

O uso da literatura folhetinesca na pesquisa histórica – uma possível contextualização da fonte.

**Use of literature in feuilletonistic historical research - a possible source
of background.**

Cristiane Garcia Teixeira*

Resumo: O *folhetim* é uma “entidade literária” bastante complexa e, segundo Antônio Candido - em nota prévia para o livro *folhetim: uma história*, de Marlyse Meyer - um assunto mal estudado no Brasil. Esta nota prévia foi publicada em 1996, mas ainda nos dias de hoje é perceptível um déficit de estudos sobre este fenômeno literário. Isso pode ser explicado por ser a literatura folhetinesca considerada um gênero literário desvalorizado desde o berço, onde escritores como Flaubert fugiam do modelo fragmentado por não ser uma arte considerada bela, uma literatura “séria”, uma arte pela arte. No entanto, para a história, esta literatura constituiu-se em uma fonte valiosa. Ora, estamos falando dos primórdios da literatura brasileira! E é esta a proposta deste ensaio: fazer uma reflexão sobre o uso deste gênero literário na pesquisa histórica.

Palavras-Chave: Folhetim, História Cultural, Historiografia

Abstract: The show is a "literary entity" quite complex and, according to Antonio Candido - in foreword to the book serial: a story of Marlyse Meyer - a poorly studied subject in Brazil. This preliminary report was published in 1996, but still today a study deficit on this literary phenomenon is noticeable. This may be because it is the feuilletonistic literature considered a literary genre devalued from the cradle, where writers like Flaubert fleeing the fragmented model because it is not considered a beautiful art, a "serious" literature, art for art. However, for the story, this literature constituted a valuable source. Now we are talking about the early days of Brazilian literature! And this is the purpose of this essay: to reflect on the use of this literary genre in historical research

Key - Word: Folhetim, Cultural History, Historiography

I “MAS COMECEMOS POR DEFINIR A NOVA ENTIDADE LITERÁRIA”

Que tarefa de folego é esta! Buscar uma definição para esta entidade literária.¹ A própria palavra *folhetim* nos coloca em territórios movediços, seus escritos variados nos confundem. Seu início, na França, data da pós-revolução burguesa de 1830, coincidindo com o estouro do romantismo, onde teve seu ápice. Em 1836, segundo Marlyse Meyer, o *folhetim* barateia o custo do jornal para o novo público leitor que se formou com a revolução. Passa também pela revolução de 1848 e é censurado depois do Golpe de 18 Brumário de Napoleão Bonaparte. “Se eu soltasse as rédeas à imprensa, explicava Bonaparte ao célebre Fouché, seu chefe de polícia, não ficaria três meses no poder.” (MEYER, 1992;96). Retorna das cinzas no início da década de 50, porém com algumas condições; Só poderá viver novamente se em sua narrativa não restar qualquer conteúdo social. É aqui, com Poson duTerrail e seu rocambole,² que ganha o nome pejorativo de romance popular. No Brasil a literatura folhetinesca acompanha o espírito da época, estruturando-se a partir de uma cultura conservadora e reforçando os preceitos de uma elite dominante. Esta situação se desfaz a partir de 1870, onde o mundo conciliatório dos cafeicultores começa a desmoronar e a imprensa resgata sua combatividade, trazendo à tona questões relacionadas ao abolicionismo e a república, como nos mostra a literata Angela Maria Rubel Fanini. (FANINI, 2003)

É importante salientar a influência da literatura folhetinesca francesa na literatura brasileira. Aqui os escritores oitocentistas produziram ficção sob valimento do romance-*folhetim*, às vezes se rendendo a ele e em outras o superando. Para Fanini, o termo *folhetim* não se diferencia totalmente dos romances considerados “sérios”, isso porque a maioria dos romances do século XIX, produzidos no Brasil, foram primeiramente publicados em *folhetins* de forma fragmentada para depois

* Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Santa Catarina. Bolsista da Instituição CAPES. E-mail: crisgarciat@gmail.com

¹ O termo “entidade literária” foi utilizado por Machado de Assis em crônica intitulada *O Folhetinista*, escrita para o periódico *O Espelho*. Ver em: *O ESPELHO: Revista Semanal de Literatura, Modas, Industria e Artes*. Rio de Janeiro: Typographia de F. de Paula Brito, 30 out. 1859. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=700037&PagFis=1&Pesq;=>>>.

² Rocambole é ao mesmo tempo o gênero e o nome do personagem principal da trama. É uma particular concepção de romance *folhetim*, onde o enredo gira em torno de uma delirante aventura sem fim, enrolada como o bolo ao qual tem o mesmo nome. Um romance onde todo fim é um recomeço. Uma narrativa enervante que não visava emocionar e nem pretendia tranquilizar. (MEYER, Marlyse. *Folhetim. Uma história*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996)

serem publicados em volume, como veremos mais adiante neste ensaio (FANINI, 2003).

O estudo de Marlyse Meyer é importante para o entendimento deste “confete literário”. Na tentativa de desbastar a confusão que engendra esta palavra, a autora busca as fronteiras entre os vários escritos abrigados no *folhetim*. Abrigados, pois quando criado na França o *folhetim* designava um espaço geográfico do jornal; o *res-de-chaussé*, o rodapé, geralmente da primeira página. A este espaço vazio era reservado o entretenimento;

[...] nele se contam piadas, se fala de crimes e monstros, se propõe charadas, se oferecem receitas de cozinha ou de beleza; aberto às novidades, nele se criticam as últimas peças, os livros recém saídos, o esboço do Caderno B, em suma. (MEYER,1992; 96)

Com o tempo alguns conteúdos mudam e se rotinizam, dividindo-se em rubricas; *feuilleton dramatique* - que é a crítica teatral - *littéraire*– resenhas de livros- e *variétés* – as variedades- e em 1836, com a “ficção na crista da onda” (MEYER, 1992), entra em cena a fórmula *continua amanhã...* Romances publicados em fatias, fragmentados, que se tornam o “filé mignon” do jornal no início da década de 40. Era o amado *folhetim-romance*, o indispensável, pois assegurava as assinaturas do jornal. Nascia ai um novo gênero, uma nova forma de narrativa onde o fragmento era tudo, “o fragmento era a sedução do romance” (MEYER, 1996; 76). É o *folhetim* de escritores como Eugene sue, Alexandre Dumas (o pai), Montépin, Poson duTerrail, que se torna uma literatura industrial de muito sucesso de vendas, generalizando também a forma de publicação, praticamente todos os romances serão publicados primeiramente em jornais e revistas, em fragmentos seriados, para só posteriormente – e aqui no Brasil tendo o sucesso do romance, enquanto *folhetim*, como condição – serem publicados em volume.

O primeiro romance lançado em jornais brasileiros foi a tradução de *Capitão Paulo*, de Alexandre Dumas, no Jornal do Comércio, em 1838. É neste mesmo jornal que serão publicados os romances *Mistérios de Paris* de Eugene Sue e *Conde de Monte Cristo* de Alexandre Dumas (MEYER, 1996; 60), narrativas que se tornarão receitas para qualquer posterior folhetinista. O *folhetim* foi de extrema importância para os jovens escritores que queriam seguir a carreira literária. O jornal tornou-se

uma plataforma aberta à esses autores, pois era mais fácil para um editorial de jornal assumir as despesas, ao lançar um autor desconhecido, que à um editor isolado.

Por conseguinte, os candidatos a escritores brasileiros veem no *folhetins* o caminho para estrear no cenário literário nacional, se dirigindo a um público leitor ainda em formação. A produção nacional teve sua primeira vez com a *Moreninha*, de Joaquim Manoel de Macedo, em 1844. Marlyse Meyer nos atenta para algo muito interessante; apesar de o *folhetim* ter sido visto como o que José de Alencar considerava *macaquice* brasileira, com relação aos costumes europeus,³ ele trouxe para o âmbito nacional - através das crônicas cotidianas, contos com personagens reais e imaginados – um olhar para o que era brasileiro, o que estava acontecendo, questões sociais e políticas, em solo nacional. Esse *folhetins* vai dar os primeiros moldes à uma cultura ainda bastante balbuciante, que anteriormente direcionava os olhos somente para Paris.

Ainda na confusão de suas fronteiras, é a partir de 1840 que as diferenças entre o *folhetim-romance* e o *folhetins*, ou *variedades*, ficam mais claras. O *folhetim*, que recebe o romance, continua no rodapé da primeira página e os *folhetins* seguem para a parte interna do jornal, levando consigo conteúdos vários como crônicas, resenhas, críticas teatrais, matérias traduzidas, contos. É este último que dará vida à crônica, produto, como afirma Meyer, construído pela brilhante pena de um jovem folhetinista de 20 anos, que escrevia como se já tivesse a “desabusada” experiência de um Conselheiro Ayres (MEYER, 1996). Em uma de suas *Aquarellas*, a de número IV – publicada na revista O Espelho, revista de Literatura, moda, indústria e artes – intitulada *O Folhetinista*, publicada na edição número 9, de 30 de Outubro, Machado de Assis discorre sobre o *folhetim* e quem o escreve. Já no início menciona a não aclimatização da planta francesa no Brasil:

Uma das plantas européas que difficilmente se tem aclimatado entre nós, é o folhetinista. Se é defeito de suas propriedades organicas, ou da incompatibilidade do clima, não o sei eu. Enuncio apenas a verdade (*O Espelho* n.º 6, 09/10/1859; 1)

³ “Nós que macaqueamos dos franceses tudo quanto eles tem de mau, de ridículo e de grotesco, nós que gastamos todo o nosso dinheiro brasileiro para transformar-nos em bonecos e bonecas parisienses” (*DIARIO DO RIO DE JANEIRO*. Rio de Janeiro: Casa de Livros B.lGarnier, 24 set. 1854. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano185&pesq;=>. Acesso em: 02 jan. 2014.).

No entanto, mesmo que tenha sido difícil essa aclimatização, ela aconteceu, pois; “[...] eu disse – *difficilmente* – o que supõe algum caso de aclimação seria.” (O ESPELHO, 1859; nº6 p. 1) Portanto, assim como os modos, modas e costumes, o folhetim foi também aclimatado em solos nacionais; “o folhetinista tratou de acomodar a economia vital de sua organização às conveniências das atmosferas locais. Se o tem conseguido por toda a parte, não é meu fim estudá-lo, cingo-me ao nosso círculo apenas.” (O ESPELHO, 1859; nº6 p. 1)

Através da crônica de Machado de Assis, entendemos que “o *folhetinista* é originário da França, onde nasceu e onde vive a seu gosto, como em cama no inverno.” (O ESPELHO, 1859; nº6 p. 1) De lá espalhou-se pelos mais diversos lugares do mundo, desde que estes comportassem o “veículo do espírito moderno”; o jornal, assim como, posteriormente, a revista. É deste primeiro veículo que nasce o folhetim e “o folhetinista, por consequência [nasce] do jornalista.” (O Espelho, 1859; 1) A afinidade entre o jornalista e o folhetinista é o que Machado de Assis descreveu como um *efeito estranho*; sobre o primeiro coube a seriedade, a reflexão calma, a observação profunda. Ao segundo atribuiu a leviandade e o devaneio. Ao unir as duas coisas viu resultar na figura de um folhetinista a fusão do útil e do fútil. E como o mesmo é visto pela sociedade? Dou a palavra à ele:

O Folhetinista, na sociedade ocupa o lugar do colibri na esfera vegetal; salta, esvoaça, brinca, tremula, paira e espanja-se sobre todos os caules succulentos, sobre todas as seivas vigorosas. Todo o mundo lhe pertence; até mesmo a política.

Assim aquinhoado pode dizer-se que não há entidade mais feliz neste mundo, exceções feitas. Tem a sociedade diante de sua pena, o público para lê-lo, os ociosos para admirá-lo, e as *bas-bleus* para aplaudir-o.

Todos o amam, todos o admiram, por que todos tem interesse em estar de bem com esse arauto amável que levanta nas lojas do jornal, a sua aclamação hebdomadária. (*O Espelho*, 1859; 2)

No entanto, continua o literato; mesmo tendo toda a sociedade aos seus pés – e talvez por esse motivo a tenha – em geral eram todos mais parisienses que brasileiros:

Torce-se a um *estilo* estranho, e esquece-se nas suas divagações sobre o *boulevard* e *Café Tortoni*, de que estão sobre *mac-adam* lamacento e com uma grossa tenda lyrica no meio de um deserto.

Alguns vão até Paris estudar a parte physiologica dos colegas de la; é inutil dizer que degeneram no physico como na moral.

Força é dizel-o; a côr nacional, em rarissimas excepções tem tomado o folhetinista entre nós: Escrever folhetim e ficar brasileiro é na verdade difficil.

Entretanto como todas as difficuldades se aplanam, ele podia bem tomar mais côr local, mais feição americana. Faria assim menos mal á independencia do espirito nacional, tão preso a essas imitações, a esses arremedos, a esse suicido de originalidade e iniciativa. (*O Espelho*, 1859; n.º 6p.2)

Observa-se que o folhetim, aos olhos de Machado de Assis, falta com os traços nacionais. Peca por, como quase todo pecado no Brasil, ajudar no entrave da independência do espirito nacional. Mas como poderia ser diferente, se a francofilia brasileira permitia apenas ao que era europeu e principalmente ao francês, o sucesso? Este gênero literário e de escritor era a expressão europeia do moderno. Desta maneira foi muito bem aceito em território brasileiro.

E é possível concluir? Chegar a uma definição do que é o *folhetim*? Seria um trabalho audacioso quando quem mais entendia do “riscado” não conseguiu chegar à uma conclusão. Acredito necessário e importante reproduzir José de Alencar para assim finalizar uma possível definição desta entidade literária:

De um lado um crítico, aliás de boa-fé, é de opinião que o folhetinista inventou em vez de contar, o que por conseguinte excedeu os limites da crônica. Outro afirma que plagiou, e prova imediatamente que tal autor, se não disse a mesma coisa, teve intenção de dizer, porque, enfim nihil sub novum. Se se trata de coisa séria, a amável leitora amarrotta o jornal, e atira-o de lado com um momozinho displicente a que é impossível resistir.

Quando se fala de bailes, de uma mocinha bonita, de uns olhos brejeiros, o velho tira os óculos de maçado e diz entre dentes: “Ah!o sujeitinho está namorando à minha custa! Não fala contra as reformas! Hei de suspender a assinatura”.

O namorado acha que o folhetim não presta porque não descreveu certo toilette, o caixeiro porque não defendeu o fechamento das lojas ao domingo, as velhas porque não falou na decadência das novenas, as moças porque não disse claramente qual era a mais bonita, o negociante porque não tratou das cotações da praça, e finalmente o literato porque o homem não achou a mesma idéia brilhante que ele ruminava no seu alto bestunto.

Nada, isto não tem jeito! É preciso acabar de uma vez com semelhante confusão, e estabelecer a ordem nestas coisas. Quando queremos jantar, vamos ao Hotel da Europa; se desejamos passar a noite, escolhemos entre o baile e o teatro. Compramos luvas no Wallerstein, perfumarias no Desmarais, e mandamos fazer roupa no Dagnan. O

poeta glosa o mote, que lhe dão, o músico fantasia sobre um tema favorito, o escritor adota um título para seu livro ou o seu artigo. Somente o folhetim é que há de sair fora da regra geral, e ser uma espécie de panacéia, um tratado de omniscibili et possibili, um dicionário espanhol que contenha todas as coisas e algumas coisinhas mais? Enquanto o Instituto de França e a Academia de Lisboa não concordarem numa exata definição do folhetim, tenho para mim que a coisa é impossível. (DIÁRIO DO RIO DE JANEIRO, 24/09/1854; 3)

II DA CINDERELA ENTRE AS DISCIPLINAS À MUSA DO MONTE PARNASO: A NOVA HISTÓRIA CULTURAL

Pensemos na busca de uma possível contextualização desta nova corrente historiográfica chamada Nova História Cultural, partindo do que foi escrito por Peter Burke; Segundo o historiador inglês a NHC surge como uma reação às tentativas anteriores de estudar o passado, que deixavam de fora algumas questões importantes e difíceis de compreender. Desta maneira, essa renovada História Cultural tem como característica um horizonte mais amplo de abordagens sobre as “artes do passado”. No entanto, a crítica e a contestação à estas posturas anteriores – como as matrizes de interpretação marxista e a corrente dos *Annales* – não significou uma ruptura completa com essas matrizes, pois foi de dentro das vertentes neomarxista inglesa e da história francesa dos *Annales* que emergiu o impulso para esta renovação, que resultou nesta nova corrente historiográfica: *A Nova História Cultural*. (PESAVENTO, 2008; 10)

Esta nova corrente está vinculada à ascensão de uma virada cultural. Segundo Sandra Pesavento, a mesma corresponde, atualmente, a cerca de 80% das publicações e produções historiográficas. Esta constatação, datada de 1990, no âmbito nacional, tem na década de 70, no âmbito internacional, os primeiros sintomas de mudança. Ou até mesmo antes; com a crise de maio de 68,

[...]com a guerra do Vietnã, a ascensão do feminismo, o surgimento da *New Left*, em termos de cultura, ou mesmo a derrocada dos sonhos de paz do mundo pós-guerra. Foi quando então se insinuou a hoje tão comentada crise dos paradigmas explicativos da realidade. [...] podemos, por um lado, falar de um esgotamento de modelos e de um regime de verdades e de explicações globalizantes, com aspirações à totalidade, ou mesmo de um fim para as certezas normativas de análise da história, até então assentes. (PESAVENTO, 2008; 8-10)

A entrada de novos grupos no quadro social o tornava mais complexo. Diante de uma ampliada diversidade social, de novas maneiras de se fazer política e

economia, bem como com a aceleração do tempo - consequência de um *boom* da comunicação em massa -, as vertentes historiográficas de análise estavam enfrentando dificuldades para cobrir toda essa multiplicidade de interesses, questões e informações. Confirmando a ideia lançada por Peter Burke, em um de seus artigos escritos para a *Folha de São Paulo*,⁴ de que esta virada cultural de historiadores parte de uma mudança intelectual mais ampla. Seria uma revolta contra a ideia de que o comportamento humano é determinado por questões sociais e estruturas econômicas rígidas. Esta nova vertente emerge com uma nova proposta, mais flexível, enfatizando a liberdade e o poder de resistência à dominação dos grupos sociais, dos cidadãos comuns.

Olhando retrospectivamente, vejo agora o momento da virada como 1968, o ano de acontecimentos dramáticos tanto em Paris como em Praga. Em Paris, os estudantes, protestando contra as diretrizes do governo, escreveram nos muros *I' imaginaire social*. Em Praga, em 1968, o ano de Alexander Dubcek, o slogan era “Socialismo com um rosto humano”. Poucos anos depois, ainda nos anos 1970, a escola italiana da micro-história, liderada por Carlo Ginzburg. Edoardo Grendi e Giovanni Levi, colocou o foco em “rostos na multidão”, indivíduos comuns e sua cultura. (BURKE, 2009; 185-186)

Fora do domínio acadêmico esta virada está ligada a uma percepção manifestada em expressões como “cultura do medo”, “cultura da pobreza” e também nas “guerras culturais” e nos debates sobre o “multiculturalismo”. Atualmente, diversas pessoas falam em cultura quando se dirigem à algumas questões ligadas ao cotidiano, questões que há alguns anos atrás ganhariam a designação sociedade. Peter Burke apontou como uma das consequências da virada cultural, o desgaste da distinção entre história social e história cultural. Há, desde então, os estudiosos que dizem se importar com questões socioculturais. A história cultural afirma que está em “terreno comum” quando da preocupação com o simbólico e suas interpretações. Neste novo campo, redescobrimos o cotidiano, a relação entre as práticas do dia-a-dia - costumes e hábitos - e os temas tradicionais da história, como por exemplo; Revolução Industrial, Francesa, Absolutismo, Iluminismo, entre outros.

Um dos aspectos fundamentais da prática da Nova História Cultural é a sua aproximação com a antropologia cultural entre 1960 e 1990. Segundo Pesavento,

⁴ Artigos estes que foram compilados e publicados em volume: BURKE, Peter. *O historiador como*

podemos dizer que esta última já lidava, desde o início do século XX, com a incorporação dos símbolos para a análise de modos de organização social, como uma maneira de entender as formas cifradas de representar o mundo, produzidas por homens e mulheres. Esse resgate dos registros materiais e do que ia além deles, vinha ao encontro do trato com as fontes, o que é próprio do ofício do historiador.

A utilização, por historiadores culturais, do termo “cultura” em seu sentido amplo é consequência desta virada em direção a antropologia. O termo que antes se referia às artes e ciências, na última geração, passou a se referir também a um extenso número de artefatos (imagens, casas, vestuários, objetos) e práticas (ler, conversar, dançar). “A preocupação antropológica com o cotidiano e com sociedades em que há relativamente pouca divisão de trabalho encorajou o emprego do termo “cultura” em um sentido amplo.” (PESAVENTO, 2005;43). Outra característica da Nova História Cultural é a sua preocupação com a teoria. A constatação de novas teorias pode ser vista, segundo Peter Burke, como uma reação e reconceitualização de novos problemas. Estas novas teorias culturais direcionam o olhar do historiador para novas questões e novos interesses – ou anteriormente ignorados - e ao mesmo tempo faz com que os mesmos criem problemas que lhes são próprios. A renovação de correntes históricas e campos de pesquisa, bem como a multiplicidade de objetos, temas e principalmente a utilização de novas fontes, são os aspectos que mais dão visibilidade a NHC.

Dentre as novas correntes trilhadas, tendo em vista a fonte *folhetins*, destaca-se a do *texto*, pensando a *escrita* e a *leitura*. Seu projeto de análise está baseado na compreensão da história como uma narrativa que constrói uma representação sobre o passado e que se desenrola no estudo da produção e recepção dos textos, como nos mostra Pesavento. Esta tríade composta por escrita, texto e leitura são indivisíveis na pesquisa histórica.

O historiador lança as perguntas sobre quem fala e de onde fala, ao focar o texto propriamente dito, o que se fala e como se fala e na análise da recepção, a questão jogada pelo historiador será discutir para quem se fala. (PESAVENTO, 2008; 70)

Há em um texto mensagens e significados e através deles podemos pensar as relações estabelecidas entre representação e o seu referente, “o sujeito com o social, o

sensível com o racional, o singular com o universal”. (Id. Ibid.) Visto que estes significados podem ser lidos de várias maneiras, o que se procura é alcançar a percepção de indivíduos - seus valores, gostos, temores, práticas, costumes, ideologia – partindo de uma descontinuidade da história, onde o historiador se torna o leitor diante de um contraste de significados em face do mundo. É nesta corrente que emergem discussões sobre a ficção na história, sobre o potencial das fontes enquanto vestígios de uma época, que nos permite chegar o mais próximo possível de verdades sobre o passado.

Outro campo de investigação expressivo da Nova História Cultural é a relação entre História e Literatura,⁵ que vem sendo amplamente discutida entre os historiadores, principalmente no que se refere ao uso da literatura como fonte na pesquisa histórica. É preciso que nós historiadores estejamos cientes dos desafios proporcionados pela fonte literária, estando devidamente familiarizados com os métodos que o trabalho com esta fonte exige. É neste processo que a história elabora as perguntas e as coloca em questão, dando vida ao inanimado. É neste momento que o historiador faz das fontes história. Neste sentido a literatura opera como uma fonte que se transforma em documento a partir do momento em que passa a responder as perguntas formuladas pelo historiador.

A Literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, ao modo pelo qual as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário. Porque se fala disto e não daquilo em um texto? O que é recorrente em uma época, o que escandaliza, o que emociona, o que é aceito socialmente e o que é condenado ou proibido? Para além das disposições legais ou de códigos de etiquetas de uma sociedade, é a literatura que fornece os indícios para pensar como e por que as pessoas agiam desta e daquela forma. (PESAVENTO, 2008; 82-83)

⁵ O uso da literatura como fonte para a história não é exclusividade da Nova História Cultural. Depois da corrente dos Annales, no início do século XX, em que rompe com concepções anteriores do que é um documento, a História das Mentalidades – irmã mais velha da História Cultural, como a chama Peter Burke – adotou uma renovada postura com relação ao uso da fonte literária. O que ocorre na Nova História cultural é uma valoração desta fonte e um aperfeiçoamento das teorias e métodos para com o uso da mesma. (SANTOS, Josimari Viturino. *A Literatura como Fonte para a História: Breves considerações*. In: Seminário de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas, 1, 2009. Anais. São Cristóvão. Editora UFSC, 2009. P. 1-10)

Um ponto considerável do trabalho histórico com a fonte literária é aquele de onde parte o historiador e sua análise. É preciso que partamos do tempo da escrita, ou seja, que investiguemos de onde fala o autor e seu tempo. Este ponto de partida nos levará à possibilidades do porque o autor escolheu determinados temas e enredos para construir sua narrativa, bem como o olhar do mesmo sobre a época e o lugar em que está inserido. As possibilidades da fonte literária para a pesquisa histórica são inúmeras, com ela podemos caminhar em direção a resoluções de problemas e questões até então sem respostas. Podemos analisar algumas mudanças urbanas, de sensibilidades e ideologias de uma determinada cidade, civilização.

Analisando as aproximações e distanciamentos entre História e Literatura, estaríamos diante da presença do processo de conjecturar no trabalho do historiador, quando pensamos a função de criação na pesquisa histórica, que concerne a seleção de documentos, escolha de temas e enredos, da tentativa de desvendar intrigas e na recuperação de significados. Prática que está totalmente controlada por fontes e critérios de veracidade, bem como pelos limites impostos pelo método histórico. O historiador presta contas à uma *instituição*, pegando emprestado termos de Certeau, que exige do mesmo o compromisso com evidências e vestígios na reconstrução de um passado. “Logo, a história só se realiza no campo da representação, tanto de quem participou dos eventos do passado e deles deixou um registro, quanto de quem, no presente busca recuperar.” (PESAVENTO, 1995; 116)

III CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluir, ainda é uma tarefa que se encontra em um horizonte distante, visto a complexidade dos temas abordados neste ensaio. Como observamos anteriormente não há uma definição para o gênero *folhetim*, o que se pode considerar é o estrondoso sucesso que fez a “frutinha do século XIX” entre os brasileiros, conquistando desde senhoras, senhoritas e senhores até Machados, Alencares, Azevedos, Joões do Rio entre tantos outros. Podemos considerar também a importância desta entidade literária na construção de uma cultura ainda balbuciante, na formação de um público leitor ainda em formação e na disseminação de costumes, gostos, sensibilidades entre esses leitores. Inúmeras são as consequências deste rolo compressor literário do oitocentos, percebemos, ainda nos dias de hoje, o sucesso e a influência, sobre a

sociedade, da herdeira do espírito e técnica do *folhetim*: A novela da televisão brasileira.

Para a historiografia, o *folhetim* que já era uma fonte em potencial na História das Mentalidades, ganha com a Nova História Cultural “óculos teóricos e epistemológicos para enxergar o mundo” (PESAVENTO, 2008; 119), ou seja, novos métodos e teorias mais eficazes. Ainda assim não há uma conclusão, afinal para o historiador da cultura o fazer história é uma aventura de descobertas que se renovam passo a passo. Ora, não é possível permanecer inerte a disciplina que estuda a mudança no tempo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BURKE, Peter. **O historiador como colunista**: Ensaios para a Folha. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

_____. **O que é História Cultural**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. Unidade e variedade na História Cultural. In: **Variedades de história cultural**. Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2006, pp.231-267

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

COSTA, Carlos. **A revista no Brasil no século XIX**: A história da formação das publicações, do leitor e da identidade do brasileiro. São Paulo: Alameda, 2012. 456 p.

FANINI, Angela Maria Rubel. **Os Romances-Folhetins de Aluísio de Azevedo**: Aventuras Periféricas. 2003.340 f. Tese (Doutorado) – Curso de Teoria Literária, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

GRUNER, C. As letras da cidade ou quando a literatura inventa o urbano – leitura e sensibilidade moderna na Curitiba da Primeira República. **Revista Estudos Históricos**, Brasil, 23, ago. 2010. Disponível em:<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2909/1830>.

MEYER, Marlyse. **Caminhos do Imaginário no Brasil**. São Paulo: Edusp, 1993. 229p.

_____. **Folhetim**. Uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. 478p.

_____, Marlyse. Voláteis e versáteis. De variedades e folhetins se fez a crônica. In: **A Crônica: O gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. São Paulo: Editora da UNICAMP; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992. 93 – 175.p.

OLIVEIRA, Gysleine Silva de. **Héran Rivera Letelier e o Romance Folhetim: Uma proposta de consciência histórica.** 2012. 106 f. Dissertação (Mestrado) – Curso de Letras Neolatinas, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2012. Disponível em:

<http://www.letras.ufrj.br/pgneolatinas/media/bancoteses/gislayneoliveiramestrado.pdf>. Acesso em: 10 jan. 2014

PESAVENTO, Sandra Jatáhy. Relação entre História e Literatura e Representação das identidades Urbanas no Brasil (século XIX e XX). **Revista Anos 90**, Porto Alegre nº4,1995, p.115-127.

_____. **História & História Cultural.** Belo Horizonte: autêntica, 2008.

SANTOS, JosimariViturino. *A Literatura como Fonte para a História: Breves considerações.* In: Seminário de Estudos Culturais, Identidades e Relações Interétnicas, 1, 2009. **Anais.** São Cristóvão. Editora UFSC, 2009. P. 1-10

TINHORÃO, José Ramos. **Os Romances de Folhetim no Brasil (1830 à atualidade).** São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1994. 99 p

FONTES:

DIARIO DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro: Casa de Livros B.lGarnier, 24 set. 1854. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=094170_01&pasta=ano185&pesq;=>. Acesso em: 02 jan. 2014.

O ESPELHO: Revista Semanal de Literatura, Modas, Industria e Artes. Rio de Janeiro: Typographia de F. de Paula Brito, 30 out. 1859. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=700037&PagFis=1&Pesq;=>>. Acesso em: 02 jan. 2014.

**Recebido em Dezembro de 2014.
Aprovado em Dezembro de 2014.**