

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS

HISTÓRIA E FICÇÃO PARA JOVENS LEITORES: A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA
EM *O POETA DO EXÍLIO*

Amanda Mota da Silva

São Carlos - SP

2025

AMANDA MOTA DA SILVA

HISTÓRIA E FICÇÃO PARA JOVENS LEITORES: A METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA
EM *O POETA DO EXÍLIO*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
à Coordenação do Curso de Licenciatura em
Letras da Universidade Federal de São Carlos,
para obtenção do título de Licenciada em
Letras – Português/Espanhol.

Orientadora: Profa. Dra. Cilza Carla Bignotto

São Carlos - SP

2025

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Comissão Examinadora que avaliou e aprovou a defesa do Trabalho de Conclusão de Curso da candidata Amanda Mota da Silva, realizada em 24/11/2025.

COMISSÃO EXAMINADORA

Orientadora

Profa. Dra. Cilza Carla Bignotto
Universidade Federal de São Carlos

Membro da banca (1)

Profa. Dra. Jenny Iglesias Polydoro
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Membro da banca (2)

Me. Nicolas Ferreira Neves Jacintho
Universidade Federal de São Carlos

Dedico este trabalho a todas as pessoas que se entregam, em sua essência mais pura, ao estudo das Literaturas.

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço a Deus por ter me sustentado ao longo de toda essa jornada da graduação. Nos momentos mais difíceis, Ele me trouxe paciência, sabedoria e força para seguir em frente.

Minha eterna gratidão à minha mãe, Maria Arlete Mota da Silva, que sempre batalhou para que eu tivesse acesso à melhor educação possível. Esse título é seu tanto quanto meu. Ao meu pai, José Carlos da Silva, e ao meu irmão, Wellington Felipe Mota da Silva, também deixo meu agradecimento pelo apoio dado à sua maneira ao longo desse processo.

Sou profundamente grata aos amigos que ganhei durante a graduação: João Roberto Antunes, Ana Carolina Araújo dos Santos, Yasmin Fernanda Cunha, Laura Ferreira Costa e Alessandro Marques. A amizade de vocês é um presente que levo para a vida. É impossível também não citar minha amiga de infância, Ana Julia Silva, que tem sido um alicerce constante em minha vida. Agradeço profundamente por sua amizade e presença inabaláveis.

Agradeço, com muito carinho, aos amigos que conheci durante o intercâmbio na Argentina. Isabelly Lima Oliveira, obrigada por tudo. A distância é apenas um detalhe. *Et à toi, Theo Desmarie da Costa, merci de m'avoir tant appris et pour tous les moments partagés.*

Meus agradecimentos à Professora Cilza Carla Bignotto, minha orientadora que esteve presente tanto na Iniciação Científica quanto na orientação deste Trabalho de Conclusão.

Expresso minha gratidão à banca examinadora, composta por Jenny Iglesias Polydoro e Nicolas Ferreira Neves Jacintho, pela disponibilidade, atenção e contribuições ao longo da avaliação deste trabalho.

Por fim, a todos que cruzaram meu caminho ao longo dessa graduação e contribuíram, de alguma forma, para o meu crescimento: meu muito obrigada.

“São intransmissíveis todas as impressões salvo se as tornarmos literárias. As crianças são muito literárias porque dizem como sentem e não como devem sentir quem sente segundo outra pessoa.”

Fernando Pessoa (2006, p. 28 e 29).

RESUMO

Nas últimas décadas, observa-se um expressivo crescimento na produção de romances históricos, cujas características se distanciam daquelas que marcaram o gênero inaugurado por Walter Scott no século XIX. Essas obras, muitas vezes, revisitam o passado com um olhar crítico, questionando a objetividade histórica e problematizando as formas tradicionais de representação. Diante desse cenário, diversos pesquisadores, no Brasil e no exterior, têm se dedicado a investigar se essas narrativas contemporâneas derivam formalmente do modelo oitocentista ou se configuram como um gênero literário. Entretanto, uma parcela significativa dessa produção, os romances históricos destinados ao público infantil e juvenil, ainda permanece pouco explorada pelos estudos acadêmicos, apesar de seu potencial para articular conhecimento histórico, formação leitora e reflexão crítica do objeto literário. Nesse contexto, este Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) tem como objetivo analisar o romance *O Poeta do Exílio*, de Marisa Lajolo, investigando de que modo sua construção narrativa dialoga com as práticas da ficção histórica contemporânea, especialmente no que se refere às aproximações com a metaficção historiográfica, conforme concebida por Linda Hutcheon. Para complementar a análise, considera-se também a biografia *A Vida de Gonçalves Dias*, de Lúcia Miguel Pereira, com o intuito de examinar as diferenças estruturais entre as duas obras e evidenciar como a narrativa ficcional se distingue da narrativa histórica, ressaltando suas especificidades. Busca-se, assim, compreender de que maneira o romance mobiliza procedimentos de reescrita e problematização da História, tensionando as fronteiras entre fato e ficção, memória e imaginação. A partir dessa reflexão, pretende-se contribuir para a ampliação do debate acerca da literatura infantojuvenil de cunho histórico, evidenciando sua relevância estética, cultural e formativa no contexto da produção literária brasileira contemporânea, bem como seu papel na construção de uma consciência histórica crítica entre jovens leitores.

Palavras-chave: Romance histórico; Literatura brasileira; Teoria do Romance; Literatura infantojuvenil.

RESUMEN

En las últimas décadas, se observa un notable crecimiento en la producción de novelas históricas, cuyas características se distancian de aquellas que marcaron el género inaugurado por Walter Scott en el siglo XIX. Estas obras, con frecuencia, revisitan el pasado con una mirada crítica, cuestionando la objetividad histórica y problematizando las formas tradicionales de representación. Ante este panorama, diversos investigadores, en Brasil y en el exterior, se han dedicado a indagar si estas narrativas contemporáneas derivan formalmente del modelo decimonónico o si se configuran como un nuevo género literario. Sin embargo, una parte significativa de esta producción, las novelas históricas destinadas al público infantil y juvenil, sigue siendo poco explorada por los estudios académicos, a pesar de su potencial para articular conocimiento histórico, formación lectora y reflexión crítica sobre el objeto literario. En este contexto, este Trabajo de Fin de Grado (TFG) tiene como objetivo analizar la novela *O Poeta do Exílio*, de Marisa Lajolo, investigando de qué manera su construcción narrativa dialoga con las prácticas de la ficción histórica contemporánea, especialmente en lo que se refiere a las aproximaciones a la metaficción historiográfica, tal como la concibe Linda Hutcheon. Para complementar el análisis, se considera también la biografía *A Vida de Gonçalves Dias*, de Lúcia Miguel Pereira, con el propósito de examinar las diferencias estructurales entre ambas obras y evidenciar cómo la narrativa ficcional se distingue de la narrativa histórica, resaltando sus especificidades. Se busca, así, comprender de qué manera la novela moviliza procedimientos de reescritura y problematización de la Historia, tensionando las fronteras entre hecho y ficción, memoria e imaginación. Partiendo de esta reflexión, se pretende contribuir a la ampliación del debate sobre la literatura infantil y juvenil de carácter histórico, evidenciando su relevancia estética, cultural y formativa en el contexto de la producción literaria brasileña contemporánea, así como su papel en la construcción de una conciencia histórica crítica entre los jóvenes lectores.

Palabras clave: Novela histórica; Literatura brasileña; Teoría de la novela; Literatura infantil y juvenil.

LISTA DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Capa do livro O Poeta do Exílio.....	25
Figura 2 - Ilustração <i>O poeta do Exílio</i>	28
Figura 3 - Ilustração de Gonçalves Dias e sua família.....	31
Figura 4 - Ilustração do Naufrágio de Gonçalves Dias.....	34
Figura 5 - Ilustração do Retrato de Gonçalves Dias.....	36
Figura 6 – Ilustração do Meio de Campo.....	38

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 ENTRANDO EM CAMPO: PRIMEIRAS PASSAGENS	15
1.1 A arte de narrar o passado	17
1.2 O fio da narrativa: desvendando a fronteira entre História e Ficção	19
1.3 Percursos Genéricos: Da Biografia à Metaficção	24
1.3.1 O real narrado: romance não ficcional	25
1.3.2 A vida reinventada: biografia romanceada	28
1.3.3 O tempo encenado: romance histórico	31
1.3.4 A História em jogo: metaficção historiográfica	34
2 ANALISANDO O CAMPO: LEITURAS CRÍTICAS DE <i>O POETA DO EXÍLIO</i>	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
REFERÊNCIAS	46

INTRODUÇÃO

Nas últimas décadas, a produção de textos de ficção histórica, especialmente romances, tem aumentado consideravelmente. O fenômeno pode ser observado da Índia aos Estados Unidos, da Nigéria ao Brasil, do Japão ao México, da França ao Peru. Autores com Salman Rushdie, Toni Morrison, Chinua Achebe, Jean-Marie Le Clézio, Chimamanda Ngozi Adichie, Kazuo Ishiguro, Umberto Eco, Margaret Atwood, Gabriel Garcia Márquez, Patrick Modiano, Ian McEwan, Mario Vargas Llosa são apenas alguns dos autores que fizeram e/ou vêm fazendo do romance histórico um gênero não apenas apreciado pelo público como aclamado pela crítica. As obras de Morrison, Márquez, Le Clézio, Ishiguro, Modiano e Vargas Llosa, todos vencedores do prêmio Nobel, são exemplos de como romances históricos assumiram novas e inventivas formas desde o século XIX, quando Sir Walter Scott teria inaugurado o gênero.

No Brasil, também se observa um revigoramento do gênero comumente conhecido como romance histórico a partir da segunda metade do século XX. Conforme levantamento de Antonio Esteves, teriam sido produzidos 52 romances históricos de 1949 até o final da década de 1970. Nos anos de 1980, o número cresceu para 69 publicações; na década de 90, a cifra saltou para 110 livros do gênero (ESTEVES, 2006, p. 62). Muitos desses romances foram premiados pela crítica, como *Viva o povo brasileiro* (1982), de João Ubaldo Ribeiro, *Mad Maria*, de Márcio de Souza, e *Boca do inferno* (1990), de Ana Miranda. Souza e Miranda, por sinal, especializaram-se em escrever ficção histórica. Seus romances alcançaram grande popularidade, expandida ainda mais com a adaptação das obras para o cinema, a televisão e os quadrinhos.

Pesquisadores como Marilene Weinhardt já mapearam a produção do que têm chamado, também, de ficção histórica brasileira no século XXI. Os números indicam que não houve esmorecimento na produção do gênero: em 2011, foram lançados 9 títulos; em 2012; foram 11; em 2013, 7 títulos; em 2014, publicaram-se 8 (WEINHARDT, 2015, p.125). Para analisar tantas narrativas, aparentemente pertencentes a um mesmo gênero ou subgênero, os estudiosos brasileiros têm procurado novos instrumentais teóricos, tal como ocorre no exterior. Afinal, os romances contemporâneos distanciam-se das obras do século XIX, derivadas do

modelo de Walter Scott, e das categorias analíticas estabelecidas por György Lukács no fundamental *O romance histórico* (1937).

A própria definição romance histórico tem sido colocada em xeque, quando se trata de definir a produção contemporânea de ficção com elementos provenientes da história. De um lado, há estudiosos que procuram situar os romances da segunda metade do século XX e deste início de século XXI em uma tradição originada com o romance histórico do século XIX. É o que propõem estudiosos como González Echevarría (1984), Seymour Menton (1993), Celia Fernández Prieto (2003), Glória da Cunha (2004), André Trouche (2006), entre muitos outros. Menton, por exemplo, classifica esse tipo de narrativa como novo romance histórico, enquanto André Trouche prefere narrativa de extração histórica; Glória da Cunha, por sua vez, escolhe narrativa histórica, e Marilene Weinhardt opta por ficção histórica.

Outros pesquisadores preferem adotar a rubrica metaficção historiográfica, cunhada por Linda Hutcheon (1991), para quem os romances produzidos na contemporaneidade teriam, como traço comum, a releitura da história. De fato, obras como *Videiras de cristal* (1990), de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Ana em Veneza* (1994), de João Silvério Trevisan, ou *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, concentram-se em narrar fatos históricos de perspectivas pouco ou nada tratadas na historiografia hegemônica, tais como a de mulheres, escravos, camponeses. A releitura da história proposta por esses e outros romances dos últimos anos é feita não apenas pela inclusão, geralmente como personagens principais, de figuras excluídas das narrativas históricas mais tradicionais, mas também por procedimentos como o uso da primeira pessoa para narrar ficcionalmente o que seriam autobiografias de personalidades históricas.

De modo geral, porém, os debates sobre o gênero, sua definição e suas características, não têm levado em consideração, sobretudo no Brasil, um enorme conjunto de romances dirigidos a crianças e jovens. Não existe, ainda, nem mesmo um mapeamento desse tipo de produção que, no entanto, tem crescido visivelmente nos últimos anos, a se crer nos catálogos das principais editoras brasileiras.

A título de exemplo, somente uma das coleções de livros infantojuvenis da editora FTD abrange nada menos do que seis romances que podem ser considerados

históricos. Integram a coleção *Meu Amigo Escritor* os seguintes romances: *O poeta que fingia* (2010); *A liberdade ainda que tardia* (2012); *Memórias quase póstumas de Machado de Assis* (2014); *A menina que conheceu Mário de Andrade* (2018), todos de autoria de Álvaro Cardoso Gomes, além de *Morrer amanhã* (2013), de Márcia Abreu, e *O poeta do exílio* (2011), de Marisa Lajolo - este último, laureado com o prêmio de Melhor Obra de Literatura Infantojuvenil pela Academia Brasileira de Letras (ABL) em 2011.

Outro exemplo relevante são as publicações da escritora Luciana Sandroni pela editora Companhia das Letrinhas, entre as quais se destacam obras como *Minhas memórias de Lobato, Joaquim e Maria e a Estátua de Machado de Assis* e *O Mário que não é de Andrade*, que igualmente dialogam com figuras centrais da literatura brasileira e contribuem para a aproximação do público infantojuvenil com a história literária nacional.

Neste contexto, o presente Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) tem como objetivo geral analisar a construção narrativa do romance *O Poeta do Exílio*, de Marisa Lajolo. A partir dessa análise, busca-se verificar se a obra se enquadra como metacficção histórica, segundo a concepção de Linda Hutcheon, ou se deve ser considerada um produto derivado do romance histórico do século XIX, incorporando inovações formais, conforme outras classificações contemporâneas.

Após a definição da categoria mais adequada, a análise se concentrará tanto no romance de Marisa Lajolo quanto na biografia *A Vida de Gonçalves Dias*, de Lúcia Miguel Pereira. O objetivo é explorar as diferenças estruturais entre essas obras, evidenciando como a narrativa ficcional se distingue do texto histórico. Enquanto *Poeta do Exílio*, por meio de sua criação ficcional, apresenta uma estrutura inventiva e um estilo que desafia convenções. *A Vida de Gonçalves Dias* adota uma abordagem documental, baseada em fontes históricas e evidências, com a finalidade de retratar a vida e a trajetória do poeta de maneira factual e detalhada.

Ao comparar essas duas abordagens, pretende-se destacar como cada tipo de narrativa se organiza, refletindo as peculiaridades e objetivos distintos da ficção e da biografia. Em seguida, será examinada a forma como Marisa Lajolo incorpora elementos biográficos na elaboração de seu romance infantojuvenil, evidenciando a

interseção entre gêneros e as estratégias narrativas empregadas. Essa análise comparativa é fundamental para justificar a classificação escolhida para a obra, demonstrando as razões pelas quais essa categoria se mostra mais apropriada em relação a outras possíveis.

Os objetivos específicos deste estudo são:

- i) Revisar a bibliografia existente sobre o romance histórico contemporâneo e a metaficção historiográfica, realizando fichamentos de fontes relevantes, incluindo textos acadêmicos, artigos e livros, com o propósito de construir uma base teórica consistente;
- ii) Determinar a categoria mais adequada para o romance infantojuvenil *O Poeta do Exílio* por meio de uma análise detalhada de sua construção narrativa, identificando elementos típicos da metaficção historiográfica, como a presença de personagens históricos e técnicas narrativas específicas, avaliando como esses recursos contribuem para a narrativa;
- iii) Comparar os recursos e técnicas utilizados na obra com aqueles discutidos na literatura sobre metaficção historiográfica, buscando identificar convergências e compreender as práticas narrativas contemporâneas;
- iv) Elaborar conclusões que possam oferecer contribuições relevantes para a compreensão do gênero e das práticas narrativas associadas à ficção histórica contemporânea, incluindo recomendações para futuras pesquisas na área da literatura infantojuvenil.

Em função dos objetivos propostos, a primeira seção, intitulada *Entrando em campo: primeiras passagens*, apresenta reflexões iniciais sobre a Literatura Infantojuvenil como campo de estudo em expansão. Nas subseções seguintes, são discutidos conceitos centrais da metaficção historiográfica e do romance histórico do século XIX com inovações formais, oferecendo uma base teórica sólida para a análise subsequente.

A segunda seção realiza a análise literária do romance *O Poeta do Exílio*, sustentando-se no referencial teórico apresentado na primeira seção e evidenciando porque a obra se enquadra na categoria definida.

Ao final, são apresentadas as considerações finais, seguidas das referências bibliográficas, consolidando as contribuições do estudo para a compreensão do gênero e das práticas narrativas contemporâneas.

1 ENTRANDO EM CAMPO: PRIMEIRAS PASSAGENS

A literatura infantil e juvenil, apesar de sua relevância na pedagogia, ainda ocupa uma posição secundária no sistema literário. Como aponta Lígia Cademartori em *O que é Literatura* (2010, p.10), esse gênero é frequentemente tratado como um “primo pobre” dentro da hierarquia literária. Essa desvalorização pode ser explicada por diversos fatores, entre eles a visão reducionista de muitos pesquisadores literários, que tendem a considerar os textos destinados a crianças e jovens como obras de menor complexidade estética. Soma-se a isso a recorrente associação desse gênero à pedagogia, o que o afasta da esfera da arte literária. Dessa forma, a literatura infantil é muitas vezes relegada ao espaço escolar, sendo tratada prioritariamente como ferramenta pedagógica, em vez de ser reconhecida como objeto legítimo de apreciação crítica e de pesquisa acadêmica.

Um exemplo que ilustra esse cenário ocorreu na 60ª edição do Prêmio Jabuti¹, quando houve uma reformulação que reduziu o número de categorias de 29 para 18, além da supressão do segundo e terceiro lugares em todas as modalidades. A área mais atingida foi justamente a da Literatura Infantil e Juvenil. Até então, havia duas categorias específicas para esse gênero e ainda uma voltada exclusivamente à ilustração, que foi deslocada para o eixo técnico do livro. Apesar de a situação ter sido posteriormente revertida, o episódio evidencia o despreparo e até certa negligência de parte da crítica em relação a esse campo. Enquanto a literatura destinada ao público adulto é estudada sob múltiplos prismas, a infantil e juvenil foi historicamente considerada inferior, o que consolidou sua marginalização dentro do próprio campo literário.

¹ Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/curador-do-premio-jabuti-pede-demissao-apos-criticas-nas-redes-22783891> . Acesso em 25 out. 2025

No entanto, a literatura infantil e juvenil está longe de ser simplista. Apresenta complexidades próprias que merecem análise criteriosa. Este Trabalho de Conclusão de Curso, portanto, pretende demonstrar esses aspectos multifacetados, ressaltando que esse gênero desempenha um papel fundamental na constituição de repertórios simbólicos, linguísticos e culturais que acompanham o sujeito ao longo de toda a vida. Trata-se, assim, de um espaço decisivo para a formação do leitor, que deveria receber atenção crítica e acadêmica proporcional à destinada a outras formas literárias.

Vale lembrar que diversos autores consagrados também se dedicaram ao gênero, o que desmistifica a ideia de inferioridade. “Ian McEwan, por exemplo, escreveu *O Sonhador* e *Rose Blanche*; Toni Morrison publicou *The Big Box*; Le Clézio escreveu *Mondo et autres histoires*; Antonio Skármeta é autor de *A redação*; José Saramago de *A maior flor do mundo*; e Mia Couto, de *O gato e o escuro*” (Cadermatori, 2010, p. 10).

Valorizar a literatura infantil e juvenil significa ampliar o horizonte dos estudos literários e reconhecer que a arte não se define pela idade de seu público. Pelo contrário, a faixa etária a que se destina acrescenta camadas de complexidade ao objeto, reforçando a necessidade de que esse gênero seja estudado e legitimado dentro do sistema literário:

O livro infantil apresenta um problema mais difícil, tecnicamente mais interessante – o de fazer uma declaração adulta inteiramente séria, como qualquer bom romance, sendo extremamente simples e transparente [...]. A necessidade de compreensão impõe uma obliquidade emocional, um procedimento indireto na abordagem, que, como a elisão e a afirmação parcial na poesia, muitas vezes é fonte de força estética. (WALSH, 1985, apud HUNT, 2013, p. 70)

Mais precisamente, escrever para crianças ou adolescentes não é fácil; pelo contrário, é um desafio técnico e estético. Walsh mostra que a simplicidade do texto infantil esconde uma complexidade: transmitir mensagens sérias de forma clara e acessível exige domínio literário. Portanto, estudar esse gênero é tão importante quanto estudar literatura adulta.

1.1 A arte de narrar o passado

Antes de enveredar por considerações mais densas e tecer análises críticas, faz-se necessário situar o lugar da história enquanto exercício narrativo, compreendendo-a não apenas como repositório de fatos, mas como construção simbólica e interpretativa do passado.

De forma concisa, Linda Hutcheon, em sua obra *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*, especialmente no capítulo 7, intitulado *Metaficção historiográfica: O passatempo do tempo passado*, propõe uma reflexão sobre as complexas relações entre o fazer literário e histórico. Embora reconheça as distinções inerentes a cada campo, a autora ressalta o interesse crescente da crítica em evidenciar os pontos de convergência entre ambos; em especial, o caráter narrativo que atravessa tanto o fazer literário quanto o fazer histórico. De acordo com a autora, essas duas formas de escrita:

[...] obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizadas em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa.” (Hutcheon, 1991, p. 141).

Isso implica reconhecer que tanto a história quanto a ficção partem de uma realidade portadora de uma probabilidade de verdade, usando uma linguagem que segue convenções de como escrever e organizar o texto. Além disso, tanto a história como a literatura, em suas formas narrativas, apropriam-se de textos do passado e os desenvolvem de uma maneira complexa, usando termos cujos significados não são, exatamente, únicos e nítidos quanto a ficção.

Historicamente, a narrativa histórica foi pensada como uma disciplina objetiva. Contudo, com o amadurecimento das reflexões teóricas, especialmente entre os próprios historiadores, emergem questionamentos sobre os modos de construção da escrita da história. Discute-se, entre outros aspectos, o quanto a estrutura do texto é intencionalmente organizada para produzir uma narrativa envolvente e dotada de verossimilhança, apresentando os eventos do passado como se tivessem de uma maneira específica e não de outra:

Considerava-se que a escrita da história não tinha nenhuma dessas limitações convencionais de probabilidade ou possibilidade. No entanto, desde então muitos historiadores utilizaram as técnicas da representação ficcional para criar versões imaginárias de seus mundos históricos e reais. (Hutcheon, 1991, p. 142, grifo meu).

Em outros termos, a história é sempre um tipo de interpretação. Suas narrativas serão organizadas pelos autores de acordo com o que conseguirem pesquisar e conforme entenderem o que pesquisaram. Narrar o passado tal como ocorreu não é possível, entre outras razões, porque sempre há convenções que ditam como os livros de história devem ser escritos. Ou seja, no debate historiográfico predominam questões sobre como o passado será apresentado, a seleção do que será incluído, como os fatos serão narrados, as intertextualidades envolvidas e a maneira como os textos históricos serão desenvolvidos e reorganizados.

1.2 O fio da narrativa: desvendando a fronteira entre História e Ficção

Considerando que a história configura-se como uma forma de interpretação, cujas narrativas são construídas pelos historiadores a partir do que conseguem investigar e da maneira como compreendem as evidências disponíveis, cabe indagar: será possível distinguir, de alguma forma, os limites entre o fazer historiográfico e a criação ficcional?

É certo que se deve:

[...] considerar as aproximações mais que fronteiriças entre história e literatura, que de longa data compartilham a narrativa e o contar, escrever e descrever, ou melhor, (re)construir e (re)interpretar por meio da escrita, eventos “reais” e/ou “imaginários”, na perspectiva da garantia do seu registro e perpetuidade, em especial quando considerados dignos de memória; narrativas estreitamente ligadas à dupla capacidade da escrita de cristalizar e, simultaneamente, dar vida às idéias e sentimentos a serem compartilhados; e à palavra e nomeação como instrumentos primordiais de partilha e vivência comum entre os homens e destes com o mundo que os cerca. (NAXARA, 2006, p. 38)

Além do mais, “a própria história e a própria ficção são termos históricos e suas definições e suas inter-relações são determinadas historicamente e variam ao longo do tempo” (Hutcheon, 1991, p. 141). Isso implica que as narrativas históricas e as ficcionais nem sempre corresponderam às mesmas concepções. O que significava história no século XIX não se equipara ao seu significado nos séculos XX e XXI, e o mesmo se aplica ao romance. Portanto, ambas as definições e suas relações estão intrinsecamente ligadas ao contexto histórico.

Contudo, ainda que o Romance e a História compartilhem certos pressupostos, ambos também manifestam a necessidade de contestá-los:

O romance nos lembra, conforme o fez Roland Barthes muito antes (1967), que é possível considerar que o século XIX deu origem ao romance realista e à história narrativa, dois gêneros que têm em comum um desejo de selecionar, construir e proporcionar auto-suficiência e fechamento a um mundo narrativo que seria representacional, mas ainda assim distinto da experiência mutável e do processo histórico. Atualmente, **a história e a**

ficção compartilham uma necessidade de contestar esses mesmos pressupostos. (Hutcheon, 1991, p.145, grifo meu).

Em outras palavras, transformações do contexto histórico influenciaram diretamente as concepções de história e ficção. Como resultado, antigamente, a história e a ficção buscavam criar mundos autossuficientes e fechados, mas atualmente a história e a ficção compartilham a necessidade de questionar esses pressupostos fechados e totalizantes, que são apresentados como verdades, porém são construções.

Após analisar esses pontos de convergência entre a ficção e a história, Linda Hutcheon (1991, p. 146) aponta que a distinção fundamental entre essas duas formas narrativas reside em suas estruturas específicas: “a ficção e a história são narrativas que se distinguem por suas estruturas”. Essa perspectiva sugere que, ao elaborar um texto histórico, é crucial que a estrutura do relato seja baseada em documentos ou evidências duradouras que comprovem a veracidade dos eventos descritos. Embora os autores possam empregar uma linguagem poética para, por exemplo, tornar mais atrativo o texto, devem manter a integridade dos fatos históricos registrados. Em contraste, a ficção permite uma estrutura completamente inventada, oferecendo ao autor a liberdade de criar sem a necessidade de validação factual. No entanto, mesmo na criação literária, é vital que a narrativa preserve a verossimilhança, pois, apesar de fictício, o texto precisa ser credível e coerente.

A título de exemplificação, pode-se citar *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda (1995), uma das obras mais influentes da historiografia e da sociologia brasileira. O autor constrói uma análise crítica da formação histórica e cultural do Brasil, com base em documentos históricos, dados sociológicos e interpretações fundadas em evidências. Ainda que o texto possua uma linguagem até literária, ele se mantém rigorosamente vinculado à interpretação crítica de fatos históricos:

No domínio da linguística, para citar um exemplo, esse modo de ser parece **refletir-se em nosso pendor acentuado** para o emprego dos diminutivos. A terminação “inho”, aposta às palavras, serve para nos familiarizar mais com as pessoas ou os objetos e, ao mesmo tempo, para lhes dar relevo. É a maneira de fazê-los mais acessíveis aos sentidos e também de aproximá-los do coração. Sabemos como é freqüente, entre portugueses, o zombarem de certos abusos desse nosso apego aos diminutivos, abusos

tão ridículos para eles quanto o é para nós, muitas vezes, a **pieguice lusitana, lacrimosa e amarga**. (HOLANDA, 1995, 148, grifo meu).

Nesse caso, a narrativa é sustentada por um diálogo profundo com a história, desde a colonização portuguesa até o início da vida republicana brasileira, e não pode ser considerada ficção, ainda que o texto seja carregado de estilo autoral e densidade interpretativa.

Em contrapartida, *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, é um romance de ficção que explora as gerações da família Buendía. Aqui, a estrutura do relato é inventada, sem qualquer exigência de validação factual ou comprovação histórica. O autor tem liberdade para criar episódios maravilhosos, pois o texto está imerso no realismo mágico, onde o fantástico se mistura com o cotidiano de maneira natural. Mesmo assim, Márquez preserva a verossimilhança de sua narrativa ao criar uma história com personagens e situações que, apesar de fantásticas, parecem credíveis dentro do universo da obra:

Ela teve que fazer um esforço sobrenatural para não morrer quando uma potência ciclônica, assombrosamente regulada levantou-a pela cintura e despojou-a da sua intimidade com três patadas, e esquartejou-a como a um passarinho. Conseguiu dar graças a Deus por ter nascido, antes de perder a consciência no prazer inconcebível daquela dor insuportável, chapinhando no lago fumegante da rede que absorveu como um mata-borrão a explosão do seu sangue. (MÁRQUEZ, 1967, p.54 e 55).

Esse trecho mostra como até a morte pode ser tratada como algo reversível dentro da lógica fantástica do romance, sem que isso comprometa a verossimilhança interna da história.

A compreensão da distinção entre ficção e história é de fundamental importância, pois constitui a base para a categorização apropriada de uma obra literária que transita por esses dois campos, como é o caso de *O Poeta do Exílio*. A distinção entre uma estrutura básica fictícia e uma estrutura básica verídica envolve não apenas o compromisso com a realidade, mas também as intenções, os métodos e os efeitos desejados pelo autor. Em suma, a estrutura fictícia está alicerçada na liberdade criativa, permitindo que o autor imagine universos inteiros, invente personagens complexos ou simbólicos e construa enredos que, embora possam

parecer plausíveis, não precisam corresponder à realidade. Nessa perspectiva, a função da ficção não é informar ou documentar, mas provocar, estimular, entreter ou propor críticas sociais e existenciais, muitas vezes utilizando a metáfora, a alegoria ou a fantasia como recursos narrativos.

Na estrutura ficcional, o autor possui ampla liberdade para manipular os elementos narrativos. O tempo pode ser apresentado de forma linear ou fragmentada; o espaço pode assumir características realistas ou inteiramente imaginárias; e as personagens podem variar entre arquétipos, seres míticos ou figuras humanizadas, de acordo com o gênero narrativo. Ademais, essas personagens podem ser classificadas como planas ou esféricas, conforme a complexidade de sua construção. O enredo, por sua vez, pode obedecer às convenções clássicas ou subvertê-las, privilegiando, por exemplo, uma narrativa circular ou uma estrutura aberta e inconclusa.

Por outro lado, a estrutura verídica é regida por uma ética da fidelidade aos fatos. O autor, ao construir uma narrativa verídica, como ocorre em uma biografia ou reportagem, assume o compromisso de relatar eventos que realmente aconteceram, com personagens que existiram e com contextos que podem ser comprovados. Embora o estilo possa ser literário, com recursos como descrições detalhadas, diálogos reconstruídos e criação de atmosferas, não há espaço para a invenção pura; há, sim, uma seleção e uma interpretação dos dados reais.

Esse compromisso com a veracidade impõe limites importantes. O autor precisa realizar uma pesquisa minuciosa, consultar fontes confiáveis, respeitar os documentos e as memórias das pessoas envolvidas. O tempo narrativo, embora possa ser reorganizado para fins de clareza ou impacto, não deve falsificar a cronologia dos acontecimentos. Da mesma forma, os personagens devem ser apresentados com respeito à sua complexidade real, evitando invenções não fundamentadas.

Essa diferenciação entre ficção e história não se restringe a uma questão puramente terminológica, mas implica em uma análise crítica da maneira como as narrativas são estruturadas e como se constroem as fronteiras entre o real e o inventado. Compreender como essas fronteiras se constroem e se diluem é

essencial para a análise de obras que transitam entre os dois domínios, nas quais o entrelaçamento de elementos históricos e imaginativos produz uma tensão constante entre o real e o inventado. Essa fusão desafia o leitor a reconhecer as intenções do autor, os efeitos de sentido gerados e as estratégias narrativas empregadas para conferir verossimilhança ao que é ficcional e densidade simbólica ao que é histórico. Assim, o exame atento desses recursos revela não apenas a complexidade estética da obra, mas também a sua capacidade de questionar as próprias noções de verdade, memória e criação literária.

1. 3 Percursos Genéricos: Da Biografia à Metaficção

Partindo dessa distinção entre ficção e história, torna-se possível refletir sobre a categoria mais apropriada para a análise do romance *O poeta do exílio*, de Marisa Lajolo. Ao combinar dados históricos e técnicas narrativas próprias da ficção literária, a obra levanta dúvidas quanto ao seu estatuto narrativo. Essa interseção entre o factual e o imaginado exige do leitor uma postura analítica diante das escolhas formais e temáticas da autora, o que torna pertinente questionar a qual categoria a obra pertence.

Estaria ela mais próxima de uma biografia romanceada, na qual a vida de uma figura histórica é reconstituída com certa liberdade criativa? Seria mais adequado compreendê-la como um romance histórico, que insere personagens e eventos reais em uma moldura ficcional verossímil? Ou ainda como um romance não-ficcional, cuja intenção é representar a realidade por meio de técnicas literárias, sem se afastar dos fatos documentados? Há também a possibilidade de situá-la no campo da metaficção historiográfica, marcada por uma postura autorreflexiva e crítica em relação à própria construção da narrativa histórica.

Figura 1 - Capa do livro *O Poeta do Exílio*



Fonte: LAJOLO, 2011.

1.3.1 O real narrado: romance não ficcional

O romance não ficcional caracteriza-se por narrar histórias reais a partir de técnicas comumente utilizadas pela ficção. Nesse tipo de narrativa, a imaginação do autor não se volta para a criação de personagens, cenários ou enredos inexistentes, mas para a elaboração estética de acontecimentos reais, de maneira a aproximar o leitor da experiência vivida. Assim, o romance não ficcional busca a verossimilhança não apenas pelo enredo, mas também pela fidelidade a fatos comprováveis, ainda que apresentados com a riqueza narrativa da literatura.

Contudo, essa categoria não se aplica à obra *O Poeta do Exílio*, de Marisa Lajolo, justamente porque a autora não se limita a narrar a vida de Gonçalves Dias com base em dados históricos. Pelo contrário, ela elabora uma trama cuja estrutura depende de elementos ficcionais essenciais para o desenvolvimento do enredo. Lajolo opta por criar narradores, personagens e acontecimentos inventados, que se tornam o eixo central da narrativa. Em outras palavras, não se trata de um relato literário de fatos históricos, mas de uma ficcionalização que toma Gonçalves Dias como ponto de partida.

A história desenvolve-se a partir do grupo de estudantes da Escola Luís Gama, integrantes da banda “Sim, Não e Talvez”. Esses jovens se preparam para participar do II Festival Vozes da Classe, evento estudantil cujo regulamento previa, naquele ano, que as músicas apresentadas deveriam ser inspiradas em poetas brasileiros. Essa exigência leva os alunos a se debruçarem sobre a vida e a obra de Gonçalves Dias, a fim de compor um espetáculo capaz de conquistar o público. O poeta é sugerido por Pedro, um dos integrantes do grupo, e é a partir dessa escolha que a narrativa passa a articular a pesquisa biográfica e a ficção, construindo um enredo em que realidade e invenção se entrelaçam.

Esse enredo já demonstra que não estamos diante de um romance não ficcional, pois a biografia do poeta não é contada de maneira documental. Ela surge filtrada pela mediação de personagens inventados. Outro aspecto que reforça essa constatação é a voz atribuída à filha de Gonçalves Dias, que na narrativa relata sua própria morte precoce e suas impressões sobre o pai:

“Era meu pai, o homem que morreu afogado no naufrágio do navio que o trazia de volta ao Brasil. Era dele o corpo que ficou para sempre no fundo do mar.

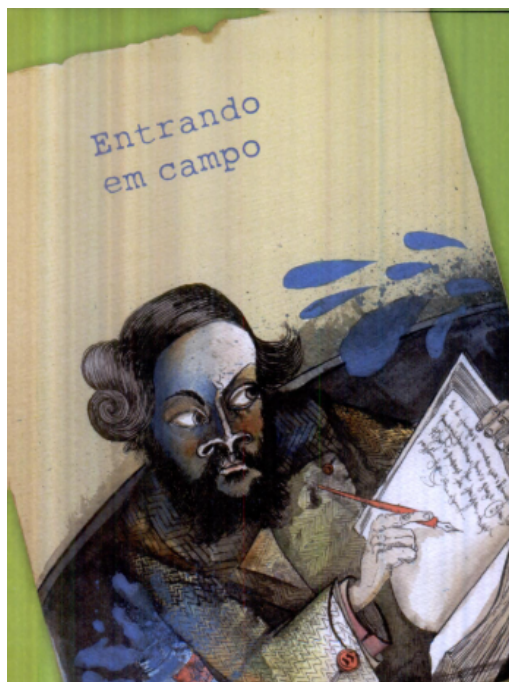
Mas eu morri antes. Bem antes. Morri oito anos antes que meu pai. Ninguém acha certo um filho morrer antes do pai, mas eu morri no Rio de Janeiro, onde morava com a minha mãe.” (Lajolo, 2011, p. 34)

“... por toda a vida meu pai foi uma porção de coisas, mas nunca foi príncipe. Minha mãe sempre dizia para as amigas que meu pai estava viajando. Era aí que a tal mulher dizia baixinho, mas que todo mundo ouvia, que ele era um traste.” (Lajolo, 2011, p. 40)

Esse trecho é emblemático, pois a filha do poeta faleceu aos dois anos de idade, o que impossibilitaria qualquer registro de lembranças, percepções ou reflexões a respeito de seu pai. Dessa forma, não há como atribuir veracidade documental a esse relato, que é fruto de uma escolha criativa da autora. A personagem, que historicamente existiu, é ficcionalizada para ganhar voz e função narrativa, constituindo-se em recurso literário que distancia a obra do romance não ficcional.

Assim, percebe-se que *O Poeta do Exílio* não tem como fundamento a reprodução fiel da realidade, mas sim a elaboração ficcional em torno dela. A biografia de Gonçalves Dias funciona como matéria-prima para uma narrativa que explora os limites entre realidade e invenção, mostrando como a literatura pode ressignificar o passado sem o compromisso de reconstituí-lo de modo integralmente fidedigno. Esse jogo entre o real e o inventado é o que confere singularidade à obra, ao mesmo tempo em que inviabiliza sua classificação dentro da categoria de romance não ficcional.

Figura 2 - Ilustração *O poeta do Exílio*



Fonte: CAMANHO, 2011, p.14

1.3.2 A vida reinventada: biografia romanceada

A biografia romanceada é um gênero literário que combina a realidade da vida de uma pessoa com a liberdade da ficção. Sua base estrutural está na fidelidade aos fatos históricos que marcaram a trajetória do biografado, mas, ao contrário da biografia tradicional, geralmente documental, a versão romanceada se permite utilizar recursos narrativos típicos do romance, como descrições poéticas, cenas dialogadas e introspecções psicológicas.

Nesse tipo de narrativa, o autor pode inventar diálogos, imaginar os pensamentos íntimos do personagem histórico e recriar cenários do cotidiano, desde que tais recursos não comprometam a essência dos acontecimentos reais. O objetivo é aproximar o leitor da experiência vivida, conferindo verossimilhança e densidade ao relato.

Um exemplo disso pode ser observado em *O Poeta do Exílio*, de Marisa Lajolo. A autora insere cenas que, embora não sejam registradas documentalmente, poderiam muito bem ter ocorrido, pois são verossímeis dentro do contexto histórico. Em uma passagem, por exemplo, narra-se o período em que a mãe de Gonçalves Dias estava grávida, destacando o fato de que o poeta nasceu mestiço: seu pai era português, e sua mãe tinha ascendência indígena e negra. Tal condição era malvista em uma sociedade marcada pelo escravismo, pelo patriarcalismo e pelo preconceito racial, em que uniões mestiças sofriam duras críticas.

O trecho abaixo ilustra esse recurso ficcional, ao reconstituir o olhar discriminatório da vizinhança:

“As línguas das comadres trabalhavam, enquanto os cestos para os peixes ficavam esquecidos na areia, ao lado das mulheres. No cais improvisado, destacava-se a silhueta dos pescadores lidando com as redes ainda cheias com a peixaria miúda. O sol queimava as cabeças por baixo dos chapéus de palha e dos lenços. Dos braços roliços das mulheres, só se viam os pulsos e as mãos ao final das mangas compridas. Compridas como as línguas que circulavam pelas notícias:

- Mas ela não se enxerga?
- Nunca se viu sem-vergonhice maior. Mulher mulata, filha de negro fugido, ombrando com homem branco. A sem-vergonha vestindo roupa de branca. Até o chapéu fino pôs outro dia” (Lajolo, 2011, p. 86)

Apesar de o diálogo ser fruto da imaginação da autora, ele se constrói de maneira verossímil, refletindo a discriminação e a hostilidade que uma mulher mestiça, de fato, poderia vivenciar ao se relacionar com um homem branco e português naquele contexto histórico. A autora, nesse trecho, revela não apenas uma sensibilidade artística, mas também uma consciência crítica sobre as hierarquias raciais e de gênero da época. Além disso, a descrição do espaço carrega uma dimensão poética, em que o cotidiano, homens pescando e mulheres lavando roupas às margens do rio, transcende o simples retrato de costumes e adquire valor simbólico. Tal imagem traduz, com sutileza, a naturalização das desigualdades e a rigidez dos papéis sociais, convertendo o cenário em um espelho das tensões estruturais da sociedade retratada.

No entanto, é importante ressaltar que *O Poeta do Exílio* não se enquadra propriamente na categoria de biografia romanceada. Ainda que recorra a técnicas de dramatização de episódios da vida de Gonçalves Dias, a obra não se limita a narrar os fatos históricos com roupagem literária. Pelo contrário, Marisa Lajolo constrói uma narrativa cujo alicerce são elementos essencialmente ficcionais. Como foi mencionado na seção sobre romance não ficcional, ela cria narradores, personagens e acontecimentos inventados, que não apenas complementam a história, mas constituem o eixo central da trama.

Portanto, diferentemente da biografia romanceada, em que a vida do personagem real permanece como foco e fio condutor da narrativa, em *O Poeta do Exílio* a autora não apenas se apropria da trajetória do poeta, mas a reinventa, elaborando uma estrutura inteiramente ficcional que ultrapassa a fronteira da história.



Figura 3 - Ilustração de Gonçalves Dias e sua família.

Fonte: CAMANHO, 2011, p. 74

1.3.3 O tempo encenado: romance histórico

No que se refere à categoria de romance histórico, é necessário delimitar os aspectos que o constituem e, ao mesmo tempo, apontar suas limitações para a análise da obra em questão. O romance histórico, em seu sentido mais tradicional, caracteriza-se pela ambientação em um contexto passado e pela tentativa de representar os acontecimentos históricos a partir de uma perspectiva ficcional. Contudo, essa modalidade narrativa geralmente se ancora em uma concepção de história como força modeladora, ou seja, uma instância que determina o curso dos eventos e não pode ser alterada.

Assim, ao lidar com personagens e fatos históricos, o romance histórico tende a respeitar a veracidade documental, impossibilitando que a ficção transforme os grandes marcos da historiografia. Por esse motivo, observa-se que as figuras centrais das narrativas são quase sempre personagens fictícios ou secundários, uma vez que os protagonistas reais da história não podem ter seus destinos modificados pela narrativa literária. Essa característica acaba por limitar a possibilidade de uma postura crítica mais incisiva, já que a história, enquanto discurso hegemônico, permanece intocada.

Entretanto, a obra *O poeta do exílio* evidencia um movimento distinto. A narrativa, ao mesmo tempo em que recupera elementos históricos e documentais, não se restringe à função de mera reconstituição ou ilustração do passado. Pelo contrário, apresenta uma postura questionadora, sobretudo por meio da figura do narrador, que intervém de maneira crítica e provoca o leitor a refletir sobre as práticas culturais e as formas de representação da história.

Um exemplo significativo encontra-se em uma passagem em que se reproduz um documento da época, publicado em jornal, a partir dos relatórios e diários de Gonçalves Dias. Nesse trecho, o poeta descreve aspectos da vida no município amazonense do Alto Solimões, registrando costumes locais, como a festa do Tabacuri. Nesse contexto, menciona-se a presença do Jurupari, figura mitológica complexa das tradições indígenas amazônicas, cuja aparição implicava um interdito rígido: as mulheres que o vissem seriam condenadas à morte.

Esse dado cultural, longe de ser apresentado de forma neutra, gera estranhamento e indignação em uma das personagens, Júlia. Ao ler o relato, a estudante se espanta e questiona: “Como é que as pessoas acreditavam nessa história do Jurupari? E matavam uma mulher por causa disso. E ninguém dizia nem fazia nada?” (Lajolo, 2011, p. 46). O questionamento de Júlia é compartilhado com Pedro e, posteriormente, levado ao professor de História, que decide discutir a questão com a turma, ampliando o debate e trazendo diferentes posicionamentos.

Nesse ponto, o narrador intervém diretamente, deslocando a narrativa para um diálogo com o leitor:

“Meio de campo – Boa pergunta, a da Lia! – E você, leitor? Se fosse colega de Júlia, Lia e Pedro, o que diria? A missão de Gonçalves Dias era documentar costumes. **Será que ele também não se indignou com o costume de matarem mulheres que viam o Jurupari?** Ou achava que todas as práticas culturais merecem respeito?” (Lajolo, 2011, p. 47, grifo meu).

O poeta do exílio distancia-se do romance histórico clássico, pois não se limita à reconstituição passiva de fatos passados. Em vez disso, reconfigura a memória histórica como espaço de debate e questionamento, colocando em xeque tanto as práticas culturais do período quanto a própria forma de narrar a história. Desse modo, a obra não apenas encena o tempo, mas também abre caminho para uma reflexão crítica sobre o modo como se constroem os discursos históricos e culturais.



Figura 4 - Ilustração do Naufrágio de Gonçalves Dias.

Fonte: CAMANHO, 2011, p. 18

1.3.4 A História em jogo: metaficção historiográfica

Visto que as categorias anteriores não se adequam ao romance *O Poeta do Exílio*, a classificação mais apropriada para a obra é a de metaficção historiográfica, o que se justifica pela natureza e pela base conceitual que sustentam essa categoria.

A metaficção historiográfica configura-se como uma forma narrativa que combina elementos ficcionais com uma reflexão crítica sobre o próprio processo de construção da história. Sua estrutura fundamenta-se na intersecção entre a metaficção e a historiografia, evidenciando que tanto a literatura quanto a história são construções narrativas moldadas por escolhas do autor, conforme discutido na Seção 1.1.

Na metaficção, o texto assume um caráter autoconsciente. Isto é, o narrador pode dirigir-se ao leitor, comentar o processo de escrita ou questionar a veracidade dos eventos narrados. Já a historiografia, nesse contexto, deixa de ser uma simples exposição de fatos e passa a constituir-se como objeto de análise crítica, demonstrando que a História também é produto de narrativas que expressam perspectivas e interesses particulares.

Desse modo, a metaficção historiográfica faz uso de recursos como a inserção de personagens reais e fictícios, a reinterpretação de documentos e a intertextualidade, sempre com o propósito de problematizar a noção de verdade histórica. O texto resultante configura-se, portanto, como uma reflexão sobre os limites entre fato e ficção, convidando o leitor a reconhecer que a narrativa histórica não é neutra, mas sim uma forma de conhecimento mediada pela linguagem e pela perspectiva do narrador.

Em síntese, a base estrutural da metaficção historiográfica reside na junção entre a ficção e a reescrita crítica do passado, tornando o ato de narrar simultaneamente um exercício literário e epistemológico.

Considerando esses aspectos, a análise apresentada na Seção 2 se concentrará na comparação entre passagens do romance *O Poeta do Exílio*, de Marisa Lajolo, e da biografia *A Vida de Gonçalves Dias*, de Lúcia Miguel Pereira. O objetivo é examinar as diferenças estruturais entre as duas obras, a fim de demonstrar como a narrativa

ficcional se distingue da narrativa histórica, ressaltando suas particularidades. Além disso, será discutido como Marisa Lajolo se apropriou de elementos biográficos para a elaboração de seu romance, revelando a intersecção entre os gêneros e as estratégias de escrita empregadas. Por meio dessa análise, pretende-se evidenciar e justificar a escolha da metaficção historiográfica como a categoria que melhor define a obra.



Figura 5 - Retrato de Gonçalves Dias.

Fonte: HENSCHER, 1862

2 ANALISANDO O CAMPO: LEITURAS CRÍTICAS DE *O POETA DO EXÍLIO*

O Poeta do Exílio, de Marisa Lajolo, integra a coleção infantojuvenil *Meu Amigo Escritor*, publicada pela editora FTD, composta por romances que apresentam as biografias de autores canônicos da literatura brasileira e portuguesa. Nessa obra, Lajolo retrata a vida e a produção literária do poeta Gonçalves Dias por meio de uma narrativa que se vale de recursos característicos da ficção histórica contemporânea, especialmente da metaficção historiográfica. Ao entrelaçar passado e presente, realidade e ficção, a autora constrói um texto polifônico, no qual diferentes vozes narrativas dialogam e se complementam, possibilitando ao leitor não apenas compreender a trajetória do poeta, mas também refletir sobre questões culturais e sociais que permeiam sua história.

No que se refere ao enredo, a narrativa se desenvolve em torno de um grupo de estudantes da Escola Luís Gama, integrantes de uma banda chamada *Sim, Não e Talvez*. Os jovens se preparam para participar do II Festival Vozes da Classe, um evento estudantil cujo regulamento, naquele ano, exigia que as músicas apresentadas fossem inspiradas em poetas brasileiros. Diante desse desafio, os estudantes precisam mobilizar diferentes estratégias criativas, desde o estudo da obra do autor escolhido até a busca de elementos que tornem a apresentação envolvente e cativante para o público.

O poeta escolhido foi ninguém menos que Gonçalves Dias, sugestão de Pedro, um dos integrantes do grupo. Além de propor o nome, Pedro também criou um blog, o *BlogDoDias*, onde organiza os poemas do autor, suas análises e informações sobre sua vida. A história de Dias acabou se tornando um espaço de construção coletiva:

“Pedro contava a história. Mas, às vezes, era como se não fosse ele quem estivesse contando. Parecia que diferentes vozes, pela boca de diferentes personagens, tomavam a palavra. Júlia encantou-se, enredou-se, entrou no jogo. Passou adiante a história, contando-a a outros colegas. Começou com Lia, sua melhor amiga e blogueira entusiasmada. Pedro pôs a história no blog. O BlogDoDias ferveu. **Todo mundo acompanhava o que cada um escrevia. Ninguém sabia quem contava o que, o que era verdade, o que era imaginação**”. (Lajolo, 2011, p. 27 e 28, grifo meu)

Nessa dinâmica, há uma figura fundamental na narrativa: a voz de meio de campo, que funciona como um narrador onisciente (intruso). Ela intervém constantemente, explicando informações históricas, esclarecendo dúvidas, corrigindo interpretações e provocando reflexões. Essa voz faz a ponte entre os fatos biográficos e as discussões contemporâneas que surgem no *blog*:

“MEIO DE CAMPO - ... e tinha Eu, o narrador que redige esta história e que orchestra todas as vozes! ... não vão se esquecer de mim, hein, queridos leitores e leitoras...” (Lajolo, 2011, p. 61)

“MEIO DE CAMPO - E você, leitor? Olhe à sua volta: negros, mulatos, loiros, morenos, índios, ruivos... de quantas cores é nosso país, sua escola, sua família, nossa vida? (Lajolo, 2011, p. 81)

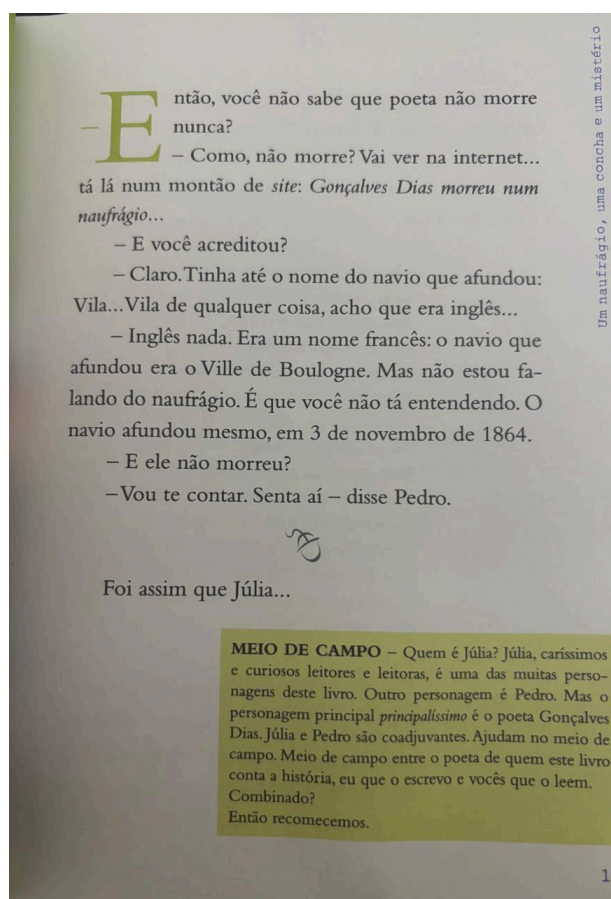


Figura 6 – Meio de Campo

Fonte: LAJOLO, 2011.

No início do romance, conforme mencionado na seção 1.3.1, observa-se um elemento estrutural que evidencia o caráter ficcional da obra e revela a habilidade da autora na elaboração da narrativa. Trata-se da criação da escola e de um grupo de estudantes encarregados de realizar um trabalho sobre a vida de um autor brasileiro. Essa estrutura funciona como um enquadramento narrativo, ou seja, uma história dentro da outra, permitindo que o passado e o presente se entrelacem:

Terminando o poema, Gonçalves Dias bebeu no gargalo um restinho de vinho que encontrou na pia da cozinha. Sorriu, pensando se alguém ia adivinhar, num poema sobre natureza brasileira, que a musa que o havia inspirado era uma moça portuguesa...

Júlia adorou a ironia do poeta: todos os livros diziam que se tratava de um poema patriótico! Mas... e se fosse mesmo um poema de amor? (Lajolo, 2011, p.156)

É por meio desses estudantes que a história de Gonçalves Dias é reconstruída, de modo que a autora utiliza a ficção para revisitar a biografia do poeta. Assim, esse elemento estrutural fictício não apenas constitui a base do romance, mas também serve como instrumento de reflexão sobre o próprio ato de narrar.

Mesmo que o narrador onisciente mencione que

“[...] o personagem principal *principalíssimo* é o poeta Gonçalves Dias. Julia e Pedro são coadjuvantes. Ajudam no meio de campo. Meio de campo entre o poeta de quem este livro conta a história, eu que escrevo e vocês que leem.” (Lajolo, 2011, p. 19, grifo meu)

Julia e Pedro não são meros coadjuvantes, ao contrário, é por meio deles que a história de Gonçalves Dias se articula e se desenvolve. A condução do enredo ocorre através da interação entre esses personagens e o narrador. Sendo assim, embora o romance utilize fatos, sua estrutura básica é essencialmente fictícia: a criação dos personagens Júlia e Pedro, bem como a ambientação na escola e a proposta do trabalho acadêmico, são recursos inventados pelo autor para dar forma e dinamismo à narrativa.

Além disso, o próprio narrador menciona que:

“[...] **Nem tudo nesta história é assim verdade verdadeira.** Neste livro, **um pouco é verdade, outro pouco é fantasia.**

Onde acaba e começa outra?

Vai ser divertido você tentar descobrir... **mas duvido que consiga!** (Lajolo, 2011, p. 16)

Essa fusão entre ficção e realidade, a ponto de o leitor não conseguir distinguir o que pertence a cada uma, não poderia ocorrer em gêneros que exigem uma base estrutural real, como a biografia romanceada, o romance histórico e o romance não ficcional. Esses gêneros, embora utilizem recursos narrativos típicos da ficção para tornar a leitura mais envolvente, devem manter um compromisso com a veracidade dos fatos, personagens e contextos retratados. A fronteira entre o real e o inventado precisa, portanto, estar delimitada, pois é justamente essa relação entre realidade e criação literária que confere credibilidade e valor documental às obras desse tipo. Quando a ficção ultrapassa o limite do real, corre-se o risco de comprometer o caráter histórico e interpretativo que fundamenta essas narrativas.

Embora o romance tenha uma base não factual, ele incorpora aspectos reais da vida de Gonçalves Dias:

Numa manhã abafada e quente, **às margens do Itapecuru, rio maranhense**, comentários se cruzavam com gritos de pássaros que mergulhavam atrás de peixes:

- Pois vosmecê não viu como a Vicência tá se dando a desplantes? Enxerida como ela só...
- De qual Vicência a comadre tá falando?
- Qual Vicência? Pois qual haverá de ser...? **A Vicência, a negona, a cafuza, crioula, mestiça, mulata.** Quem mais haverá de ser?
- Ah, A filha da Deolinda? Doralinda?
- Nada de linda, nem Deolinda, nem Doralinda. O nome da mãe da Vicência é Urraca...
- Ah, sei! A Vicência filha da Urraca. Que que tem a Vicência, comadre?
- Pois vosmecê não sabe? Tá amigada com o português lá da rua do Cisco. De cama e mesa com o homem. E dizem que já tá de barriga.

Era verdade.

O português, o homem, era João Manuel Gonçalves Dias, cidadão português. Proprietário do sítio Boa Vista, nos arredores de Caxias, dono de armazém na cidade e morador de sobrado. (Lajolo, 2011, p.75 e 76, grifo meu)

Nesses trechos retirados do romance, embora se trate de uma narrativa ficcional, é possível identificar elementos ancorados na realidade histórica e biográfica. O espaço físico, por exemplo, corresponde ao Maranhão, local de nascimento de Gonçalves Dias. Além disso, o texto faz referência à mãe do poeta, Vicência, descrita como uma mulher mestiça, e ao pai, João Manuel Gonçalves Dias, de origem portuguesa. Esses dados, aparecem reinterpretados sob o olhar da ficção, adquirindo uma dimensão, em uma biografia seriam apresentados de modo objetivo e documental:

Não quis confessar que era filho natural, e, o que mais, de português, de um daqueles odiados “marinheiros” que lutaram para separar o Maranhão do Brasil e mantê-lo sujeito a Portugal; que tinha por mãe uma mestiça, pobre rapariga humilde e analfabeta.

Entretanto, foi o fato de ser lusitano o pai, e filha da terra mãe, que tornou tão importante a data do seu nascimento. Que de algum modo imprimiu um caráter simbólico ao primeiro grande poeta do Brasil; que pôs uma misteriosa identidade entre o seu destino e do país. Essa identidade que o Gonçalves Dias não proclamou nunca. (Pereira, 1943, p. 9 e 10)

A combinação de biografia e ficção serve como um meio eficaz de contextualizar o autor retratado. Essa abordagem oferece aos leitores jovens uma compreensão mais profunda do autor, ao mesmo tempo em que a ficção ilustra suas experiências de maneira mais pessoal. Em particular, a obra de Gonçalves Dias pode representar uma leitura desafiadora para a juventude contemporânea. Um exemplo que ilustra essa dificuldade é a crítica feita pelo Youtuber Felipe Neto à leitura de clássicos:

“O youtuber Felipe Neto causou polêmica em suas redes sociais neste sábado (23) ao criticar a leitura obrigatória de obras clássicas. “Forçar adolescentes a lerem romantismo e realismo brasileiro é um desserviço das escolas para a literatura”, escreveu.

De acordo com o influenciador, autores como “Álvares de Azevedo e Machado de Assis NÃO SÃO PARA ADOLESCENTES! E forçar isso gera

jovens que acham literatura um saco”. A opinião gerou polêmica no Twitter.” (Veja São Paulo, 2021).

Ao construir o livro como uma metaficção historiográfica, Marisa Lajolo busca resgatar e desmarginalizar a literatura de Gonçalves Dias. Nesse processo, a obra não se limita a apresentar ou confrontar a história brasileira; ela também reexamina criticamente o corpus do poeta, problematizando sua biografia e seus textos, e provoca reflexões sobre a relação entre ficção, memória e identidade nacional:

Júlia gostou de saber deste traço de Gonçalves Dias, mas se ligou mesmo foi na figura de Vicência. Quantas mulheres mais, como a mãe de Gonçalves Dias, não foram povoando o Brasil com meninos e meninas, crianças lindas de todas as cores? Júlia ficou pensando na sua escola, em seus colegas de classe... (Lajolo, 2011, p.80)

Segundo Linda Hutcheon, a metaficção historiográfica recorre tanto a personagens históricos de destaque quanto àqueles marginalizados, excêntricos ou periféricos, frequentemente invisibilizados nos livros de história. Mesmo os personagens históricos assumem, nesse tipo de romance, uma posição modificada, tornando-se mais excêntricos e saindo do centro das narrativas tradicionais. Em *O Poeta do Exílio*, sobressai o personagem Prudêncio, um menino escravo que também trabalhava no armazém de João Manuel.

No romance, Gonçalves Dias e Prudêncio têm a mesma idade e são amigos inseparáveis. O personagem histórico de Gonçalves Dias, por sua vez, muitas vezes deixa de ocupar o centro da narrativa, que passa a ser Prudêncio, o menino marginalizado. Um deslocamento que reflete na própria história de Dias:

Tonico não ficou muito tempo nas aulas do professor José Joaquim. Logo aprendeu tudo o que o professor sabia ensinar. Tinha chegado a hora de estudos mais avançados. O pai – que quase não tinha estudado – fazia gosto, pagou professor. E Tônico não aprendeu só a ler, escrever e fazer contas. **Tinha gosto em coisas de escola e ensinou Prudêncio a ler. O negrinho vivia rabiscando papéis servidos. Dona Adelaide reclamava com o marido:**

- **Ó senhor, meu marido, que luxos são esses de fazer estudar ao crioulinho? Serviço pesado é do que ele precisa, seu João, e não**

desses luxos de branco. Ele agora ensina letras ao moleque Prudêncio! Era só o que me faltava, negro lendo... (Lajolo, 2011, p. 109 e 110, grifo meu)

Como se nota, o personagem histórico sai do centro para que a vida de Prudêncio ganhe destaque. Contudo, ao mesmo tempo, a própria história de Dias é de certa forma questionada. Ou seja, observe que nesse momento está sendo narrado que Dias estava em estudos avançados, contudo com a figura de Prudêncio sendo destacada podemos refletir sobre o fato de que os estudos não eram para mestiço e escravos.

Os estudos são luxos apenas para brancos e não para mestiços e negros, pois sua única função nessa sociedade era trabalhar e servir, nada mais. Sendo assim, a obra adota uma postura crítica em relação às convenções narrativas, às referências e à subjetividade de Gonçalves Dias conforme suas representações em biografias e livros históricos.

A metaficção histórica desafia as narrativas oficiais, questionando a própria possibilidade de se obter um conhecimento histórico preciso sobre o autor. Ao abordar a história de Dias, o romance provoca uma reflexão sobre o próprio entendimento da história, destacando as lacunas e incertezas no conhecimento sobre o autor.

A título de comparação das narrativas, faz-se necessário trazer a biografia *A Vida de Gonçalves Dias*, de Lúcia Miguel Pereira, obra que se distingue por uma abordagem de cunho documental e factual, fundamentada em registros históricos, correspondências e dados verificáveis. Diferentemente da perspectiva ficcional e problematizadora do romance, a biografia busca reconstruir a vida do poeta a partir de evidências concretas, oferecendo um retrato objetivo de sua trajetória pessoal, intelectual e literária no contexto do Romantismo brasileiro:

“Final, embora difícil, a sua situação financeira nunca fora desesperada; socialmente, intelectualmente, já era, ao vintes e sete anos, um triunfador, poeta por toda a parte recitado e cantado, a encontrar eco tanto nos seus iguais como no povo, que lhe decorava os versos”. (Pereira, 1943, p.109)

Conforme se observa no trecho da biografia de Lúcia Miguel Pereira, ao tratar dos estudos de Dias, é necessário que a narrativa se baseie em evidências e fontes históricas. Isso contrasta com o romance *O Poeta do Exílio*, no qual há um questionamento sobre as dificuldades que Dias poderia ter enfrentado durante seus estudos naquele período. A historiografia, para preservar sua integridade, exige coerência e organização, adotando uma estrutura que permita a verificação de todas as informações apresentadas. Dessa forma, qualquer discussão sobre a vida de um autor deve estar respaldada por fontes e dados comprovados, não permitindo especulações ou questionamentos subjetivos sobre os acontecimentos históricos.

Ao narrar um passado imaginado para um presente específico, evita-se que esse passado se torne definitivo. Em vez de uma história fechada sobre Gonçalves Dias, como aquelas encontradas em livros acadêmicos, este romance mostra que a história do autor ainda está em aberto. Isso é uma tendência pós-moderna, ela sugere que reescrever ou rerepresentar o passado, tanto na ficção quanto na história, é uma forma de revelar outras possibilidades de compreendê-lo ao presente, lembrando-nos de que existem aspectos das vidas passadas que jamais conheceremos, que nossas interpretações dos registros que chegaram a nós são sempre subjetivas, questionáveis e impedindo que a história de uma vida se torne conclusiva e teleológica.

Considerando essa discussão, pode-se afirmar que *O Poeta do Exílio* oferece uma dupla camada de reconstrução histórica. Em outras palavras, além de reconstituir o passado por meio de personagens como Prudêncio, o romance também incorpora em sua narrativa trechos das próprias obras de Gonçalves Dias:

“Mais tarde, essas lições da infância traduziram-se em poemas belíssimos, como o que conta a história da Índia de traços europeus, que por causa disso era marginalizada pela tribo: a palavra Marabá – que dá título ao poema – significa não índio, mestiço.

Eu vivo sozinha; ninguém me procura!
Acaso feita
Não sou de Tupá?
Se algum dentre os homens de mim não se esconde,
— Tu és, me responde,
— Tu és Marabá!

— Meus olhos são garços, são cor das safiras,
— Têm luz das estrelas, têm meigo brilhar;
— Imitam as nuvens de um céu anilado,
— As cores imitam das vagas do mar!

Se algum dos guerreiros não foge a meus passos:

"Teus olhos são garços,

Responde anojado; "mas és Marabá:

"Quero antes uns olhos bem pretos, luzentes,

"Uns olhos fulgentes,

"Bem pretos, retintos, não cor d'anajá!" [...] (Lajolo, 2011, p. 95 a 97)

A inclusão desses trechos, conforme mencionado anteriormente, serve para contextualizar a obra do autor retratado, proporcionando um conhecimento mais profundo de sua produção literária. Além de desmarginalizar a literatura, essa abordagem destaca a relevância e a complexidade de seus escritos, tornando-os mais acessíveis e significativos para o leitor contemporâneo.

Por fim, a intertextualidade com os textos de Gonçalves Dias representa, de certa forma, um questionamento das convenções tradicionais do romance. A narrativa combina evidências biográficas e trechos de ficção em uma criação ficcional que desafia as estruturas convencionais, oferecendo uma nova forma de explorar e apresentar a literatura.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados ao longo deste trabalho de conclusão de curso permitem observar que a área da literatura destinada a crianças e jovens constitui um campo fértil de investigação literária ainda pouco explorado. Embora o gênero da metaficção historiográfica venha ganhando espaço tanto em catálogos editoriais quanto em propostas curriculares escolares, constata-se que ainda são escassos os estudos que se dedicam a examinar suas especificidades. Nesse sentido, o presente trabalho buscou preencher uma lacuna, ao analisar a obra *O Poeta do Exílio*, de Marisa Lajolo, sob a perspectiva de sua construção estética e de seu potencial formativo.

Ao longo da análise, verificou-se que a obra de Lajolo apresenta recursos narrativos sofisticados, aproximando-se, em termos de elaboração, de romances contemporâneos destinados ao público adulto. Essa constatação é significativa, pois revela que o público infantojuvenil tem sido contemplado com textos de elevada complexidade literária, o que contribui não apenas para a formação de leitores críticos, mas também para a ampliação de seu repertório cultural.

Outro aspecto que se destaca é o diálogo da obra analisada com os estudos da Memória. A intertextualidade, entendida como “memória da literatura” (LACHMANN, 2008, p. 301), desempenha papel central na narrativa de Lajolo, que se vale de alusões, citações e recriações para construir uma obra híbrida, situada entre a biografia e a ficção. Ao fazê-lo, a autora não apenas revisita a tradição literária brasileira, mas também contribui para a preservação de aspectos da memória coletiva, tal como argumenta Saunders (2008, p. 321). Dessa forma, a narrativa não se limita a entreter ou informar, mas cumpre igualmente uma função cultural e social de resgate e de reinterpretação da história literária nacional.

As conclusões decorrentes deste estudo mostram-se relevantes por apontarem caminhos inéditos para futuras investigações. Considerando que ainda não há indícios de um corpo consolidado de pesquisas sobre a metaficção historiográfica voltada ao público infantojuvenil, este trabalho pode servir como uma referência inicial para estudiosos interessados em aprofundar o tema. A análise de outras obras da coleção *Meu Amigo Escritor*, bem como de escritores que exploram a

intersecção entre ficção, história e memória, poderá enriquecer ainda mais esse campo de estudos e oferecer subsídios teóricos para compreender o papel da literatura na formação cultural de crianças e jovens.

Também é importante destacar que a pesquisa contribui para o debate sobre o ensino de literatura na escola. Considerando que muitas vezes o primeiro contato dos alunos com a metaficção historiográfica ocorre por meio de obras como a de Lajolo, compreender seus recursos narrativos e intertextuais pode auxiliar professores e mediadores de leitura na elaboração de estratégias de leitura mais eficazes. Assim, a literatura deixa de ser apenas um objeto de fruição estética e passa a se configurar como instrumento formativo capaz de estimular o pensamento crítico, o reconhecimento da tradição cultural e a valorização da memória coletiva.

Por fim, este trabalho não pretende encerrar a discussão, mas, ao contrário, ampliá-la. As reflexões aqui desenvolvidas podem ser vistas como ponto de partida para pesquisas futuras, seja no aprofundamento da obra de Lajolo, seja na análise comparativa com outros autores que se dedicam a explorar os limites entre história e ficção na literatura infantojuvenil. Há também a possibilidade de expandir o debate para o campo interdisciplinar, relacionando a literatura com áreas como a História, a Educação e a Psicologia, o que certamente traria novas perspectivas para compreender o impacto da metaficção historiográfica na formação do leitor jovem.

Em suma, as considerações finais deste trabalho reforçam a ideia de que a literatura destinada a crianças e jovens deve ser analisada com a mesma profundidade e rigor crítico reservados às produções voltadas ao público adulto. Reconhecer a complexidade estética e a relevância cultural de obras como *O poeta do Exílio* significa também reconhecer o papel da literatura na constituição de memórias individuais e coletivas, bem como na formação de sujeitos críticos e conscientes de seu lugar na tradição literária e cultural brasileira.

REFERÊNCIAS

CADEMARTORI, Lígia. *O que é literatura*. 18. ed. São Paulo: Brasiliense, 2010. (Coleção Primeiros Passos).

CUNHA, Gloria da. *La narrativa histórica de escritoras latinoamericanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.

ELMORE, Peter. *La fábrica de la memoria: la crisis de la representación en la novela histórica latinoamericana*. Lima: FCE, 1997.

ESTEVES, A. R. *Literatura, história, memória*. Assis: Faculdade de Ciências e Letras – UNESP, 2006.

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: UNESP, 2010.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. Barañáin: EUNSA, 1998.

FLECK, Gilmei Francisco; SANT'ANA, Michele de Fátima; BECHER, Tatiane Cristina. Narrativas híbridas da literatura infantojuvenil: aproximações com o romance histórico contemporâneo de mediação. *Lit. teor. hist. crit.* [online], v. 23, n. 2, p. 193–216, 2021. Epub 21 jul. 2021. ISSN 0123-5931. Disponível em: <https://doi.org/10.15446/lthc.v23n2.94887>.

FLECK, Gilmei Francisco et al. “Um Quilombo no Leblon” (2021): leituras de narrativas híbridas juvenis na formação do leitor literário no ensino fundamental. *Claraboia: Revista de Literatura e Linguística*, n. 20, jul./dez. 2003. Disponível em: <https://seer.uenp.edu.br/index.php/claraboia/article/view/1124>.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel. *Cem anos de solidão*. Tradução de Eliane Zagury. 25. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

GIANNINI, Alessandro. Curador do Prêmio Jabuti pede demissão após críticas nas redes. *O Globo*, Rio de Janeiro, 15 jun. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/curador-do-premio-jabuti-pede-demissao-apos-criticas-nas-redes-22783891>. Acesso em: 25 out. 2025.

GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto (Org.). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana: Coloquio de Yale*. Caracas: Monte Ávila, 1984.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. ISBN 85-7164-448-9.

HUTCHEON, Linda. “Metaficção historiográfica: o passatempo do tempo passado”. In: *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUNT, Peter. *Crítica, teoria e literatura infantil*. Tradução Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 77, p. 185–203, mar. 2007.

LACHMAN, Renate. Mnemonic and intertextual aspects of literature. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (org.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2008. p. 301–310.

LAJOLO, Marisa. *O poeta do exílio*. Ilustrações de Alexandre Camanho. São Paulo: FTD, 2011. (Coleção Meu Amigo Escritor)

MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979–1992*. México: FCE, 1993.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. Historiadores e texto literário: alguns apontamentos. *História: Questões & Debates*, v. 44, n. 1, 2006. Disponível em: <https://doi.org/10.5380/his.v44i0.7932>.

PEREIRA, Lúcia Miguel. *A vida de Gonçalves Dias*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1943.

PESSOA, Fernando. *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

RETRATO do Poeta Gonçalves Dias. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. São Paulo: Itaú Cultural, 2025. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obras/102315-retrato-do-poeta-goncalves-dias>. Acesso em: 25 de outubro de 2025. Verbete da Enciclopédia. ISBN: 978-85-7979-060-7

SAUNDERS, Max. Life-writing, cultural memory, and literary studies. In: ERLI, Astrid; NÜNNING, Ansgar (org.). *Cultural memory studies: an international and interdisciplinary handbook*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co., 2008. p. 321–331.

VEJA São Paulo. Felipe Neto critica leitura forçada de Machado de Assis por jovens. VEJA São Paulo, 21 jan. 2021. Disponível em: <https://vejasp.abril.com.br/coluna/pop/felipe-neto-critica-leitura-forcada-de-machado-de-assis-por-jovens>. Acesso em: 05 out. 2025.

WEINHARDT, Marilene. Considerações sobre o romance histórico. *Revista Letras*, Curitiba: Editora da UFPR, n. 43, p. 49–59, 1994.

WEINHARDT, Marilene. A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. *Cadernos Literários*, v. 23, n. 1, p. 121–135, 2015.

WEINHARDT, Marilene. Eufrásia Teixeira Leite: personagem biográfica romanceada. *Letras de Hoje*, v. 53, n. 2, p. 266–274, 2018. <https://doi.org/10.15448/1984-7726.2018.2.31510>.