



## MISCELÂNEA

Revista de Pós-Graduação em Letras

UNESP – Campus de Assis

ISSN: 1984-2899

[www.assis.unesp.br/miscelanea](http://www.assis.unesp.br/miscelanea)

*Miscelânea*, Assis, vol.9, jan./jun.2011



# ESCOVAR A HISTÓRIA A CONTRAPELO: UMA REFLEXÃO SOBRE HISTÓRIA E LITERATURA EM *BELOVED*, DE TONI MORRISON

“Brushing the History against the grain”: a reflection on History and Literature in  
*Beloved*, by Toni Morrison

Anderson Borges  
(Mestrando — UFMG)

## RESUMO

Objetivamos refletir neste texto sobre a releitura ficcional de eventos ocorridos nos Estados Unidos presente no romance *Beloved*, de Toni Morrison. O narrador morrisoniano, ao longo das páginas, chama atenção do leitor para a estreita e fecunda relação entre memória e imaginação e, de certo modo, revela a história dos oprimidos, possibilitando associá-lo à figura do materialista histórico benjaminiano apresentado em seu conhecido texto de 1940, “Sobre o conceito de história”. A aproximação aparentemente inusitada de Morrison e Benjamin nos conduz à mesma porta por onde passam ficção e história. Assim, discuto a possibilidade da literatura revelar o que não foi escrito – e que poderia permanecer escondido – bem como a ideia de que a formação do entendimento do mundo pode ser mediada pela experiência da leitura, perspectiva apresentada pela estética da recepção de Hans Robert Jauss.

## ABSTRACT

We intend to reflect upon the fictional re-reading of events occurred in the U.S.A in the novel *Beloved*, by Toni Morrison. The Morrisonian narrator throughout this book draws the reader’s attention to the narrow and fertile relation between memory and imagination, and it, in certain way, reveals the history of the oppressed, turning possible to affiliate it to the figure of the Benjaminian historical materialist presented in the famous text of 1940, “Theses on the Philosophy of History”. The apparently unexpected approximation of Morrison and Benjamin leads us to the very same door through fiction and history pass. In this way, I discuss the possibility of literature revealing what was not written – and what might remain hidden – as the idea of formation of the understanding of world can be mediated by the experience of reading, perspective reads in the aesthetic of reception of Hans Robert Jauss.

PALAVRAS-CHAVE

Ficção; história; memória; Toni Morrison;  
Walter Benjamin.

KEYWORDS

Fiction; memory; history; Toni Morrison;  
Walter Benjamin.

*Veio para ressuscitar o tempo  
e escarpelar os mortos,  
[...]  
Veio para contar  
o que não faz jus a ser glorificado  
e se deposita, grânulo,  
no poço vazio da memória."*

*"Eia, um poeta invade o texto"  
Carlos Drummond de Andrade*

*E se a memória mais não fosse que um produto da  
imaginação?  
André Breton*

“Nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido”, afirma Walter Benjamin na sua terceira tese sobre o conceito de história. Parece-nos conveniente associar esse pensamento a *Beloved*, escrito por Toni Morrison. Ao assumir o papel de contar a história dos escravos esquecidos este romance evoca, de certo modo, a imagem do “materialista histórico” benjaminiano, cuja missão é justamente salvar os oprimidos do esquecimento. Supondo de antemão que a ficção, utilizando-se de elementos históricos, possa produzir efeitos políticos na vida prática, resta a dúvida: seria possível que a literatura — tomando o exemplo do romance *Beloved* — contribuísse em certa medida na lembrança dos esquecidos, tarefa então delegada ao historiador? Na tentativa de responder ou de pelo menos refletir sobre a pergunta proposta, aproximo o romance mencionado à perspectiva benjaminiana acerca do “materialista histórico” com a proposta de discutir a possibilidade da literatura revelar o escondido, ideia mencionada por Tzvetan

Todorov, e o ponto de vista de Hans Robert Jauss de que a literatura pode contribuir na formação de entendimento do mundo a partir da experiência literária do leitor.

Escrito em 1987, *Beloved (Amada)* associa a dimensão do sofrimento e da humilhação vivida durante a escravidão à lenda e à magia do imaginário africano. O enredo tem lugar no contexto histórico logo após o fim da guerra civil americana. A ex-escrava Sethe — baseada na histórica Margaret Garner — prefere matar sua filha mais nova a retornar para a vida escrava. Em meio às descrições dos horrores a que se sujeitavam o povo negro, o fantasma da criança assassinada assombra a vida da ex-escrava Sethe e de sua filha Denver, as únicas que restaram de uma família que aos poucos vai se desfazendo.

Quando publicou *Beloved*, Morrison chegou a pensar que este seria seu trabalho menos prestigiado pelo público, por abordar um assunto que mesmo atualmente deixa um gosto ruim na boca: a escravidão. Em entrevista, a autora afirma que esse tema é algo que “os negros não querem se lembrar, os brancos não vão querer se lembrar [...] É uma amnésia nacional” (ANGELO apud BOUSON, 2000, p.131; tradução própria, bem como as seguintes).

Num estudo minucioso sobre a memória histórica, Jacques Le Goff compreende amnésia também no nível coletivo, ao afirmar que ela “é não só uma perturbação no indivíduo [...] mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações, que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva” (LE GOFF, 1992, p.421). Mais à frente, ele comenta sobre a memória coletiva posta em jogo pela luta das forças sociais pelo poder.

Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 1992, p.422)

A construção do passado no presente constitui muitas vezes um processo de disputas. Não é difícil perceber que a retificação da memória naturalmente

assegura interesses políticos que muitas vezes preservam a perspectiva do vencedor.

Toni Morrison, em *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination* (*Atuar no Escuro: a Cor Branca e a Imaginação Literária*) vislumbra na ficção estadunidense a imaginação em torno da figura do branco, uma verdade ainda então não revelada. Paralelamente ao criticismo literário, a autora aborda uma leitura da história a partir do imaginário americano, revelando um importante aspecto negligenciado: o homem negro. Morrison questiona a validade do conhecimento circulante entre os críticos e historiadores da literatura, o qual

[...] assegura que a literatura tradicional e canônica — desinformada e deformada pelos quatrocentos anos de presença — é livre de primeiramente africanos e em seguida de afro-americanos nos Estados Unidos. Ela presume que esta presença [...] não tem um lugar significativo ou uma consequência na origem e no desenvolvimento daquela literatura de cultura. (MORRISON, 1992, p.4-5)

Na direção oposta, a ficção de Toni Morrison presentifica a figura do negro de uma forma diferente daquela comumente apresentada na cultura norte-americana.<sup>1</sup> Ao longo da literatura americana a representação estético-literária do negro servia como oposição do ideal branco, forjando, assim, o imaginário da identidade americana. O negro na literatura de célebres autores estadunidenses como em Edgar Allan Poe, Herman Melville, William Faulkner, era o outro (*the other*). Em *Beloved*, observamos a ligação entre memória e imaginação — ligação estabelecida desde os gregos e que, após a separação na Idade Média, foi reencontrada de modo mais literário que dogmático no romantismo (LE GOFF, 1992).

Discutindo sobre as narrativas americanas que tematizam a escravidão, Morrison comenta que nenhuma sociedade que a sofreu escreveu

---

<sup>1</sup> Devido ao propósito e às proporções deste texto não abordo questões relacionadas à identidade cultural, nem ao chamado folclore afro-americano, assuntos naturalmente suscitados pela leitura do romance estudado. Meu interesse aqui é reconhecer o valor da memória dos afro-americanos apresentado pela ficção.

suficientemente sobre o assunto. Ela também observa que o gosto popular do século XIX “desencorajava” os escritores de escreverem sobre os “detalhes sórdidos” característicos da época. Havia uma espécie de convenção literária que evitava o “excessivo”, a “violência”, o “escatológico”. Era melhor jogar um “véu sobre aqueles procedimentos tão horríveis de serem relatados”, comenta a autora (MORRISON apud BOUSON, 2000, p.133).

A contrapelo da perspectiva do passado, em *Beloved* como em outros romances seus, Morrison questiona o degradante poder de representações racistas, demonstrando o efeito do racismo internalizado na construção da identidade afro-americana. A ideologia de supremacia branca, que se referia aos escravos estadunidenses como “a outra raça”, norteia alguns dos principais tópicos abordados no livro. A descrição de traumas<sup>2</sup> e humilhações a que os negros foram sujeitos constituem o cenário assombrado pelo fantasma da filha assassinada e percorrido pelos ex-escravos.

De modo lírico e emblemático, como usualmente o faz, Morrison reflete sobre a intenção de escrever o livro:

[...] convidar os leitores (e a mim mesma) a entrar num cenário repulsivo (escondido, mas não completamente; deliberadamente enterrado, mas não esquecido) era armar uma tenda num cemitério habitado por fantasmas que falam alto. (MORRISON, 2004, p.XVII)

No prefácio de *Beloved*, Morrison revela ao leitor seu desejo de encontrar personagens que pudessem manifestar a liberdade de uma forma comovente e arrebatadora e confessa que isso estava além do alcance de sua imaginação. De repente ela se lembra de um jornal resumindo a história de Margaret Garner, uma jovem mãe que, após fugir da fazenda onde era escrava, foi presa por escolher matar um de seus filhos a entregá-lo ao trabalho escravo. A ausência de remorso chamou a atenção de abolicionistas e jornais da época. Sua obstinação em arriscar tudo pela liberdade ofereceu a Toni Morrison o

---

<sup>2</sup> Há uma extensa bibliografia relacionada ao trauma sofrido pelos negros na obra de Toni Morrison. Para mais informações a respeito, consultar o livro de J. Brooks Bouson (2000), citado na bibliografia.

mote para a construção da personagem tão desejada. Assim, surgiu *Beloved*, tal qual a “iluminação profana” de que fala Walter Benjamin no seu ensaio de 1929, “O surrealismo — o último instantâneo da inteligência europeia”.

A escolha de tomar a figura histórica de Margaret Garner e seu contexto como matéria prima para o romance é justificada pelo fascínio então exercido na autora. O objetivo era adotar a historicidade verdadeira em sua essência, “mas não estritamente fatural com o fim de relacionar sua história a questões contemporâneas de liberdade, responsabilidade e o lugar das mulheres” (MORRISON, 2004, p.XVII). A heroína não aceitaria o terror e a vergonha a que os escravos e mesmo os ex-escravos, como no caso em questão, em geral eram subjugados. À justificativa da autora no prefácio do romance, é possível acrescentar o comentário de J. Brooks Bouson:

[...] acreditando que os senhores de escravos poderiam ter vencido se a experiência escrava estivesse para além de sua imaginação de escritora e de seus poderes romanescos, Morrison é determinada a tomar de volta a “autoridade” e o “poder” de contar a história dos escravos esquecidos. (BOUSON, 2000, p.132)

Aqui, é possível evocar um comentário da segunda tese de “Sobre o conceito da história” que vai ao encontro do anseio de Toni Morrison, em que Benjamin pergunta: “Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram?” (BENJAMIN, 1994, p.223); e reconhece que o passado faz um apelo ao presente. Tal qual o materialista histórico, protagonista da historiografia redimida benjaminiana, a ficção, à sua maneira, é capaz de ouvir esse chamado.

Ora, a literatura pode lembrar as vozes dos fantasmas do passado, retomando as palavras da autora no prefácio de *Beloved*, já que a memória muitas vezes não se torna “história”, isto é, não é transmitida por alguns atores envolvidos (como é o caso dos escravos mortos e renegados ao esquecimento), nem pelas gerações seguintes (que devido à dor da lembrança abandonam a responsabilidade de transmitir), ou até mesmo porque os livros de história podem sancionar uma cadeia de acontecimentos que privilegia os vencedores –

como debatem as novas teorias propostas pela historiografia contemporânea, sobretudo a partir da concepção da chamada “nova história”<sup>3</sup> —, retomando a perspectiva benjaminiana anunciada na sua sexta tese de “Sobre o conceito da história”:

Em cada época, é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela. [...] O dom de despertar no passado as centelhas da esperança é privilégio exclusivo do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (BENJAMIN, 1994, p.224-225)

A ficção, ao ocupar-se de acontecimentos históricos que tornam possível trazer à tona memórias esquecidas, possibilita “despertar no passado as centelhas da esperança”, impedindo que os mortos sejam esquecidos. Desse modo, a literatura, ao contrário do pretense historiador neutro que representa o passado “tal qual ele foi”, pode confrontar a ordem estabelecida pelo esquecimento, apagamento ou controle do passado.

Esse “historiador neutro” é comentado nessa mesma tese formulada por Benjamin, em que ele logo no início critica a frase do historiador prussiano Leopold von Ranke, cujo historicismo almejava conhecer o passado “como ele de fato foi”. O historiador historicista estabelece uma relação de empatia (*Einfühlung*) com o vencedor, naturalmente confirmando a visão dos dominadores. Retomando o desfecho do fragmento citado, está claro que o inimigo de que fala Benjamin se bifurca em dois. De um lado, obviamente criticando a ascensão do partido nazista; de outro, o alvo é a socialdemocracia que assumia para si uma visão otimista do devir histórico (*statt Revolution Evolution*), contrária àquela benjaminiana que via na revolução “o correspondente profano da interrupção messiânica do devir histórico”.

O ensaio de Benjamin, com isso, não só reflete a crítica ao nazismo como também a cisão provocada na esquerda alemã durante a década de 1920 e, de

---

<sup>3</sup> Além da escola francesa, historiadores americanos, como Collingwood, Louch, Maurice Mandelbaum, Morton White, dentre outros, também contribuíram para a concepção de que “a história conta histórias”, ou seja, a história se constitui de narrativas. Para um detalhamento completo, ver o artigo de Louis O. Mink (1973) citado na bibliografia.

certo modo, paradoxalmente, ainda mais acirrada na década de 1930, embora os representantes já se encontrassem no “exílio”. É possível, no entanto, ampliar essa interpretação e compreender essa figura como o vencedor que renega a história dos vencidos ao esquecimento.

Através da ficção, a história desses oprimidos pode ser, em certa medida, retomada ainda que a partir da imaginação. Assim, considerando que a literatura pode contribuir na formação de entendimento do mundo a partir da experiência literária do leitor — argumento empregado pela estética da recepção jaussiana —, *Beloved* chama a atenção para a “esquecida” realidade da escravidão negra nos Estados Unidos.

Como se sabe, *A história da literatura como provocação à teoria literária* de Hans Robert Jauss procurou estabelecer uma nova concepção de história da literatura<sup>4</sup> que fosse capaz de preencher a lacuna deixada na teoria literária pela crítica formalista e marxista. O teórico propõe que a historicidade da literatura se encontra na relação entre a história da literatura e a história geral, estabelecendo essa relação de modo que a autonomia do caráter artístico não seja submetida à função meramente mimética e ilustrativa.

Assim, tendo em vista a relação literatura-história é possível verificar a formação de entendimento do mundo a partir da experiência literária do leitor. Dizendo de outra maneira, a leitura pode provocar no leitor o questionamento de ordens ratificadas por instituições sociais e/ou religiosas. Na perspectiva jaussiana, no desfecho do texto mencionado neste ensaio, “conclui-se que se deve buscar a contribuição específica da literatura para a vida social precisamente onde a literatura não se esgota na função de uma arte da *representação*” (JAUSS, 1994, p.57; grifo do autor).

Na esteira dessa concepção de que a literatura pode produzir um efeito na vida prática, Tzvetan Todorov, no ensaio “Ficción y realidad” discute, conforme

---

<sup>4</sup> De um lado o formalismo, que embora tivesse considerado a evolução literária e o caráter sistemático constitutivo de cada momento, apresentava a história da literatura como uma sucessão de sistemas estético-formais; do outro o marxismo, com a chamada “teoria do reflexo”, contemplava a relação entre literatura e sociedade apenas no âmbito da representação. A estética da recepção de Hans Robert Jauss propõe completar a “página em branco” deixada por ambas as escolas críticas considerando a literatura em sua historicidade.

já aponta de antemão o título, a relação ficção-realidade. O crítico russo traz à tona as cartas escritas por Américo Vespúcio sobre o chamado continente novo, *Mundus novus* e *Quatuor navigatones*. A riqueza imaginativa com que Vespúcio narra a realidade vista — embora hoje não seja possível ter certeza de que foi ele mesmo o autor daquelas obras — rendeu-lhe tanta fama e prestígio que o continente novo foi batizado com seu nome. Esse fato ilustra a chamada “*vérité-dévoilement*”, que revela ou desvela, proposta por Todorov como uma habilidade da ficção. Essa espécie de verdade se distingue da “*vérité-adéquation*”, isto é, aquela correspondente aos fatos, argumenta o crítico.

A descrição feita por Américo Vespúcio — se é que foi ele mesmo o responsável — certamente não revela uma imagem fidedigna à terra “recém-descoberta”, mas foi mesmo assim capaz de mostrar ao leitor do século XVI, bem como ao contemporâneo, a perspectiva do narrador/colonizador — ainda que ingênua e/ou idealizada, como atualmente pode se interpretar — a respeito das novidades vistas. As obras escritas por Américo Vespúcio, portanto, têm valor tanto histórico, quanto literário.

Dessa forma, a literatura — então considerada em sua função *constitutiva da sociedade* — pode contribuir na formação do entendimento do mundo a partir da realização e da experiência literária.

Na última seção de “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” Walter Benjamin afirma que o narrador, tal qual o sábio, sabe dar conselhos, pois recorre à sua própria experiência e à dos outros. A última frase do ensaio é emblemática: “O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo” (BENJAMIN, 1994, p.221). Paralelamente ao clássico texto benjaminiano escrito em 1936, Toni Morrison, ao apresentar seu discurso como ganhadora do prêmio Nobel de literatura em 1993, recorre a uma parábola para falar sobre a importância de contar histórias.

Era uma vez uma velha mulher, cega, mas sábia. Ela era filha de escravos, morava sozinha numa casa pequena fora da cidade. Um dia alguns jovens foram a casa dela. Eles entraram e fizeram uma pergunta que ressaltava uma diferença entre eles. Diferença que consideravam ser uma grande incapacidade

dela: a cegueira. Diante da mulher um deles diz: “Dona, estou segurando um pássaro. Me diga se ele está vivo ou morto.” A mulher conserva um longo silêncio até que, afinal, diz: “Eu não sei. Não sei se o pássaro que você está segurando está vivo ou morto, mas o que eu sei é que ele está em suas mãos”<sup>5</sup>

É significativo o uso de uma parábola no discurso. Morrison interpreta a mulher como a imagem do escritor e o pássaro figurando a linguagem. A linguagem é vista como um poder, capaz de libertar. “Sua graça”, comenta a escritora, “está algumas vezes na transmissão da experiência”. Essa referência, consoante ao narrador benjaminiano, naturalmente anuncia sua concepção de literatura.

Ainda refletindo sobre a linguagem, Morrison ressalta que ela “jamais pode ‘dizer exatamente’ a escravidão, o genocídio, a guerra. [...] sua força, sua felicidade está no seu toque em direção ao inefável”, tal qual lemos no romance *Beloved*. Ele não assume uma estética assentada no modelo mimético realista e, dessa forma, não pretende dizer como exatamente foi a escravidão.

A relação amorosa entre Sethe e Paul D, dois ex-escravos que se encontraram alguns anos após a guerra civil americana; a incessante busca pela vingança do fantasma da filha assassinada pela mãe; o desprezo e a crueldade relacionada aos negros nos Estados Unidos pós-guerra de secessão; todos esses elementos constituem o enredo de *Beloved*. Talvez, o que mais chame a atenção do leitor nessa intensa narrativa, permeada por elementos históricos com poeticidade e vigor, seja a possibilidade de aproximar-se — mesmo através da ficção — da memória dos afro-americanos.

No desfecho de sua *Nobel lecture*, ao nos convocar — agora naturalmente preciso conjugar o verbo na primeira pessoa do plural — ao resgate da habilidade de contar histórias e compartilhar experiências, de maneira utópica Morrison compreende que a literatura — tal qual Jauss havia afirmado em sua crítica ao relacioná-la à história geral — possui uma estreita conexão com a vida prática e pode, assim, influenciar no entendimento do mundo.

---

<sup>5</sup> Optei em fazer uma tradução livre da parábola. A história contada por Toni Morrison bem como os seguintes comentários feitos pela autora estão disponíveis *on line* no site oficial do prêmio Nobel, conforme apresentado na bibliografia.

A obra de Morrison pode ser pensada como “releitura” ficcional de eventos históricos distantes, em que, naturalmente, as pessoas que os vivenciaram não estão mais presentes. E essa “releitura” se constrói em conformidade com uma tendência crescente a partir dos anos 1970, mais especificamente dos estudos culturais (*Cultural Studies*). Não é por acaso que em 1992, ano anterior ao da premiação de Morrison com o Nobel de Literatura, Rigoberta Menchú recebeu o Nobel da Paz por seu *testimonio* em *Me llamo Rigoberta Menchú e así me nació la consciencia* (1983), obra na qual relata sobre as violências na Guatemala contra os povos Maia-Quiché. A diferença entre elas estaria no gênero: romance com teor testemunhal, no caso de Morrison, e relato de *testimonio*, no caso de Menchú. Mas, inegavelmente, ambas obras podem ser inseridas no contexto dos estudos culturais.

Retirando o véu que cobria o passado, Morrison constrói uma literatura como arte da memória e da imaginação. Se a memória dos oprimidos em algum momento não se tornou “história”, sua literatura não permite que as vítimas sejam esquecidas, e, além disso, novamente lembrando Benjamin, torna possível que o justo se encontre consigo mesmo.

## Referências

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas; v. I). p.114-119.

\_\_\_\_\_. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas; v. I). p.197-221.

\_\_\_\_\_. O surrealismo — O último instantâneo da inteligência européia. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da*

cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas; v. I)

\_\_\_\_\_. Sobre o conceito da História. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. (Obras escolhidas; v. I). p.222-232.

BOUSON, J. Brooks. "Whites might dirty her all right, but not her best thing". The Dirtied and Traumatized Self of Slavery in *Beloved*. *Quiet as it's Kept. Shame, Trauma, and Race in the Novels of Toni Morrison*. New York: State University of New York Press, 2000. p.131- 162.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática, 1994.

LE GOFF, Jacques. Memória. In: *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992. p.419-476.

LÖWY, Michael. *Walter Benjamin: aviso de incêndio: uma leitura das teses "Sobre o conceito de história"*. São Paulo: Boitempo, 2005.

MORRISON, Toni. *Beloved*. New York: Vintage, 2004.

\_\_\_\_\_. *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. London: Macmillan, 1993.

MORRISON, Toni. Nobel Prize in Literature. Disponível em: [http://nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html](http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1993/morrison-lecture.html). Acesso em 25 jul. 2010.

MINK, Louis O. History and Fiction as Modes of Comprehension. In: COHEN, Ralph. *New directions in literary history*. London: Routledge and Kegan Paul, 1974. p.107-124.

PADRÓS, Enrique Serra. Usos da memória e do esquecimento na história. Letras, n. 22: "Literatura e autoritarismo". Santa Maria, p. 79-95, jan./jun. 1991.

TODOROV, Tzvetan. Ficción y realidad. In: *Las morales de la historia*. Trad. Marta Bertran Alcázar. Barcelona: Paidós, 1993. p.119-144.

---

Recebido em 12/12/2010 e publicado em 1/10/2011.