

## “O CASTELO DE FARIA”: RESISTÊNCIA À “PERDA” DO PASSADO E DA IDENTIDADE NACIONAL

Liene Cunha VIANA\*

*“[O]s deuses criam os acontecimentos  
para que os homens possam cantá-los.”*

Homero

Durante o século XIX, a escola literária do Romantismo trouxe à moda o resgate da história através da ficção. Em Portugal esse movimento encontrou terreno propício ao seu desenvolvimento devido ao período de transição política por que o país passava e que trazia uma grande renovação em suas estruturas. Numa época em que Portugal perdera toda sua antiga riqueza e potência, Alexandre Herculano e outros narradores de maior ou menor importância, dedicaram-se à tarefa de resgatar o passado heróico do país.

De acordo com o ideal romântico de buscar no passado as origens nacionais, em uma de suas primeiras narrativas históricas, *O Castelo de Faria*, Herculano faz uma apologia à bravura e heroicidade do povo português. Utiliza, para isso, textos da história oficial, reproduzindo-os e divulgando-os sem contestá-los. Propomo-nos aqui a examinar essa postura, contrapondo-a à da ficção histórica de nosso século, que afirma a própria perda do passado, contestando a possibilidade de resgatá-lo narrativamente.

---

\* Aluna do Programa de Pós-Graduação.

## ROMANCE E/OU HISTÓRIA

A partir da criação do mito, a mais antiga forma de narrativa com fundo histórico, a história tem sido uma fonte rica para a literatura, exercendo grande atração sobre poetas e escritores. Desde a Idade Média, com o nascimento das línguas e das literaturas neolatinas, a história tem exercido atração sobre escritores e poetas da Península Ibérica. Passando pela epopéia antiga e pelas canções de gesta medievais, ela esteve estreitamente ligada ao nascimento do gênero romanesco. No entanto, a polêmica entre história e ficção vem já da Antigüidade Clássica, quando Platão e Aristóteles “discutiam” a respeito da superioridade desta ou daquela. No ocidente, a partir de Tucídides, aconteceu a separação entre história e ficção: os historiadores poderiam fazer apenas certos tipos de afirmação, e os ficcionistas teriam mais liberdade (Burke, 1994, p. 64). Como gêneros narrativos, sua distinção estabeleceu-se primordialmente como representação de uma realidade, ligando-se a história ao problema da verdade, e a ficção à imitação dessa realidade, relacionada à questão da verossimilhança. Considerando ser a história um relato “do que aconteceu” e a poesia “do que poderia ter acontecido”, Aristóteles julga a segunda superior à primeira, por transcender o particular e atingir o universal. Platão, por sua vez, execra-a e a bane de sua “República” por ser a literatura um instrumento estimulador de reflexão no homem, e que poderia fazer com que ocorresse a abertura de possibilidades, contrária à perfeição.

No que diz respeito à chamada ficção histórica, que utiliza em sua composição elementos da história, essa polêmica se acirra sobre outro ponto: aliando “o que aconteceu” a “o que poderia ter acontecido”, tem importância ao estudioso da literatura a forma como o autor recriou o fato, e não o fato em si. A pergunta que nos caberia, então, de acordo com Maria Teresa de Freitas, não seria “em que medida o autor retrata a realidade”, mas “como” ele a retrata (Freitas, 1986. p.56).

No século XIII, quando os primeiros relatos de aventuras de cavaleiros passaram a ser escritos, o homem ainda estava “inseguro” para criar e escrever baseado na realidade. No mundo desconhecido e obscuro do homem medieval, existiam duas certezas: a verdade religiosa e a verdade histórica (Freitas, 1989, p. 110). A partir de então, temos épocas em que a literatura se aproxima mais ou menos da história, em que a fronteira entre as duas torna-se mais ou menos

rígida. No século XVII o romance, considerado um gênero desacreditado junto à história, esteve mais livre. No XVIII, acompanhando um questionamento a respeito da validade do conhecimento histórico, ocorre um alargamento da fronteira entre esta e a ficção. No século XIX temos uma reaproximação dos dois gêneros, quando o homem, de acordo com o ideal romântico, passa a buscar suas origens no passado. Na segunda metade desse século, a visão positivista do mundo faz com que a literatura e a história busquem exatidão e a fidelidade ao real, mas a procura por autonomia da história faz com que voltem a se separar. No século XX ocorre um novo engajamento do romance à história, agora com o objetivo de fazer-lhe uma releitura, de vê-la sob novos ângulos. As fronteiras entre história e literatura então borram-se e diluem-se ao extremo. Esse movimento esteve ligado, desde seu início, à “crise da representação” vivida pela arte, e também a uma “crise de veracidade” por que tem passado a historiografia. Com a tomada de consciência, por parte dos novos historiadores, de que os fatos existem apenas a partir do momento em que os acontecimentos são narrativizados por um autor, levou seu olhar para a mesma questão que se levanta sobre a literatura histórica: o problema agora é “como” a história retrata a realidade.

Seria interessante também notarmos que o problema das relações entre a história e a literatura não se restringe, em absoluto, à questão de suas “fronteiras”. Além de a história poder figurar com maior ou menor intensidade dentro da literatura, da forma como ela aparece (se como tema, como cenário, motivo, etc.), do objetivo com que o autor faz uso da história na ficção, existem também as relações do ponto-de-vista narrativo que é empregado numa ou noutra, da questão do aumento ou diminuição da produção literária de acordo com a maior ou menor intensidade histórica do período. Talvez com mais complexidade, encontramos ainda um outro problema, levantado por Linda Hutcheon: ao mesmo tempo em que nosso século reconhece que “a história é discursivamente estruturada” (Hutcheon, 1991, p.158), há também o reconhecimento do condicionamento histórico da ficção.

## O ROMANCE HISTÓRICO EM PORTUGAL

Desde o século XIII já encontramos nos cancioneiros portugueses, entre as sátiras de costumes, algumas cujos temas foram inspirados em

acontecimentos históricos, entre os quais poderíamos citar a entrega dos castelos ao conde de Bolonha ou a covardia dos cavaleiros na guerra de Granada. No entanto, na grande maioria das cantigas satíricas a história aparece como motivo, não sendo descrita literalmente, mas apenas aludida. A reprodução do fato histórico só vai ocorrer na literatura portuguesa durante o século XIX. Os romances então voltam-se para os livros de linhagens e as crônicas da Idade Média para fazer deles seu tema principal.

O romance histórico, então em moda na Europa, surge em Portugal em 1837, quando Alexandre Herculano publica na Revista *Panorama* suas primeiras tentativas de novelas históricas. Castelo Branco Chaves, em sua obra a respeito do romance histórico em Portugal, considera que o país ficara por muito tempo preso ao Arcadismo devido ao seu atraso na vida social e política, que o levou a um alheamento do movimento cultural do continente (Chaves, 1979, p.110).

Durante esse período, ocorria em Portugal a instauração do regime liberal, com a destruição das velhas estruturas econômicas e sociais. Foi sob esse painel que Alexandre Herculano e Garrett encabeçaram um primeiro momento romântico, ainda presos a algum classicismo. Chaves considera terem sido os autores desse período mais os “libertadores da tirania imitativa do ‘clássico’ ” que da literatura clássica (Chaves, 1979, p.24).

É do romance histórico desse período que vamos tratar, através do estudo da presença da história n’*O Castelo de Faria*, de Alexandre Herculano.

## **O CASTELO DE FARIA**

Esse conto foi pela primeira vez publicado em 1838, na revista *Panorama*. A narrativa utiliza como tema um ato heróico realizado por um nobre português durante a guerra contra Castela, no século XIV. O episódio foi retirado da *Crônica de Dom Fernando*, de Fernão Lopes, e se passa durante o governo desse rei, quando Lisboa estava cercada. Herculano localiza geograficamente o fato na mesma região em que o fizera o cronista, mas precisa-lhe a data (1373), o que Fernão Lopes não fizera.

Praticamente dois capítulos da crônica são transpostos integralmente à ficção, com algumas alterações irrelevantes para seu sentido - por exemplo, alguns fidalgos que participaram secundariamente da ação tiveram seus nomes suprimidos na novela, e substituídos por “um grosso corpo de gente de pé e de cavalo” (Herculano, s.d., p. 220) e “a gente que pôde ajunctar” (Herculano, s.d., p. 221). Como adições, encontramos nomes de outros personagens históricos que não participaram de forma direta da ação, mas que são importantes para que se conheça o contexto em que ela ocorreu. É importante notar que com essas citações de personagens históricos não se trata, provavelmente, de uma tentativa de autenticar o discurso, como ocorrerá comumente em romances históricos posteriores. O texto de Herculano foi uma das primeiras tentativas de unir a história e a ficção realizadas no Portugal em que o Romantismo se esboçava, e não há nele uma verdadeira “transfiguração” (Freitas, 1989, p. 113) do fato histórico. As personagens são ainda pouco individualizadas, os diálogos não têm vivacidade, sendo quase integralmente copiados da crônica. O que pode haver de verdadeira criação no texto de Herculano é a longa descrição com que o autor o abre, e em que fala de um convento existente em sua época no local onde ocorreram os fatos que serão em seguida narrados numa digressão. Pode-se dizer que se trata de mera divulgação de um fato histórico: neste caso, a ficção limita-se a dizer o que a história já dissera. Limita-se a fazer, de acordo com os termos de Maria Teresa Freitas, uma “imagem” da história, e não seu “imaginário” (Freitas, 1989, p. 115) como apologia à heroicidade do povo português, com uma introdução romantizada. Já em 1835, em sua profissão de fé romântica, Herculano expressava seu desejo nesse sentido: “que Portugal voltasse a uma literatura sua, amando a pátria mesmo em poesia”, aproveitando seus “tempos históricos que o Cristianismo, com sua doçura, e com seu entusiasmo, e o caráter generoso e valente desses homens livres do norte, que esmagaram o vil império de Constantino, tornaram mais ledos os dos antigos” (Apud Chaves, 1979, p. 25). Em sua obra *O Bobo*, o autor romântico dirá: “Pobres, fracos, humilhados, depois de tão famosos dias de poderio e de renome, que nos resta senão o passado? Lá temos o tesouro dos nossos afectos e contentamentos”. Trazendo o passado para seu presente através da narrativização, Herculano realiza sua resistência, que diríamos ser uma “resistência dupla”: ao mesmo tempo em que o texto resiste contra a perda da glória e da identidade nacionais, resiste também contra a própria perda do passado. Isto é, resiste a favor da possibilidade do homem de recuperar o tempo que já passou.

Esse propósito de resgate da história e a apologia da religião, a fim de reconstruir Portugal como um país forte, são claros na descrição introdutória, onde a existência de um convento de franciscanos “parece encaminhar e chamar o espírito à contemplação das cousas celestes” (Herculano, s.d., p. 217), em meio a uma paisagem ao mesmo tempo tranqüila e grandiosa. A partir da idéia do historiador E.H.Carr, que afirma que “o historiador necessariamente observa o período da história que lhe está interessando com os olhos de seu próprio tempo e estuda os problemas do passado como uma chave para os problemas do presente” (Carr, 1982, p.26), poderíamos interrogarmo-nos: como Herculano, cinco séculos depois, poderia ter recontado um fato com as mesmas características apontadas por seu antecessor? Quem nos pode responder é o próprio opositor do Romantismo português, Castilho, quando atribui a “moda” romântica à semelhança existente entre as opiniões e costumes do século XIX e as da Idade Média, um mundo “cristão, cavaleiro e namorado” (Chaves, 1979. p.25). Essa resposta também nos dá Herculano quando, ao estabelecer os cânones do romance-histórico, afirma que (à maneira de Walter Scott) este deve fazer uma “ressurreição estética da vida social da época histórica em que decorre a acção novelística, expressando o modo de sentir e existir do povo” (Chaves, 1979, p.28).

A narração do fato histórico é iniciada com uma evocação ao nascimento de Portugal, quando “se ouvirem gritos de combatentes, ancias de moribundos, estridor de habitações incendiadas, sibilar de setas e estrondo de machinas de guerra” (Herculano, s.d., p.218), em oposição à situação atual do país: “ermo, silencioso e esquecido” (Herculano, s.d., p.218).

O aspecto ficcional é instaurado logo na abertura do texto, quando o autor fala sobre o local onde teria existido o castelo, já criando uma nítida distinção entre aquele tempo e o seu. “A breve distancia da villa de Barcellos” e “alveja ao longe” (Herculano, s.d., p.217) pode ser qualquer lugar que a vista não pode alcançar totalmente, ao qual não se pode chegar. O lugar é “sombreado de velhas árvores” (Herculano, s.d., p. 217), como uma ponte para o passado. Em seguida, assim que o autor fala do castelo, já dissolve totalmente todas as marcas materiais de sua existência, narrando sua dissolução pelo tempo, até que “desmoronou e caiu” (Herculano, s.d., p. 218). Ficou apenas registrado “segundo o testemunho de um historiador nosso” (Herculano, s.d., p. 218), isto é, narrativizado. Continuando, o autor fala sobre a existência no local onde estivera o castelo, no século XVII, de “[u]m eremiterio, fundado pelo

celebre Egas Moniz” (Herculano, s.d., p. 218). Nesse eremitério haveria um pedra que D. Affonso VI (1656-1667) teria trazido de Ceuta. Aí, Herculano mais uma vez faz apologia do cristianismo e dos feitos heróicos de seu país, elogiando a conquista de Ceuta e a transformação dos costumes bárbaros em religiosos, através da mudança da pedra de “mesa de banquetes mouriscos” em “ara do cristianismo” (Herculano, s.d., p. 219). O autor faz também um alerta para a necessidade de se preservarem os hábitos cristãos em seu país, indagando-se sobre o destino da pedra, e alertando também para a necessidade de se conservarem os monumentos que lembrem os feitos históricos dos portugueses. Essa introdução vai ao encontro do que Herculano afirmara na revista *Panorama* a respeito de se estudar a história pelos seus reflexos em seu tempo:

Novela ou História, qual destas duas cousas é a mais verdadeira? Nenhuma, se o afirmarmos absolutamente de qualquer delas. Quando o caráter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos, as tradições e as crônicas desenharam esse caráter com pincel firme, o novelista pode ser mais verídico que o historiador, porque está mais habituado a **recompôr o coração do que é morto pelo coração do que é vivo, o gênio do povo que passou pelo do povo que passa.** (grifo nosso) (Chaves, 1979, p. 30).

Na página seguinte inicia-se a narrativa dos fatos históricos relacionados ao episódio do castelo de Faria, e que também são relatados por Fernão Lopes em sua *Crônica*: a negociação de D. Fernando com o rei de Castela sobre o fim da guerra perdida pelos portugueses, a recisão do contrato pelo rei português e o cerco de Lisboa pelos castelhanos. Aí, o narrador faz um intervenção em que deixa claro seu domínio sobre a narrativa: “Não sendo o nosso propósito narrar os sucessos deste sítio [Lisboa], voltemos o fio do discurso para o que sucedeu no Minho” (Herculano, s.d., p. 220). Essa intervenção deixa claro também o próprio *status* de narrativa de seu relato.

O narrador entra, então, nos dois capítulos da *Crônica* de Dom Fernando que falam sobre o episódio central do conto: “Como Hamrique Manuel pellejou com Pedro Exarmento, e foram vemçidos os Portugueses”, e “Como Nuno Gonçallves de Faria foi morto, por que nom quis dar o castello a

Pero Rodrigues Sarmiento”. A esses capítulos, como dissemos, Alexandre Herculano não acrescentou nem subtraiu nada de significativo, limitando-se a reproduzi-los em linguagem de seu tempo.

Equiparando a história à ficção da história, Herculano age na escritura da ficção como um historiador de seu século agiria fazendo historiografia: respeitando fielmente o documento. De acordo com E.H. Carr, no século XIX havia um “fetichismo dos fatos”, ligado a um “fetichismo dos documentos” (1982, p.18). Os documentos eram considerados os guardiões dos fatos, sagrados e definitivos, reverenciados pelos historiadores, que os tratavam como **verdade**. No entanto, essa verdade não é nada mais além daquilo que o autor pensava ter acontecido, ou o que ele gostaria que os outros pensassem ter acontecido. Em cima dessa interpretação de supostos **fatos**, o historiador, até o século passado, fazia novas decifrações e interpretações à luz da realidade do momento em que vivia. Assim, a figura do homem medieval heróico e de extrema religiosidade que conhecemos é indestrutível porque construída a partir de uma seleção de fatos que visava fazer com que outros acreditassem nisso. Fatos em que poderíamos encontrar evidências contrárias a essa idéia perderam-se porque não foram selecionadas. O que Alexandre Herculano conhecia, e nós conhecemos como **fatos** da história medieval são seleções de cronistas comprometidos profissionalmente com a teoria e a prática da religião, e que a consideravam de extrema importância, e a serviço de reis, a quem interessava que a bravura e a heroicidade de seu povo fossem conhecidas. Dessa forma, a crônica de Fernão Lopes representa uma leitura de um acontecimento histórico, e não o fato em si. Herculano faz uma “representação em terceiro grau”, ou seja, a releitura de uma narrativa já conhecida, que acaba abrindo uma nova narrativização dos fatos. Quando ele refaz os diálogos entre Nuno Gonçalves e seu filho, está criando sobre outra criação, sem questionar seu referencial e sem comprometer o valor documental de sua reprodução.

## **HISTÓRIA E FICÇÃO NO PÓS-MODERNISMO**

Hoje, o estudo da história considera tão ou mais importante que o exame dos fatos históricos, a investigação das condições sob as quais o narrador desses fatos escreveu. É de consenso entre historiadores, lingüistas e estudiosos de literatura, que os documentos utilizados pelos historiadores não são



evidências neutras para a reconstrução de fenômenos que se presume terem uma existência independente exterior a esses documentos. Hayden White, Barthes, Linda Hutcheon, Peter Burke e outros são unânimes quanto ao fato de o discurso histórico, nas palavras de Hayden White, ser um construto lingüístico “forjado pelo historiador no próprio ato de identificação e descrição dos eventos que irão compor a trama do texto” (White, 1995, p. 6-9), utilizando as mesmas técnicas da linguagem figurativa empregada pelos ficcionistas. Herculano não desestabiliza a ordem do saber porque encara a história como uma transcrição **mimética** (utilizando aqui a palavra com o sentido de cópia, reprodução fiel) de fatos ocorridos no passado, e vê a ficção histórica não como uma maneira de subverter a história oficial e questionar seu estatuto de verdade, mas como uma forma de reproduzi-la para divulgá-la. O jogo entre a ficção e seu referencial concreto na realidade estética criada por Herculano através da utilização da história sem questioná-la estabelece-se unicamente em função do objetivo de resgatar a nacionalidade portuguesa. Essa visão é coerente com a realidade de seu tempo, em que não havia questionamento sobre a pretensão de a história conhecer o passado. No início do século XIX, Hegel dizia que o historiador deveria narrar a realidade, a despeito de sua circunstancialidade, acidentalidade e arbitrariedade, sem imprimir na forma sob a qual ela se lhe oferecesse “a mínima modificação ou correção” (Hegel, 1962, p. 122), e que caberia ao poeta, quando se ocupasse de assuntos históricos, fazer essas correções e modificações.

Italo Moriconi, Marilene Weinhardt, Márcio Souza, entre outros, falam a respeito de uma volta, nos últimos 20 ou 30 anos, do interesse pela ficção histórica. Poderíamos ligar esse interesse justamente à problematização que vem ocorrendo junto à historiografia. Diante da perda da certeza da possibilidade de recuperar-se o passado, cria-se um vácuo, nas palavras de Teresa Cerdeira da Silva, uma “falência inicial - falência de poder suprir com a palavra o espaço do acontecimento” (Silva, 1991, p. 175). É justamente a partir dessa “falência inicial” que se funda a ficção histórica de nosso tempo.

Em um artigo a respeito do romance histórico na América Latina, Noé Jitrik “observa que, em vista da produção dos últimos trinta anos, o antigo conceito de romance histórico alterou-se, dando lugar a manifestações que têm relações mais estreitas com a história da literatura e da escrita do que com a história propriamente dita” (Weinhart, 1994, p. 57). Georg Luckács, Mikhail Bakhtin e Barthes estabeleceram como distintas do romance histórico

características extra-literárias. Jitrik identifica na nova ficção histórica alguns comportamentos intra-literários, como a utilização, na narrativa, da linguagem poética; a proliferação das possibilidades narrativas; a destruição dos conceitos tradicionais de verossimilhança e de linearidade (Weinhart, 1994, p. 57). Esses procedimentos transparecem na auto-representatividade da nova ficção histórica.

Linda Hutcheon criou, para designar essa nova ficção histórica o termo “metaficção historiográfica” (Hutcheon, 1991, p. 133). Auto-referencial e reflexiva na abordagem da história, a metaficção caracteriza-se basicamente por trazer em si uma problematização do nosso conhecimento da história e do processo de a narrar. Questiona, assim, nossa capacidade de recuperar o passado verbalmente. É essa exatamente a questão que a historiografia tem nos colocado desde o surgimento, na França, da escola dos *Anales*. A história que conhecemos, fazê-lo através do discurso. E justamente o que está em jogo aqui é a capacidade da linguagem de apreender o real através do discurso. A história dessa forma passa a ser considerada uma **representação** do passado, não sua impossível recuperação. A partir disso, seus textos deixam de ser considerados o passado, para serem **uma** forma pela qual o passado foi visto. A historiografia perde, então, seu estatuto de verdade absoluta para tornar-se, antes de tudo, narrativa. Tem reconhecida sua localização no espaço do simbólico, anteriormente considerado lugar da ficção. Diminuem consideravelmente as fronteiras entre os dois gêneros, diluem-se: não mais pela pretensão de verdade da ficção, mas pela consciência de **criação** da história.

Em que estaria, então, a resistência da ficção histórica de nosso tempo? Contrariamente ao que acontece no texto de Herculano, a resistência estaria aqui justamente na destruição da pretensão de recuperação do passado através de uma história oficial tida como **verdade**. É a resistência à cristalização de um conhecimento criado por documentos que, na afirmação de Teresa Cerdeira, “determinados agentes sociais puderam fixar no tempo de modo a preservar o poder” (Silva, 1991, p.176), redimensionando dessa forma “a imagem que os discursos ratificadores do poder haviam tecido para sua garantia” (Silva, 1991, p. 176).

No tempo de Alexandre Herculano, em que se buscavam as certezas no passado, a história é trazida ao presente para servir-lhe como modelo. Em nossa era de reconhecimento da perda de certezas, a metaficção historiográfica

age como forma de superá-la, não através de um discurso monológico do poder, mas através da inserção e posterior subversão da história. Realiza, dessa forma, uma avaliação histórica das contradições atuais, não sua resolução.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, R. O discurso da história. In: \_\_. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1988. p. 145-157.
- BURKE, P. A invenção da história. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 set. 1994. Cad.6, p. 4.
- CARR, E. H. *O que é história?* São Paulo: Paz e Terra, 1982.
- CHAVES, C B. *O romance histórico no Romantismo português*. Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1979.
- FREITAS, M T de. *Literatura e história*. O romance revolucionário de André Malraux. São Paulo: Atual, 1986.
- FREITAS, M T de. *Romance e história*. *Uniletras*. n.11, 1989. p. 109-118.
- HEGEL, G F. *Estética, poesia*. Lisboa: Guimarães, 1962.
- HERCULANO, A. *O Castelo de Faria*. In: \_\_. *Lendas e narrativas*. Lisboa: Bertrand, s.d.
- HUTCHEON, L. Historicizando o pós-moderno: a problematização da história e Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado. In: \_\_. *Poética do pós-Modernismo: teoria, história, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991. p. 120-162.
- LOPES, F. *Crônica de D. Fernando*. Porto: Civilização, s.d.
- MÉNARD, J. Luckács et la théorie du roman historique. *La Nouvelle Revue Française*, n.238, 1972. p. 229-238.
- MORICONI, I. Formas da história, formas da ficção. *Rev. 34 Letras*, n.4, 1989. p. 77-84.
- SILVA, T. C. C. da. José Saramago - A ficção inventa a história. *Colóquio*. n.12, 1991. p. 174-178.

- WEINHART, M. Considerações sobre o romance histórico. *Rev. de Letras*. Curitiba n.43, 1994. p. 49-59.
- WHITE, H. Para White, história recalcou a poesia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 set. 1994. p. 6-5.
- WHITE, H. Hayden White tece poética da história. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 5 mar. 1995. p. 6-9.

### **BIBLIOGRAFIA CONSULTADA**

- LOPES, F. *Crônica de D. Fernando*. Porto: Civilização, s.d.
- MÉNARD, J. Luckács et la théorie du roman historique. *La Nouvelle Revue Française*, n.238, 1972. p. 229-238.
- MORICONI, I. Formas da história, formas da ficção. *Rev. 34 Letras*, n.4, 1989. p. 77-84.
- WEINHART, M. Considerações sobre o romance histórico. *Rev. de Letras*. Curitiba n.43, 1994. p. 49-59.
- WHITE, H. Para White, história recalcou a poesia. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 11 set. 1994. p. 6-5.