

ISSN: 1983-8379

Rastros de si em Roland Barthes

Christiane Nascimento Ferreira Guenoun¹

RESUMO: Esse artigo tem como objetivo identificar rastros de si em duas obras de Barthes: *A Câmara Clara* (1984) e *Roland Barthes por Roland Barthes* (2003). À luz de teorias como a de Philippe Artières (1998) acerca do arquivo e de Ecléa Bosi (1983) a respeito da memória, propõe-se um olhar sobre a subjetividade do autor.

Palavras-chave: Memória; Morte; Fotografia; Arquivo.

ABSTRACT: The object of this article is to identify the traces of yourself in two literally works of Barthes: *A Câmara Clara* (1984) e *Roland Barthes by Roland Barthes* (2003). Under the light of theories from Philippe Artières (1998) that refers to files and theories from Ecléa Bosi (1983) that retract memory, we propose a view in the author's subjective.

Key-words: Memory; Death; Photography; Files.

Introdução

A historiografia do século XX, mesmo herdeira do marxismo e ainda marcada pela ênfase aos grandes processos, consolidou o interesse pela micro-história. A chamada História da Vida Privada foi englobada pela História das Mentalidades, especialmente com a *École des Annales* (1929), tornando-se um dos seus focos de pesquisa.

Paradigmas profundos são quebrados a partir das Revoluções Burguesas, especialmente a Francesa, no século XVIII. Com a intangibilidade do corpo do rei rompida - analisada por Foucault (1992) - o que ocorre nas vielas, em dias comuns; as relações sociais estabelecidas entre anônimos; as regras de conduta e as tradições adotadas no intra-muros familiar passa a ser território do historiador na contemporaneidade. O evento deixa de ser somente o grande fato para abarcar também o que é cotidiano.

¹ Doutoranda em Estudos Literários pela UFJF.



ISSN: 1983-8379

Com a ampliação da perspectiva acerca do evento, o território de pesquisa igualmente expandiu-se. As fontes, antes documentais, agregam relatos orais, álbuns de família, arquivos pessoais. Em consonância com as demais ciências humanas, a História alarga seus limites de atuação e apóia-se cada vez mais nas ciências auxiliares, na Linguística, na Literatura, nas Artes.

Trabalhar com a memória é reconstruir uma parte da trama histórica. Mapear seus mecanismos de formação, entender sua função coletiva é essencial para delinear o perfil cultural e, portanto, histórico de uma época. Áreas como a Psicologia, em especial a Psicologia Social, tem tomado para si grande parte dessa tarefa - sobretudo a partir dos estudos de Bergson e Halbwachs, conforme cita Ecléa Bosi (1983).

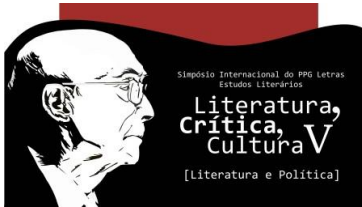
Narrar é a arte que viabiliza a manifestação da memória. A mesma Ecléa (1983), analisando a faculdade narrativa dos velhos e sua função na sociedade moderna, relembra Benjamin:

Sempre houve dois tipos de narrador: o que vem de fora e narra suas viagens; e o que ficou e conhece sua terra, seus conterrâneos, cujo passado o habita. O narrador vence distâncias no espaço e volta para contar suas aventuras (acredito que é por isso que viajamos) num cantinho do mundo onde suas peripécias têm significação. (BOSI, 1983, p. 43)

Escritas ou orais, as narrativas evocam imagens. Dessas imagens, com todo o seu processo semiótico, a narrativa se faz, levando o leitor/ ouvinte a compartilhar do relato do outro, identificar-se com certas cenas e, por vezes, tomá-las como suas. Repassadas de geração em geração, essas histórias vão configurar reminiscências e tradições.

Artières (1998), citando Certeau, chama atenção para a importância ganha pela prática escriturária nos quatro últimos séculos. Classificamos papéis, escrevemos diários, arquivamos o tempo. Ao menos, tentamos.

Imensa no seu sentido coletivo, a memória é, conforme Bosi (1983), “um cabedal infinito do qual só registramos um fragmento”. E é nesse prisma que esse trabalho se apresenta. Cotejando fragmentos de duas obras de Barthes: A Câmara Clara (1984) e Roland Barthes por Roland Barthes (2003), busca-se encontrar rastros de si deixados pelo autor,



ISSN: 1983-8379

criando, talvez inevitavelmente, nada mais do que uma colcha de retalhos, um mosaico das múltiplas imagens possíveis daquele que se mostra para aquele que observa. Conforme descreve o próprio Barthes (2003): “(...) os fragmentos são então pedras sobre o contorno do círculo: espalho-me à roda: todo o meu pequeno universo em migalhas; no centro, o quê?”.

Sem pretensão de verdade nem de conclusão, como se faz pertinente a esse tipo de análise. Ciente de qualquer olhar é episódico e, como tal, circunscreve-se num dado momento, único e irrepetível. Como é o atributo da fotografia. Como é característico ao espelho. E à escrita.

O que escrevo de mim nunca é a *última* palavra: quanto mais sou sincero, mais sou interpretável, sob o olhar de instâncias diferentes das dos mais antigos autores, que acreditavam submeter-se a uma única lei: a *autenticidade*. Essas instâncias são a História, a Ideologia, o Inconsciente. Abertos (e como poderia ser de outro modo?) para esses diferentes futuros, meus textos se desencaixam, nenhum vem coroar o outro; este aqui não é mais do que um texto *a* mais, o último da série, não do sentido: *texto sobre texto*, nada é jamais esclarecido. (BARTHES, 2003, p. 137)

1. Arquivamento da vida

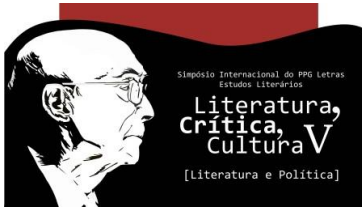
Arquivar as fases da vida – nossa e a dos outros – é uma imposição dos tempos modernos. Somos números, inscrições, cadastros, senhas, extratos e certidões desde que nascemos. Aprendemos, desde cedo, a adquirir certa disciplina com os papéis que nos cercarão por décadas. O caderno da escola, os bilhetes da professora, o boletim bimestral. Certificam-se nascimentos. Atestam-se doenças. Notificam-se multas. Convocam-se presenças. Comunicam-se premiações. Transferem-se bens. Assinam-se procurações. Certificam-se óbitos. Inventariam-se vidas. Existimos entre papéis.

A imposição social. A necessidade interna. Para além dos dossiês burocráticos, criamos nosso próprio cantinho de memória. Cartas, bilhetinhos, fotos, entradas de cinema, guardanapos de papel. Momentos retidos, emoções vivas – prontas para serem recordadas (trazidas novamente ao coração).

Nenhuma regra externa, norma ou convenção senão a da própria subjetividade. Classificados por períodos, tipos, ordem de valor. Bagunçados. Etiquetados, envelopados, embrulhados. Misturados. Resguardados da luz, da umidade, da curiosidade alheia. Expostos.

3

Darandina Revisteletrônica - <http://www.ufjf.br/darandina/>. Anais do Simpósio Internacional Literatura, Crítica, Cultura V: Literatura e Política, realizado entre 24 e 26 de maio de 2011 pelo PPG Letras: Estudos Literários, na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora.



ISSN: 1983-8379

Independente da forma, ali estão objetos que carregam em si tempo, personagens, eventos, emoções – história.

Pois, por que arquivamos nossas vidas? Para responder a uma injunção social. Temos assim que manter nossas vidas bem organizadas, pôr o preto no branco, sem mentir, sem pular páginas nem deixar lacunas. *O anormal é o sem-papéis.* (...) Mas não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens. (ARTIÈRES, 1998, p. 21-22)

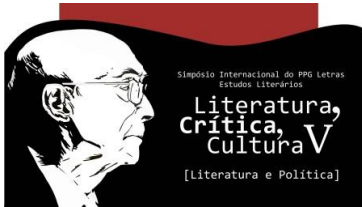
Arquivar a vida é, também, construir a própria identidade. Os fragmentos reunidos constituem uma parte desse eu retaliado pelo tempo. Reunir signos desse *sujeito em pedaços*, relembra-lo quando tinha outra forma, outro tamanho, outra idade, outra visão contribui para dar contorno a esse universo identitário.

Qual a função da memória? Não reconstrói o tempo, não o anula tampouco. Ao fazer cair a barreira que separa o presente do passado, lança uma ponte entre o mundo dos vivos e o do além, ao qual retorna tudo que deixou à luz do sol. Realiza uma *evocação*: o apelo dos vivos, a vinda à luz do dia, por um momento, de um defunto. (BOSI, 1983, p. 47-48)

No que Foucault chamou de preocupação com o eu, conforme destaca Artières (1998), “arquivar a própria vida é se pôr no espelho, é contrapor à imagem social a imagem íntima de si próprio, e nesse sentido o arquivamento do eu é uma prática de construção de si mesmo e de resistência”.

Mostrar-se é ato de coragem e de entrega. Mostrar-se publicamente – para esse outro, esse desconhecido que é o leitor –, mais ainda. Abrir seus arquivos voluntários é entregar seus vários corpos, seus muitos tempos, seus múltiplos “eus”. Artificios? Maquiagens? Quem pode afirmar o que existe sob a foto, a letra, o rosto? O leitor? O autor?

Mas eu nunca me pareci com isto!
- Como é que você sabe? Quem é este “você” com o qual você se pareceria ou não? Onde tomá-lo? Segundo que padrão morfológico ou expressivo? Onde está seu corpo de verdade? Você é o único que só pode se ver em imagem, você nunca vê seus olhos, a não ser abobalhados pelo olhar que eles pousam sobre o espelho ou sobre a objetiva (interessar-me-ia somente ver meus olhos quando eles te olham): mesmo e sobretudo quanto a seu corpo, você está condenado ao imaginário. (BARTHES, 2003, p. 48)



ISSN: 1983-8379

2. O corpo imaginário de Barthes

Desde que li *La chambre claire*, a mãe de Roland Barthes, que nunca conheci, me sorri neste pensamento, como sorri ao que ela infunde de vida e reanima de prazer. Ela lhe sorri e, portanto, também a mim, em mim, desde – porque não? – a Fotografia do Jardim de Inverno, desde a invisibilidade radiante de um olhar da qual ele apenas nos disse que foi claro, tão claro. (DERRIDA, 2008, p. 7)

A partida de alguém querido, real ou simbólica, e o luto que se segue são vivências carregadas de rituais. Do momento da perda até a elaboração do que ela representa, muitos e variados são os estágios. Esses períodos costumam ser marcados por uma forte revalorização das posturas, crenças e atitudes adotadas até ali. Algumas antigas transgressões podem passar a ser cometidas. A morte do outro coloca em cheque a própria vida dos que o cercavam. Abala, desestrutura, redimensiona.

Bataille (2004) analisa o elã do erotismo. A partir do estudo da morte e da sexualidade, observa a formação basilar da sociedade humana. Postula que é ela, a morte, a grande ameaça ao mundo organizado da razão. Pela sua natureza imutável e incontrolável, rompe normas e padrões morais sociais. Joga o ser, enquadrado na rede cultural, de volta às necessidades e desejos mais primários. É, portanto, chocante e subversiva. Erótica.

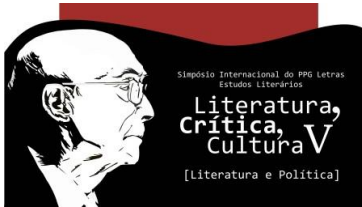
Mas isso é para nós apenas um sinal pavoroso que nos lembra incessantemente que a morte, *ruptura* dessa descontinuidade individual à qual a angústia nos submete, apresenta-se como uma verdade mais eminente do que a vida. (BATAILLE, 2004, p. 31)

Ainda sobre o tema e o temor que ele provoca:

Digamos, sem esperar mais, que a violência e a morte que ela significa possuem um duplo sentido: por um lado, o horror não afastado, ligado ao apego que a vida inspira; por outro, um elemento solene, ao mesmo tempo aterrador, fascina-nos e provoca, uma perturbação soberana. (BATAILLE, 2004, p. 71-72)

Após a morte da mãe, em 1977, Roland Barthes entrega-se a uma atividade comum aos enlutados: organizar os arquivos de família, remexer objetos e rever fotos. O efeito dessa garimpagem pode provocar identificação, mas também estranhamento.

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer reconstruir, repensar com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é



ISSN: 1983-8379

trabalho. (...) A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (BOSI, 1983, p. 17)

Se não somos os mesmos daquele de quem nos recordamos, sobretudo não são os mesmos os que fitamos, entre mãos, nas fotografias – especialmente os que já se foram. Como reconhecê-los? Como encontrar ali, naquela imagem congelada, o traço de vida que subverta essa distância insuperável? E se encontrado, não seria apenas fragmento?

Ora, numa noite de novembro, pouco depois da morte de minha mãe, organizei as fotos. Não contava “reencontrá-la”, não esperava nada dessas “fotografias de um ser, diante das quais nos lembramos bem menos dele do que se nos contentamos em pensar nele” (Proust). Eu sabia que, por essa fatalidade que é um dos traços mais atroz do luto, eu consultaria imagens em vão, não poderia nunca mais lembrar-me de seus traços (convocá-los inteiros, a mim). (BARTHES, 1984, p. 95)

Debruçar-se sobre imagens é mexer com o imaginário. Sob as suscetibilidades abertas pelo luto, mais ainda. Como se a barreira que existe entre si e as coisas se tornasse mais tênue. Reconhecimento de sensações, ideias, conceitos. O corpo traduz o que o imaginário vê - ou cria. Desperta a vontade de ter novamente em mãos, ao contato, a presença, o perfume, o que os sentidos possam identificar como familiar.

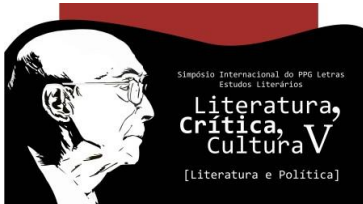
A Câmara Clara (1984) analisa a Fotografia e toda a arte que a envolve. Mas não é uma obra técnica. Analítica, talvez. Parte, na sua divisão, de uma tentativa aparentemente superficial de observá-la como corpus. Torna-se um texto poético, no qual o autor mostra-se, quebrado pela fissura aberta nesse momento delicado. Já em 1974, Barthes (2003) assinalava: “a *imageria* age como um médium e me põe em relação com ‘o isto’ de meu corpo”.

Esse contato com o corpo, com o gozo e com o prazer são, assim como a morte, ameaçadores. Descentram a postura do intelectual analítico, voltado para a razão.

Bataille, em suma, me toca pouco: que tenho eu a ver com o riso, a devoção, a poesia, a violência? Que tenho eu a dizer do ‘sagrado’, do ‘impossível’? No entanto, basta que eu faça coincidir toda essa linguagem (estranha) com uma perturbação que em mim se chama *medo* para que Bataille me reconquiste: tudo o que ele escreve, então, me descreve: a coisa pega. (BARTHES, 2003, p.162)

Debruçado na garimpagem, à procura da “boa” foto, estranhamento e reflexões. É esquisito pensar no outro antes de nós. Existe um passado que não foi compartilhado? Como reconhecer aquele personagem diante de objetos que nunca vimos, apoiado em signos que não

6



ISSN: 1983-8379

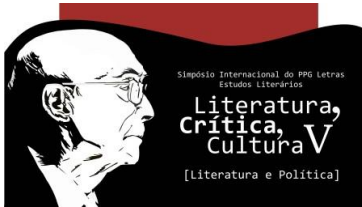
codificamos? O corpo vai além dos limites da pele. Faz-se de auras que envolvem perfumes, sons, cores, formas. A memória requer comunhão, compartilhamento.

Em relação a muitas dessas fotos, era a História que me separava delas. A História não é simplesmente esse tempo em que não éramos nascidos? Eu lia minha inexistência nas roupas que minha mãe tinha usado antes que eu pudesse me lembrar dela. Há uma espécie de estupefação em ver um ser familiar vestido *de outro modo*. (...) Para “reencontrar” minha mãe, fugidamente, é pena, e sem jamais poder manter por muito tempo essa ressurreição, é preciso que, bem mais tarde, eu reencontre em algumas fotos os objetos que ela tinha sobre sua cômoda, uma caixa de pó-de-arroz de marfim (eu gostava do ruído da tampa), um frasco de cristal bisotado, ou ainda uma cadeira baixa que hoje tenho perto de minha cama... (BARTHES, 1984, p.96-97)

Essa reconstituição fragmentária é atributo da memória. O evento já passou. A pessoa já se foi. A cena se decompôs. Resgatar lembranças é lidar com a efemeridade da vida, trazendo à tona esse morto aos pedaços. A foto, o objeto, a letra. Partes estilhaçadas de um todo que nem a História consegue abarcar. É uma constatação angustiante, porém necessária. Confirma o luto sobre aquilo que não volta mais.

Ao sabor dessas fotos, às vezes eu reconhecia uma região de sua face, tal relação do nariz e da testa, o movimento de seus braços, de suas mãos. Eu sempre a reconhecia apenas por pedaços, ou seja, não alcançava seu ser e, portanto, ela toda me escapava. Não era ela e, todavia, não era nenhuma outra pessoa. Eu a teria reconhecido entre milhares de outras mulheres, e, no entanto, não a “reencontrava”. Eu a reconhecia diferencialmente, não essencialmente. A fotografia me obrigava assim a um trabalho doloroso; voltado para a essência de sua identidade, eu me debatia em meio a imagens parcialmente verdadeiras e, portanto, totalmente falsas. Dizer diante de tal foto “é *quase* ela!” era-me mais dilacerante do que dizer diante de tão outra: “não é de modo algum ela”. O *quase*: regime atroz do amor, mas também estatuto decepcionante do sonho... (BARTHES, 1984, p.99)

A fotografia torna-se o *corpus* para o resgate do corpo cravado na memória. Apesar de esquiva, arisca aos olhos do observador, é através dela que um dos possíveis caminhos de encontro com o passado – perdido em sua completude –, pode se dar. Esse *corpus* escolhido passa a ser o que permite, após a vã e insatisfatória tentativa de classificação, a entrega de Barthes à experiência que vai para além da ciência, para além do seu *locus* intelectual. É seu corpo que sente, aponta e descreve sensações. Prazer, gozo, *punctum* – o que me fere, mortifica-me. Libertado do compromisso científico, “(...) eu dava testemunho da única coisa



ISSN: 1983-8379

segura que existia em mim (por mais ingênua que fosse): a resistência apaixonada a qualquer sistema redutor.” (BARTHES, 1984, p.18-19).

O *corpus*: que bela ideia! Sob condição que se leia no *corpus* o *corpo*: quer se procure, no conjunto dos textos retidos para o estudo (e que forma o *corpus*), não mais somente a estrutura, mas as figuras da enunciação; quer se tenha com esse conjunto alguma relação amorosa (na falta do que o *corpus* não é mais do que um *imaginário* científico). (BARTHES, 2003, p. 179)

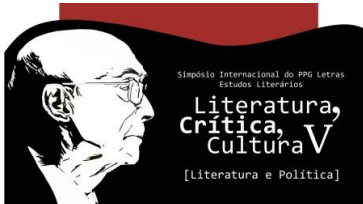
Flertando com o prazer desde a fase estruturalista, “(...) onde a tarefa essencial era descrever o *inteligível* humano, ele sempre associou a atividade intelectual a um gozo...”. (BARTHES, 2003, p. 119). Mas, diante do luto da mãe, é o corpo que abre a cena, torna-se tema e traduz-se em entrega. “Eis-me assim, eu próprio, como medida do ‘saber’ fotográfico. O que meu corpo sabe da Fotografia?” (BARTHES, 1984, p. 20). A subjetividade é assumida como princípio, “Resolvi tomar como ponto de partida de minha busca apenas algumas fotos, aquelas que eu estava certo de que existiam *para mim*. Nada a ver com um *corpus*, somente alguns corpos.” (BARTHES, 1984, p. 19).

A escritura é um ato de exposição, mas não necessariamente de entrega. Tratar de um objeto pelo prisma científico é manter-se numa margem de segurança. Não há envolvimento pessoal explícito com a pesquisa. Mas a escrita de si, sobretudo revelada e reveladora de um momento de fragilidade, é um risco, um apontamento profundo para o indefinido. Mesmo que aportada e dirigida pelo imaginário.

Com efeito, é quando divulgo minha *vida privada* que me exponho mais: não por risco de “escândalo”, mas porque, então, apresento meu imaginário em sua mais forte consistência; e o imaginário é exatamente aquilo sobre o qual os outros têm poder: aquilo que não é protegido por nenhuma virada, nenhum desençaixe. (BARTHES, 2003, p. 95-96)

Este outro que o observa dentro da sua intimidade, a quem ele se mostra pela palavra ou pela exposição de seu próprio corpo – quando se deixa fotografar – é uma entidade sobre a qual não se tem nenhum controle. Do produto imagético ou da alquimia do texto, não se tem nada mais do que um rastro de paternidade. É a obra que se abre.

Seria possível dizer que, terrificado, o Fotógrafo tem de lutar muito para que a fotografia não seja a Morte. Mas eu, já objeto, não luto. Pressinto que desse mau sonho será preciso que eu desperte de maneira mais dura; pois não sei o que a



ISSN: 1983-8379

sociedade faz da minha foto, o que ela lê nela (de qualquer modo, há tantas leituras de uma mesma face); mas quando me descubro nessa operação, o que vejo é que me tornei Todo-Imagem, isto é, a Morte em pessoa; os outros – o Outro – desapropriam-me de mim mesmo, fazem de mim, com ferocidade, um objeto, mantêm-me à mercê, à disposição, arrumado em fichário, preparado para todas as trucagens sutis (...). (BARTHES, 1984, p.28-29)

Narrando sua busca pela mãe morta, reencontrada através da fotografia, Barthes (1984) compartilha memórias, intimidades. Traz à luz retratos de família, relações das mais sutis e preciosas. Espelha, através da paisagem que desenha desde suas letras, a claridade que vem daqueles olhos congelados pela objetiva, na Fotografia do Jardim de Inverno. Ilumina nosso próprio resgate dos que se foram. Promove reencontros.

Considerações Finais

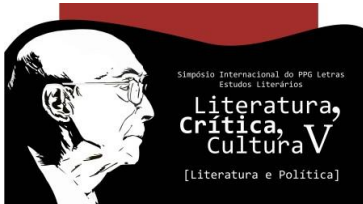
Conforme afirma Derrida (2008), a morte é plural. Na sua origem, no seu local cultural, na sua significação. Objeto dos maiores tabus e interdições, tema central da psicanálise – e da filosofia. Morte simbólica, morte real. Fim, passagem, transformação, recomeço. Negada, ritualizada, temida. Inevitável. Terreno de especulação, atributo de fé. Do campo do corpo, da dimensão da alma. Barreira, fronteira, exílio. Separação. Encontro. Memória.

A morte em Barthes também é múltipla. Expõe seu corpo, mostra seu desejo, assume seu gozo. Da busca pela inteireza da mãe morta, cacos de memória, fragmentos de lembranças. A dor do luto permite um certo abandono do compromisso racional, metódico. O corpo assume o lugar do *corpus*. A emoção se mostra. Mesmo e apesar do risco, do medo.

Perder o outro é um exercício de vida. Provoca fissuras. Exige um olhar para trás, um resgate do que já foi. Constituída por todos os possíveis signos do passado, a memória é, sobretudo nesse momento agudo, um dos amparos da identidade. Remonta e, através de uma nova composição, reestrutura.

Signo de memória, *medium*, a fotografia, segundo Barthes (1984), é objeto folhado, une dualidades: a vidraça e a paisagem, o desejo e seu objeto. Desaparece como referente: o que vemos numa foto, não é a foto, mas o outro que ela retrata, que ela faz reviver.

9



ISSN: 1983-8379

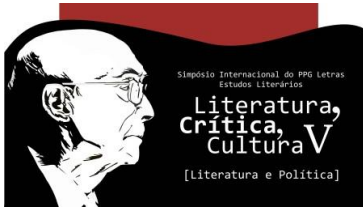
É também espelho. Reflete as emoções do observador. Inquieta, consola. Provoca sensações, análises e reflexões – é *studium* e *punctum*.

A fotografia é, nas mãos de um Barthes enlutado, o objeto metafórico de seu próprio corpo, de seu imaginário. Através dela – com suas características, atributos, personagens envolvidos –, o autor se mostra. Desejoso de sentir mais do que pensar, escolher mais do que seguir, encontrar apesar de perder.

A Câmara Clara é reencontro com a luz dos olhos da mãe ausente. Mas vai além. Através da objetiva de Barthes, é solidão exposta, declaração de desejos, vontade de prazer. Artifício? Maquiagem? Trucagem? Talvez. É obra que se esquia à classificação. É, também ela, Fotografia.

Referências bibliográficas

- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. In: Revista estudos históricos. Vol. 11, Nº 21: CPDOC/ FGV, 1998.
- BARTHES, Roland. A câmara clara. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BARTHES, Roland. Roland Barthes por Roland Barthes. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BATAILLE, Georges. O erotismo. São Paulo: Arx, 2004.
- BAUDRILLARD, Jean. Da sedução. Tradução de Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 1991.
- BECKER, Ernest. A negação da morte. Rio de Janeiro: Record, 2007.
- BENJAMIN, W. O Narrador. In: Obras escolhidas vol. I: magia e técnica, arte e política. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 a, p.197-121.
- BOSI, E. Memória e sociedade: lembranças de velhos. 11 ed. São Paulo: T. A. Queirós, 1983.
- CARDOSO, Ciro Flamarion; VAINFAS, Ronaldo. Domínios da história: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.



ISSN: 1983-8379

DERRIDA, Jacques. As mortes de Roland Barthes. RBSE – Revista Brasileira de Sociologia da Emoção, v. 7, 2008.

FOUCAULT, Michel. Microfísica do poder. 10^a ed. Rio de Janeiro: Graal, 1992.

VEYNE, Paul. Como se escreve a história. 3. ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1995.