

# O DESAFIO DAS FONTES HISTÓRICAS AO TRATAR DA MEMÓRIA FEMININA ESTUDO DO CONSERVATÓRIO DE MÚSICA DE RIO GRANDE (1922-1954)

GIANNE ZANELLA ATALLAH\*  
ISABEL PORTO NOGUEIRA\*\*

## RESUMO

O artigo aborda a relação entre as Fontes Históricas e a Memória Feminina no Conservatório de Música de Rio Grande, ao longo do século XX, que ficou estigmatizada pelas concepções do século XIX. Esta Memória que foi olhada através de documentos e concebida não para eternizar-se na História, mas para o momento, estava atrelada a quem interessava fazer com que fosse lembrada. Importante destacar, o sentido da Memória Feminina que se pretende construir a partir da desconstrução de olhares pré-concebidos das Fontes a partir do Positivismo, o seu ápice de influência, e sua busca pela construção de um novo olhar sobre o grupo, na formação de uma Memória Coletiva na esfera musical, onde deverá haver interação de Fontes Históricas consideradas absolutas, enquanto cultura material e de "novas" fontes, como a História Oral, pretendendo assim ressignificar a objetividade e a subjetividade do conhecimento.

**Palavras-Chave:** Fontes Históricas; Mulheres; Memória Coletiva; Música.

## ABSTRACT

### THE CHALLENGE OF THE HISTORICAL SOURCES TO TREAT WOMEN'S MEMORY: STUDY OF THE CONSERVATORY OF MUSIC OF RIO GRANDE (1922-1954)

The article deals with the relationship between the historical sources and the women's Memory at the Conservatory of music in Rio Grande,

---

\* Mestre e Doutoranda em Memória Social e Patrimônio Cultural pelo PPGMP/ICH-UFPEL/RS. Dirigente do Núcleo de Patrimônio Municipal (Fototeca Municipal Ricardo Giovannini e Pinacoteca Municipal Matteo Tonietti). Docente em História da Rede Municipal – SMED/Prefeitura Municipal do Rio Grande/RS. E-mail: gizaatallah@gmail.com

\*\* Compositora e Performer, Musicóloga e Professora do Instituto de Artes da UFRGS. Coordena o Grupo de Pesquisa em Estudos de Gênero, Corpo e Música. Participa do Grupo de Pesquisa em Criação Sonora e em Grupo de Pesquisa em Práticas Interpretativas da UFRGS. Professora e Orientadora dos PPGs Mestrado e Doutorado em Música da UFRGS e PPG Memória Social e Patrimônio Cultural da UFPEL. E-mail: isabel.isabelnogueira@gmail.com

throughout the 20th century, it was stigmatized by the 19TH-century conceptions. This memory that was look through documents and designed not to perpetuate it self in history, but for the moment, was wrapped up in who was interested in make it remembered. Important to point out, the sense of the Female that wants to build Memory from the deconstruction of pre-designed looks of the sources from the positivism, its peak of influence, and their search for the construction of a new look at the group, in the formation of a collective memory in the musical sphere, where Historical Sources interaction should be considered absolute, while material culture and of "new" sources as Oral History, intending to resign so the objectivity and subjectivity of knowledge.

**Keywords:** Historical Sources; Women; Collective Memory; Music.

## Introdução

Baseado na proposta de apontar reflexões para um trabalho de dissertaçãocom maior abrangência, intitulado ***Conservatório de Música de Rio Grande (1922-1954): os Sentidos do Feminino na Esfera Musical*** propõe-se a abordar a relação entre as Fontes Históricas e a Memória Feminina do Conservatório de Música de Rio Grande, enfocando o século XX como um marco, pois a criação do Conservatório ocorrido neste século passa a conceber uma Memória Coletiva, advinda de Memórias individuais e que estabelece a seguinte relação: os princípios ideológicos antes de sua fundação, e aí temos como marco o século XIX e a relação destes com uma nova realidade após a sua fundação. Para isso entenda-se o papel das Fontes Históricas como a base dessa nova realidade, não esquecendo que as fontes não são produzidas para a História, mas para o momento, e muitas sem a pretensão de ser objeto de estudo.

Assim deve agir o olhar do Historiador como um desmistificador dessas fontes, desatrelado doespaço temporal em que vive, pois as fontes carregam, mesmo que não seja intencional, verdades tidas como absolutas e inquestionáveis.

Pretendemos assim, não só direcionar o estudo em conceitos, mas em reflexões sobre o objeto de estudo e todaa sua construção cultural direcionando as Fontes Históricas, qualificando-as em seu nível de importância, e a partir disso sugerir que a cultura material só estará completa a partir da valorização da cultura imaterial. A História precisa compreender que quando exclui algo, exclui partículas de Memória, não daquela que já se foi, mas a que ainda está aqui, e nesse caso, somente com a valorização do que ainda está aqui, é que poderemos buscar a ressignificação das Fontes

Históricas, que devem estar além do seu tempo, pois elas são construção do seu meio e do seu espaço temporal. Só assim poderemos entender que a relação das Fontes Históricas e da Memória, se completam quando a objetividade e a subjetividade caminham juntas sem apontar preferências.

## **O Historiador dentro do contexto histórico**

A História sempre se autodeterminou por ser narrativa, pois a sua primazia está no selecionar, organizar e minimizar o “tempo”, e num espaço pequeno, como um livro que relata muitos séculos, milênios... em páginas contadas. Mas não podemos esquecer que há uma diferença entre o “vivido” e a “narrativa”, ou seja, no 1º, é o nível de importância das pessoas envolvidas e num determinado acontecimento, enquanto que no 2º, existe a limitação do contexto, pois se fundamentou através de indícios.

[...] Por essência, a história é conhecimento mediante documentos. Desse modo, a narração histórica situa-se para além de todos os documentos, já que nenhum deles pode ser o próprio evento; ela não é um documentário em foto montagem e não mostra o passado ao vivo “como se você estivesse lá” [...] (VEYNE, 1995, p. 12).

Mas cabe lembrar que a História condicionada ao seu tempo, é escrita por várias perspectivas, de acordo com o meio e somente a quem interessa, será lembrada. O passado é “escravo” de si mesmo, pois os olhares construídos e concebidos, estigmatizam-se em suas próprias verdades, e conflituam-se ao tratar da sua desmistificação. Questionar a verdade tida como absoluta, é pôr em evidência a veracidade não dos fatos, mas das fontes que assim a eternizaram.

O espaço temporal conduz as questões mais relevantes, quando tratamos da concepção de Memória, ou melhor, qual a importância dada a ela? Pois: [...] um fato não é um ser, mas um cruzamento de itinerários possíveis [...] (VEYNE, 1995, p. 30).

O Historiador não pode esquecer que nesses “itinerários” é que está a essência da História, onde aqueles que são apontados por “não terem história”, a contam nas entrelinhas, todo um processo, que não é percebido em fatos isolados.

## O Objeto situado no tempo

O cenário musical caracterizou-se pela diversidade de caminhos, que não eram independentes, mas um encontro de memórias movido pela sensibilidade e troca de saberes. Somado a isso, a formação do espaço sócio-político, concebeu valores de acordo com as suas posturas.

O gosto musical dominante nos principais pólos culturais [...], incluindo São Paulo e Rio de Janeiro (décadas de 1910 e 1920), circunscrevia-se num repertório calcado na tradição clássicoromântica. As obras consagradas e apresentadas nos programas de concerto, teatros de ópera, saraus (sociedades artísticas), conservatórios, academias restringiam-se a compositores do “passado” e “contemporâneos” [...] (CONTIER, 1992, p. 260).

A circulação de partituras desses compositores e de centenas de autores considerados “menores” e, atualmente, “esquecidos” pela historiografia nacional – positivista – propiciou, através do piano e do canto, uma “invasão” sonora, sem precedentes históricos nos teatros, cafés, mansões burguesas dos principais núcleos urbanos e rurais dominados pelo sistema capitalista, incluindo sedes de fazendas de café do oeste paulista (Itu, Campinas), ou residências dos novos-ricos dos bairros de Campos Elísios, em São Paulo, ou Laranjeiras, no Rio de Janeiro (CONTIER, 1992, p. 261).

Essa efervescência cultural ocorreu na Europa, no período de 1848 (as Revoluções da Primavera) a 1914 (Primeira Guerra Mundial), momento da aceleração da fusão do gosto da aristocracia oriunda do *Ancien Régime* e das burguesias liberais do século XIX (CONTIER, 1992, p. 261).

Com respeito ao Rio Grande do Sul, tentou-se examinar esta problemática tomando-se por base o exercício amador e profissional da música erudita ao longo do século XIX e início do século XX, em três momentos, que não devem ser abordados como etapas isoladas e sim como integrantes de um processo em que as características de uma fase se interpretam e se relacionam com as seguintes (LUCAS, 1980, p. 151).

O primeiro momento (metade do século XIX até o final da década de 1870) compreende uma fase na qual a música inexistia como atividade independente (estava associada ao culto religioso ou ao teatro), sendo profissão ligada às camadas inferiores da população. O que distingue nessa fase o profissional do amador é o fato de pertencerem a diferentes classes sociais. O segundo momento (década de 1880-1890) corresponde à expansão do

amadorismo sob a forma de sociedades de concerto organizadas por e para elementos de classe dominante e setores médios urbanos, enquanto que os profissionais da fase anterior estão sendo substituídos por estrangeiros. O último (do final do século XIX ao início do século XX) refere-se à reavaliação que sofre a música como profissão a partir do contato com padrões importados, passando a ser exercida pela classe dominante – setores médios e incorporados, das etapas antecedentes, aspectos do amadorismo que possam distanciá-las de qualquer associação como trabalho das camadas sociais inferiores (LUCAS, 1980, p. 151).

[...] Não é difícil perceber que na rígida sociedade escravocrata, o fato de escravos e descendentes destes se dedicarem ao ofício de músico era suficiente para trazer o desprestígio social à profissão. [...] Ressalte-se bem o fato de que se a profissão era desprestigiada, a música em si não o era o que explicava certas chances de ascensão social para um profissional tido como musicalmente bem dotado (LUCAS, 1980, p. 155).

Quanto ao músico amador fosse ele instrumentista, cantor ou compositor [...] era egresso da classe dominante ou de setores médios urbanos, sendo o amadorismo a forma de se dedicarem a música com uma conotação diversa daquela emprestada ao profissionalismo. A ideia da música como “enobrecimento do espírito”, difundida pela classe dominante local (apesar de não ser criação sua e sim importação do romantismo europeu), agia no sentido de distinguir sua atuação frente ao músico profissional e de atribuir status aos seus cultivadores (LUCAS, 1980, p. 155).

Com efeito, a passagem do século e o período em que o amadorismo ganha força entre os setores médios e de classe dominante, fundando eles sociedades musicais amadoras, dedicando-se a estudo de um instrumento e/ou canto, à composição, à regência. Fato que comprova esta intensificação das atividades amadoras no estado é o surgimento do comércio especializado para atender o consumo de instrumentos musicais, partituras, manuais de música, e que, através do número de estabelecimentos criados com esta finalidade, pode-se avaliar a extensão desta demanda. (LUCAS, 1980, p. 157).

Baseado nessa ênfase do movimento amadorístico que invadiu o Rio Grande do Sul, iniciando por Porto Alegre e cidades do interior, temos a fundação do Conservatório de Música de Rio

Grande, em 1º/04/1922, pelo Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul e com a fiscalização da Intendência Municipal, passando a funcionar no Salão do Clube Beneficente de Senhoras, sendo este Clube fundado pelas esposas dos Maçons, em 04/08/1901, e localizava-se na antiga Rua General Câmara, atualmente Rua Carlos Gomes, nº.583.

A cerimônia de fundação teve a presença de pessoas ilustres da sociedade rio-grandina, juntamente com Tasso Bolívar Dias Correia, Diretor do novo Conservatório, que recebeu Guilherme Fontainha e José Corsi, Diretores do Centro de Cultura do Rio Grande do Sul, e ainda Antonio Leal de Sá Pereira, Diretor do Conservatório de Música de Pelotas.

O Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, foi um projeto idealizado durante a direção do Instituto de Belas Artes, por Guilherme Fontainha, no período de 1916-1924, e que tinha como objetivo fazer circular intérpretes nacionais e internacionais no Rio Grande do Sul, em contrapartida a fundação de um Conservatório de Música foi um dos marcos de uma cidade que crescia industrialmente e possuía uma elite econômica que aprendeu a valorizar a música erudita como status social.

Nas décadas posteriores a 20, e com a chegada do pós-guerra, nos anos 1950, com a consolidação dos blocos capitalistas e comunistas, objetivou numa sociedade mais competitiva, e um olhar menos romântico. Os saberes na área da Música passaram a ter novos saberes, nas Artes Plásticas, apesar de ocuparem um mesmo espaço geográfico, novas memórias foram agregadas a um contexto já existente.

## **Reflexões**

Mas no nosso caso de estudo, iremos contrapor duas realidades: a presença feminina no século XIX-XX e o paradigma positivista e seu contexto, que ao mesmo tempo que nos proporciona inquietações nos mostra a construção da história do gênero feminino que conseguiu definir valores.

Para o Positivismo

[...] a reflexão sobre a história tende a se confundir com a metodologia de estudo do processo histórico, derivada das ciências fundadoras, cujo uso geralmente esconde a construção de uma filosofia da história.

Para essa corrente, a história só pode se tornar uma ciência a

partir do momento em que aprender a considerar seus temas de estudos como fenômenos naturais, ainda que produzidos pela vontade humana [...] (RÜDIGER, 1991, p. 34).

Neste princípio, podemos perceber que o século XIX estava fundamentado no Positivismo, mas a forma como foi trabalhada diferenciava-se dos princípios reais, ou seja, a prática e a teoria criaram um ápice bastante importante, pois muitas vezes criaram uma sociedade equivocada em valores, colocando as Mulheres, como um grupo sem passado, e sem Memória, e a história delas junto ao Homem na sociedade. Afinal: “[...] Os documentos não devem ser tratados como testemunhos subjetivos dos fatos, mas marcas e traços de formas sociais que transcendem a compreensão dos sujeitos históricos” (RÜDIGER, 1991, p. 42).

O Positivismo em questão é o da tradição francesa, preponderante no Brasil, onde Auguste Comte tinha como mentor Saint-Simon, e melhor exemplificação em Émile Durkheim, e queria

[...] fundar uma ciência naturalista da sociedade capaz de explicar o passado da espécie humana e prever o seu futuro aplicando os mesmos métodos de investigação que tinham provocado ser tão bem-sucedidos no estudo da natureza, a saber, observação, experimentação e comparação (OUTHWAITE, 1996, p. 593).

Seu método de trabalho é o histórico genético indutivo, ou seja, observação dos fatos, adivinhando-lhes por indução as leis da coexistência e da sucessão, e deduzindo dessas leis, por via da consequência e correlação, fatos nossos que escaparam da observação direta, mas que a experiência verificou.

Este método é o método geral de raciocínio proveniente do concurso de todos os métodos particulares (dedução, indução, observação, experiência, nomenclatura, comparação, analogia, filiação histórica) que constitui segundo Comte, o método objetivo. Mas Comte usa também o que ele chama de método subjetivo, que resulta da combinação lógica dos sentimentos, das imagens e dos sinais (RIBEIRO, 2006, p. 17-18).

Quando Auguste Comte nos fala em sentimentos, nos direciona principalmente para o nosso desafio: qual o valor do gênero feminino perante a uma sociedade que oprime a sua presença?

Para o Positivismo a humanidade é formada só de homens. Quanto à mulher, Comte julgou-a condenada à inferioridade pelas leis irrevogáveis da natureza. Estava tão convencido da

superioridade do homem, que julgava que o marido deveria alimentar a esposa. [...] Contudo, embora as mulheres sejam excluídas da humanidade divinizada, não são excluídas da sociedade positivista. Elas não participam da sua atividade, porém cada uma é a inspiradora de cada um de seus membros. As mulheres, segundo Comte, são o sustentáculo das *Providências Sociais*, pois seu concurso é indispensável para o advento do Positivismo. Elas têm uma “função moderadora” e uma única missão: a de amar (RIBEIRO, 2006, p. 31-32).

Ao analisar e trocar a palavra “papel” por “missão”, prepondera-se uma responsabilidade muito maior, e quando se fala em amar, dirige-se ao marido, não enquanto pessoa, e tampouco sentimento, mas a sua postura ideológica e sua representação na sociedade, como o chefe da casa, o protetor da família, pois para Comte, “a humanidade é formada só de homens”, ou melhor, dizendo, ela é masculina, patriarcal, e a responsabilidade do homem não está ligada ao sentimento, e sim a razão, ao objetivo pois falar em sentimentos, em emoções, está se abrindo ao campo da subjetividade, e isso é feminino, as Mulheres na sua essência, são subjetivas, que tem uma razão crítica, mas está aliada ao suporte sentimental, ao que mexe no imaginário, no instinto, ou melhor dizendo a uma sociedade mais fluída, com menos asperezas.

Esse comportamento em nenhum momento faz com que a Mulher deseje fugir de seus sonhos, mas esses na sua maioria são absorvidos pelo desejo de outros, ou melhor, a necessidade de outros (marido, filhos, família, valores sociais...). O feminino enquanto tenta conceber seu espaço, muitas vezes ausenta-se dele como uma fuga.

No final do século XIX, o Brasil abre-se para novas ideias, que demais a mais, ficaram nas classes mais elitizadas, pois; “Um bando de idéias novas”, na expressão de Sílvio Romero, acompanhando desenvolvimento da ciência e da tecnologia, começam a impregnar a vida intelectual, determinando um notável progresso do espírito científico” (RIBEIRO, 2006, p. 63).

E complementa-se: “É a reeuropeização que surge na luta entre individualismo e idealismo em nossa evolução histórica; mas trata-se, sobretudo, de uma reeuropeização dos níveis de aspiração das classes dominantes ou de suas elites dirigentes” (RIBEIRO, 2006, p. 64).

Importante salientar que, esse modelo europeu de dominação das elites que provinha no Brasil desde a fase colonial e com maior intensidade durante o II Reinado, não irá desaparecer tão

rapidamente, ouseja, mesmo com o final do Império, e mudança para a república, só nos anos 30, com o governo Vargas, e um cuidado maior aos interesses sociais, é que vamos observar uma queda das elites rurais, mas uma ascensão da burguesia brasileira, ou seja, o poder econômico mudava de mãos, e o poder político continuava a ser gerenciado pelas mãos mantenedoras do poder econômico, mas cabe observar que mesmo assim, os interesses sociais apesar de terem sido valorizados, inclusive com relação a presença feminina, a Mulher que desde o fim da 1ª Guerra Mundial, vinha assumindo funções antes somente masculinas, como por exemplo trabalhar fora, não isentou-se de suas funções, as atribuições do lar, para que os homens fossem a guerra, e muitos destes retornaram inválidos ou mesmo não retornaram.

Quando falamos do Conservatório de Música de Rio Grande nos anos 20, percebemos uma crise de interesses que com o passar dos anos ficará mais definida, muitas das Mulheres passaram a estudar música pelo desejo de suas famílias e apesar de ser considerado um local elitista, agregava pessoas de poucas posses. Com o passar do tempo iremos observar que muitas dessas mulheres irão torna-se professoras, mas assumir responsabilidades, como o casamento, acabava por ausentar-se por um tempo. Após os anos 40, a presença dessas mulheres será mais profissional, o valor do Conservatório deixará de ser apenas um hobby.

O Historiador precisa ir além do que lhe é direcionado na pesquisa, ou seja, um vestígio material que não parece muito relevante, muitas vezes é este que propicia a ligação com os vestígios imateriais, aliás, é nelas que está a conquista da Memória, não do que já passou, mas do que ainda está na lembrança do passado no presente, mas sem a intencionalidade de reconstrução do passado, e sim da interação do tempo na Memória do indivíduo. Assim: “Os vestígios materiais são como os outros, ainda maiores para o período contemporâneo. Cabe ao historiador “inventá-los” [...] de acordo com suas preocupações” (CADIU, 2007, p. 140).

Destacamos que a História Oral é um caminho para os sentidos, no nosso caso, os sentidos do feminino, a busca está no individual, e ao mesmo tempo entrelaçada, pois cada lembrança, advinda de cada Memória individual, rememora a Memória Coletiva de um grupo, ou mais.

[...] Quando dizemos que um indivíduo recorre a memória do grupo, devemos entender que esta ajuda não implica na presença real de um ou mais de seus membros. De fato,

continuo a sofrer a influência de uma sociedade mesmo que dela me tenha afastado – basta que eu carregue comigo em meu espírito tudo o quem e permite estar à altura de me postar no ponto de vista de seus membros, de me envolver em seu ambiente em seu próprio tempo, e me sentir no coração do grupo [...] (HALBWACHS, 2006, p. 146).

Através das palavras podemos perceber a lembrança, esmiuçada em sentimentos, em momentos, muitas vezes tidas como apenas um “passado” longínquo, mas sem nos caracterizar o quanto essa lembrança do passado deixou de transgredir o seu próprio “eu”, o passado é o que “não está mais”, e o presente torna-se um espaço de aproximação dessas lembranças, em que muitas vezes estabelece os limites no espaço temporal.

Para quem lembra, e é motivado, instigado para isso, é o retorno a um tempo que se “congelou”, essa lembrança está condicionada pelas emoções, ou seja, os sentidos de fato, rememoram o passado na intensidade em que provocaram reações a memória, positivas ou negativas.

[...] A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito apercebemos nela (BEERGSON, 2006, p. 77).

Mas o fato dos sentidos darem o tom da lembrança, acaba por barrar o momento, em função do que será lembrado. Pois: “[...] A realidade do espírito está no passado e no futuro, o presente não é senão um corte instantâneo, nele próprio destituído de sentido (VIEILLARD-BARON, 2007, p. 97).

Só não podemos esquecer que ao falarmos de Memória e tantos outros conceitos, estamos falando de “pessoas”, e de sua trajetória, estamos falando de sentimentos, de ações, e ao sensibilizar o indivíduo para o resgate dessa Memória, precisamos tomar cuidado em como fazer, pois os relatos trazem a tona depoimentos, intitulados como lembranças que são carregados de emoções, e muitas o olhar do Historiador precisando manter a sua postura enquanto pesquisador precisa despir-se de sua cientificidade, por um momento que seja, para que essa sensibilidade ocorra de fato.

[...] Os dois aspectos essenciais da pessoa são a memória e a vontade. O privilégio da memória sobre a vontade é sua espiritualidade (o passado é espírito); mas, sem a vontade, a consciência não é senão sonho, ela não tem mais atenção à vida (VIEILLARD-BARON, 2007, p. 97).

E mais, ao despir-se, o Historiador conseguirá aproximar-se não dos fatos, mas dos sentidos e quando isso ocorrer, nos possibilita a abertura da História, em caminhos antes não pesquisados, ou melhor, procurados por suspeita de credibilidade.

### **Considerações Finais**

Mais importante do que as reflexões que tivemos a intenção de propiciar, é nos fazer refletir e buscar novas ações para o resgate da História do Conservatório de Música de Rio Grande, entendendo que o olhar partirá dos sentidos do feminino, ou seja, a releitura das Fontes Históricas será de maneira avessa ao que sempre foi feito, ou seja, o importante é destacar não que me labor ou as Fontes, mas quem foi utilizado por elas, que o desconhecido ali relatado saia da sombra do paternalismo, imposto por costumes e valores.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CADIOU, François[et.al...]. *Comosefaz a história: historiografia, método e pesquisa*. Petrópolis: Vozes, 2007.
- CONTIER, Arnaldo D. Modernismos e Brasilidade. In: NOVAES, Adauto (org.) *et al. Tempo e História*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.
- HALBWACHS, Maurice. *Memória Coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.
- LUCAS, Maria Elisabeth. Classe Dominante e Cultura Musical no RS. In: BOEIRA, Nelson *et al. RS: Cultura e Ideologia*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1980.
- OUTHWAITE, William *et al. Dicionário do pensamento social do século XX*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.
- RIBEIRO, João. *O que é Positivismo*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- RÜDIGER, Francisco Ricardo. *Paradigmas do Estudo da História: os modelos de compreensão da ciência histórica no pensamento contemporâneo*. Porto Alegre/RS: IEL, Ed. IGEL, 1991.
- VEYNE, Paul. *Como se escreve a história*. Brasília: Ed. UNB, 3 ed., 1995.
- VIEILLARD-BARON, Jean-Louis. *Compreender Bergson*. Petrópolis: Vozes, 2007.

