHO, 1992) dos discursos extraídos dos decretos municipais⁴ e outros tipos de documentos, registros que ele toma por:

⁴ Temos, por exemplo, a reprodução dos decretos de 1583 e 1584 contra os “bravos” da região milanesa: “Essa espécie de decreto, agora totalmente extinta, era então florescente na Lombardia, e já muito antiga. Para quem nunca ouviu falar, eis alguns fragmentos autênticos, que poderão dar uma boa ideia de suas características principais, dos esforços feitos para extingui-la e de sua dura e vigorosa vitalidade. Em oito anos de abril do ano de 1583, o ilustríssimo e Excelentíssimo senhor dom Carlos de Aragão, Príncipe de Castelvetro, Duque de Terranuova, Marquês de Avola, Conde de Burgeto, grande Almirante e Gran Condestável da Sicília, Governador de Milão e Capitão Geral de Sua Majestade Católica na Itália, *plenamente informado da intolerável miséria em que viveu e vive a Cidade de Milão, por causa dos bravos e vagabundos*, publica um decreto contra estes. *Declara e especifica estarem incluídos nesse decreto e deverem ser considerados bravos e vagabundos (...) aquele que, sendo forasteiros ou do país, não tenham nenhum ofício, ou tendo, não o praticam... e mais, sem salário, ou mesmo com este, estão ligados a algum cavaleiro ou fidalgo, oficial ou mercador (...) para lhe prestar proteção ou favor, ou mesmo, como se pode presumir, para ameaçar outros...* Ordena a todos eles que, ao final de seis dias, desocupem o país, ameça com prisão aos renitentes e dá a todos

[...] discursos rebuscados, compostos à força de solecismos banais, e por toda a parte uma deselegância ambiciosa, que é própria do caráter dos escritos daquele século neste país. Realmente, não é algo que se apresente aos leitores de hoje em dia: eles são astutos demais e estão muito desgostosos com esse gênero de extravagância. Ainda bem tive essa ideia no início deste trabalho amaldiçoado: e lavo minhas mãos (MANZONI, 2012b, p. 25).

Além do discurso saturado dos decretos municipais mencionados, que não mais faziam do que dissimular certo descontrole administrativo e policial das vilas e cidades, temos também essa saturação corrompendo a própria ação de personagens. Como o clérigo D. Abbondio que sempre sabia encontrar alguma culpa apropriada a todas as circunstâncias, o que não era difícil, porque o certo e o errado para ele sempre estavam a favor de personalidades do poder político e econômico da região.

Ele clamava principalmente contra seus companheiros eclesiásticos que, por sua conta e risco, tomavam partido de um fraco oprimido contra um tirano poderoso, saturando o ambiente com sua culpa conformista aos poderosos: “dispunha também de uma sentença predileta, com a qual sempre fechava seus discursos sobre esses assuntos: um homem que se cuida e sempre se coloca em seu lugar nunca terá dissabores” (MANZONI, 2012b, p. 38).

Caso se sentisse obrigado a tomar partido entre dois contendores, ficava com o mais forte, mas sempre na retaguarda e procurando demonstrar ao outro que ele não era voluntariamente inimigo: “O contínuo exercitar da paciência, dar frequentemente razão aos outros, os muitos sapos engolidos em silêncio, exacerbaram-no de tal maneira que, se não tivesse, de tanto em tanto, podido se desafogar um pouco, sua saúde certamente teria padecido” (MANZONI, 2012b, p. 37).

os oficiais de justiça as mais insolitamente amplas e indefinidas faculdades para a execução da ordem. Mas no ano seguinte, em 12 de abril, descobrindo o citado senhor que *esta Cidade ainda está repleta dos ditos bravos (...) que voltaram a viver como antes viviam, não alterando em nada seus costumes, nem diminuindo o número*, lança outro decreto, ainda mais vigoroso e considerável, no qual, entre outros ordenamentos, [...]” (MANZONI, 2012b, p. 30).

Seu sistema consistia principalmente em evitar todos os conflitos e ceder aos que não podia evitar, saturando a possibilidade humana de intervir e ser ativo em seu próprio habitat. Essa espécie de neutralidade desarmada resvalava em todas as guerras que estouravam ao seu redor, nas disputas muito frequentes entre o clero e o poder laico, entre o militar e o civil, entre nobres e nobres, até nos conflitos entre camponeses.

Diante disso, D. Abbondio é só uma das personagens constituídas por imaginações e sensações diversas de uma alegoria histórica em tensão: “Dom Abbondio, surpreso, posto em fuga, assustado, enquanto cuidava tranquilamente de suas coisas, pareceria a vítima, mas, na realidade, era ele o infrator. Assim, muitas vezes, vai o mundo... quero dizer, assim ia no século XVII” (MANZONI, 2012b, p. 127). Seria D. Abbondio um personagem completamente falso deste situado século? Não daria ele corpo a uma série de desventuras mentais e morais que constituía o conflito que era viver no meio da fome, da violência e da peste do contexto setecentista refigurado no romance?

Com esse quadro reestabelecido Manzoni parte para uma segunda estratégia de representação metafísica da história, em que traça uma relação profícua entre fatos privados e públicos no intuito de legitimar e esclarecer memórias que ficaram por explorar e contar, especialmente aquelas ligadas ao imaginário popular do tempo e do espaço em questão: “para que os fatos privados de que falta contar sejam claros, devemos sempre lembrar dos fatos públicos, tomando-os por referência e com algum distanciamento” (MANZONI, 2012b, p. 395).

Como metáfora do universo dos fatos privados omitidos pelas fontes históricas temos o sumiço não somente das informações documentais, mas das próprias pessoas. Diante de um verdadeiro caos instalado na administração de Milão e região ocorre o desaparecimento de três pessoas de um vilarejo e “as buscas, por preocupação e curiosidade, deviam naturalmente ser muitas, fervorosas e insistentes. Por outro lado, os que

sabiam de alguma coisa eram muitos, para estarem todos de acordo em calar sobre os fatos” (MANZONI, 2012b, p. 179).

O silêncio criminoso era intenso, e esse comportamento foi instaurado nas vilas pelo medo que a população tinha de retaliação por parte dos nobres e criminosos que ali dominavam com seus “bravos”. Nesse impasse entre verdades, mentiras e a tensa manutenção de segredos, Manzoni vai costurando uma história da mentalidade popular que ficou por registrar: “além da guerra externa, a região era continuamente atribulada por lutas internas, [...] trapaças e violências que consciência alguma gostaria sequer de provar” (MANZONI, 2012b, p. 71).

Naquele nicho bastava possuir “ao seu redor um bom número de bravos. Tanto para sua segurança quanto para ter uma ajuda mais vigorosa, escolhendo os mais destemidos, isto é, os mais malandros, e conviver com os vagabundos, por amor à justiça” (MANZONI, 2012b, p. 71). O narrador do romance nos transmite com uma descrição irônica o ameaçador tom sério dos decretos governamentais, que não eram mais recebidos com respeito ou confiança por parte da população: “ao ouvir as palavras de tão grande senhor, tão galhardas e seguras, e acompanhadas de tais ordens, vem uma grande, mas passageira vontade de acreditar que, somente com sua proclamação, todos os bravos tenham desaparecido para sempre” (MANZONI, 2012b, p. 30).

Observemos que é por meio desses “bravos” que muitos nobres vão ganhando certo poder nas cidades italianas da região, intensificando a segregação social intensa que ambienta a trama narrada:

Cada uma dessas pequenas oligarquias possuía uma força especial e própria. Em cada uma delas, o indivíduo tinha a vantagem de empregar para si, na proporção de sua autoridade e habilidade, as forças reunidas de muitos. Os mais honestos valiam-se dessa vantagem apenas como defesa; os astutos e os desordeiros aproveitavam-se dela para levar a termo falcatruas para as quais não seriam capazes utilizando apenas meios pessoais e para assegurar sua impunidade (MANZONI, 2012b, p. 36).

Qual outro suporte a não ser o romance histórico para melhor dar corpo aos desenlaces morais e psicológicos tratados até aqui? A deslegitimação do poder administrativo, a cobiça e o poder sanguinários de nobres políticos e eclesiásticos, a miséria voraz do campesinato. O narrador ainda nos revela que essa impunidade caótica não extirpada pelos decretos, como pode parecer devido aos sucessivos processos registrados em arquivos, devia a cada ameaça e a cada insulto empregar novos esforços e novas ideias para se manter.

Os “bravos” buscavam em sua força militar meios mais eficazes para continuar a fazer aquilo que os decretos proibiam: “Eles dificultavam cada passo, molestavam cada homem de bem que não tivesse força própria ou proteção, porque, com a finalidade de ter nas mãos todos os homens para prevenir ou punir cada crime, sujeitavam todos os movimentos pessoais à vontade arbitrária de executores de todos os tipos” (MANZONI, 2012b, p. 35).

Nesta tessitura popular descoberta da história milanesa evidencia-se a falta de proteção e de lei na convivência entre os homens daquela região. Aqueles encarregados da execução imediata da lei, “mesmo que fossem arrojados como heróis, obedientes como monges e prontos a se sacrificar como mártires, não poderiam cumpri-la, inferiores como eram em número aos que deviam subjugar, e com uma grande probabilidade de serem abandonados por aqueles que, em abstrato e, por assim dizer, em teoria, os obrigavam a agir” (MANZONI, 2012b, p. 36).

Lembremos ainda da passagem em que Renzo, uma das vítimas dessa sociedade cruelmente imoral, ao consultar um advogado se informou sobre a tentativa de crime que sofrera. Alegoria triste de outros crimes por dinheiro, por terra ou pelo amor de uma outra jovem noiva, cometidos por D. Rodrigo e muitos outros nobres fazendeiros que haviam acometido contra a moral de pessoas humildes:

E começando pelos atos tirânicos, mostrando a experiência que muitos, tanto nas cidades como nas vilas... esta ouvindo? Deste Estado, com tirania, exercerem concussões e oprimem os mais fracos de várias maneiras, como obrigar que se façam contratos violentos de compras, aluguel... etc. – Onde você está? Ah! Aqui. Ouça: que realizem ou não realizem matrimônios. Hein?” “É o meu caso”, disse Renzo. “Ouça, ouça, há muitos mais, depois veremos a pena (MANZONI, 2012b, p. 60).

Nesse giro entre a esfera da vida privada de Renzo, D. Abbondio e D. Rodrigo, e a esfera da vida pública por meio de decretos proferidos por governantes e missas e sermões conformistas rezadas em grandes praças, o que temos é uma legião de sensações e imaginações que ora sintomáticas e ora dispersas, contribuem para mostrar algo minimamente inteligível ao mundo, algo que fosse além das superficialidades dos ignorados decretos.

Com o suporte estrutural da metáfora, por vezes considerada uma comparação abreviada, uma simples substituição de palavras, muitos romancistas como Manzoni anteciparam a própria semântica moderna ao colocarem em prática uma metáfora cognitiva a serviço da interpretação dos registros históricos.

A metáfora surge no romance histórico como “um fenômeno linguageiro ordinário (...) de emprego fluido de palavras, visando assegurar, ao menor custo, o rendimento máximo da comunicação em certos contextos” (CHARAUDEAU; MAINGUENEAU, 2008, p. 328). Juntos a metáfora cognitiva e o romance histórico não se integraram para buscar certezas científicas, mas para buscar as possibilidades de interpretação. O mais importante a se notar na intercessão da metáfora na história contada é a sua capacidade de renovação de sentidos possíveis e a capacidade de plurissemantização da linguagem utilizada pelas fontes.

Nessa imersão metafórica das fontes nos sensibilizamos para muitos significados presentes e ausentes nos registros, confirmando algo bem salientado por Sandra Pesavento, o fato de que “o imaginário é histórico” (PESAVENTO, 2008, p. 43), é criado pelo homem e acena de muitas formas para mostrar os sentidos do mundo. Como exemplificamos com o romance

histórico de Manzoni, o imaginário é captado pelo ser humano através de todos os seus sentidos possíveis.

As palavras, sons, cores, discursos, imagens, poesia, mitos, etc., são capazes de explicar e ensinar ou multiplicar ideias e conceitos, motivando hierarquias e divisões de classes, valores e identidades. Ele liga realidade e sentido na *psique* humana. Arriscamos concluir que Vico inaugura esta possibilidade dentro dos estudos históricos, e o romance histórico do século seguinte, na sua esteira, faz a escolha por uma intervenção na história capaz de efetivamente proporcionar a possibilidade de compreender melhor os processos mentais e sociais delineados pelas fontes.

Referências Bibliográficas

- BERLIN, I. *Vico e Herder*. Tradução de Juan A. Gilli Sobrinho. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1982.
- BURKE, Peter. *Vico*. Tradução de R. L. Ferreira. São Paulo: UNESP, 1997.
- CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. São Paulo: Contexto, 2008.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Tradução de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- ESTEVES, Antonio Roberto; MILTON, Heloísa Costa. Narrativas de extração histórica. In: Carlos, Ana Maria, Esteves, Antonio Roberto (orgs.). *Ficção e História: leituras de romances contemporâneos*. Assis: Ed. UNESP, 2007.
- LACERDA, Sônia. História, Narrativa e Imaginação Histórica. In: Swain, Tânia Navarro (org.). *História no plural*. Brasília: Editora da UnB, 1994, pp. 9-42.
- LE GOFF, Jaques. *Reflexões sobre a história* (Entrevista de Francesco Maiello). Tradução de António José Pinto Ribeiro. Lisboa: edições 70, 1999.
- LENZI, Edson Artêmio (et al.). Vico e a história como ciência. In: *Acta Scientiarum*, Maringá-PR, v. 24, n. 1, 2002, pp. 201-210.
- MANZONI, Alessandro. *Sobre o romance histórico*. Tradução, introdução e notas de Tiago Tresoldi. Porto Alegre: Tiago Tresoldi Editore, 2012a.

MANZONI, Alessandro. *Os noivos: história milanese do século XVII*. Tradução de Francisco Degani. São Paulo: Nova Alexandria, 2012b.

MARINHO, Maria de Fátima. *Miscelânea*. Porto: FLP, 1999.

MARINHO, Maria de Fátima. O romance histórico de Alexandre Herculano. In: *Revista da Faculdade de Letras: Línguas e Literatura*. II Série, vol. 9, 1992, pp. 97-118.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SANTOS, Edson Artêmis. *A contribuição de Giambattista Vico para a história cultural*. TCC do curso de Licenciatura em História do Centro Universitário La Salle. Canoas-RS, 2005.

TRESOLDI, Tiago. Introdução. In: MANZONI, Alessandro (1785-1873). *Sobre o romance histórico*. Tradução, introdução e notas de Tiago Tresoldi. Porto Alegre: Tiago Tresoldi Editore, 2012.

VICO, Giambattista. *Princípios de uma Ciência Nova (Acerca da natureza das nações)*. Tradução de António Lázaro de Almeida Prado. São Paulo: Abril Cultural, 1974.