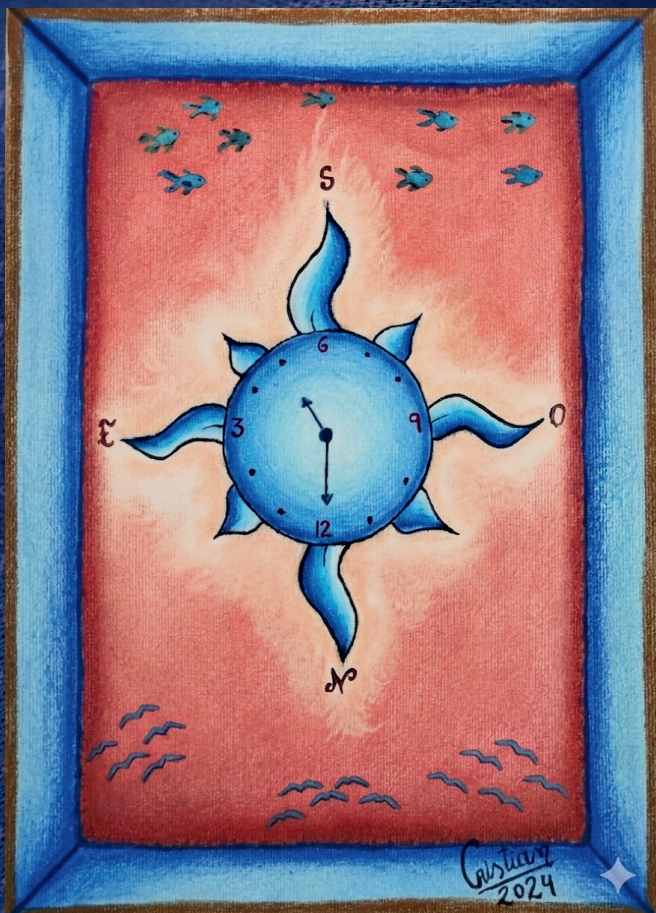


Gilmei Francisco Fleck

Perspectivas da outra margem: cantares de vozes silenciadas – releituras da história pela ficção



**PERSPECTIVAS DA OUTRA MARGEM:
CANTARES DE VOZES SILENCIADAS –
RELEITURAS DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO**



Pedro & João
editores

Gilmei Francisco Fleck

**PERSPECTIVAS DA OUTRA MARGEM:
CANTARES DE VOZES SILENCIADAS –
RELEITURAS DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO**

Tradução de:

Cristian Javier Lopez, Jorge Antonio Berndt,
Hugo Eliecer Dorado Mendez e Leila Shaí Del Pozo González
Mondai/SC;* [Cascavel e Curitiba/PR; Petrolina/PE; Vigo/Galícia-Espanha] 2026.



Pedro & João
editores

Copyright © Gilmei Francisco Fleck

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos do autor.

Gilmei Francisco Fleck

Perspectivas da outra margem: cantares de vozes silenciadas – releituras da história pela ficção. São Carlos: Pedro & João Editores, 2026. 349p. 16 x 23 cm.

ISBN: 978-65-265-2867-9 [Impresso]

978-65-265-2868-6 [Digital]

1. Literatura Comparada. 2. Romance histórico. 3. Tradução. 4. Cristóvão Colombo. 5. América Latina. I. Título.

CDD – 370/870

Capa: Cristian Javier Lopez com finalização técnica de Marcos Della Porta

Ficha Catalográfica: Hélio Márcio Pajeú – CRB – 8-8828

Tradução de: Cristian Javier Lopez, Jorge Antonio Berndt, Hugo Eliecer Dorado Mendez e Leila Shaí Del Pozo González.

Revisão: Jorge Antonio Berndt e Gilmei Francisco Fleck

Diagramação: Diany Akiko Lee

Editor: Valdemir Miotello

Diretores executivos: Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

Conselho Editorial da Pedro & João Editores:

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luís Fernando Soares Zuin (USP/Brasil); Ana Patricia da Silva (UERJ/Brasil).



Pedro & João Editores

www.pedroejoaoeditores.com.br

13568-878 – São Carlos – SP

2026

Esta é uma prática de reflexão *[feita, agora,
também em uma ação tradutória decolonial]
inserida nos estudos do Grupo de Pesquisa
“Ressignificações do passado na América: processos
de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de
história e ficção – vias para a descolonização”.

AGRADECIMENTOS *[DO AUTOR]:

- Ao Programa de Pós-graduação em Letras da Unioeste/Cascavel PR, pelo financiamento desta obra *[publicada em sua versão original em espanhol no ano de 2024];

- À Fundação Araucária, pela Bolsa Produtividade concedida a mim, em 2025;

- A todos os pesquisadores do Grupo “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, por todo o esforço na busca de ações de descolonização das mentes, das identidades e do imaginário latino-americano junto a nossos estudantes e leitores em geral;

- A meus colaboradores mais diretos nesta empresa – Professores Doutores María del Carmen Tacconi e Phelipe de Lima Cerdeira –, pela dedicação à leitura primeira desta obra *[em sua versão original em língua espanhola];

- À equipe de tradução desta obra à língua portuguesa do Brasil (Cristian Javier (Argentina), Jorge Antonio (Brasil), Hugo Eliecer (Colômbia) e Leila Shaí (Peru)), pela dedicação e carinho no tratamento deste texto versado à nossa língua, tão significativa a seu modo para cada um de nós. Grato por me oportunizarem vivenciar mundos culturais distintos em interação;

- A todos aqueles que, em nossas sociedades latino-americanas – originadas a partir do processo de colonização –, buscam ser e viver **RESSIGNIFICAÇÕES**.

AGRADECIMENTOS DOS TRADUTORES:

- Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Unioeste/Cascavel, pelo financiamento da publicação da tradução desta obra à Língua Portuguesa do Brasil;

- À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES – e à Fundação Araucárias pelas bolsas concedidas, em diferentes momentos e ocasiões, aos pesquisadores tradutores desta obra;

Ao autor da obra, pelas muitas conversas e discussões, pelos conselhos e correções em torno daquilo que se tem estabelecido em suas reflexões sobre os princípios que devem reger uma ação tradutológica guiada pelas perspectivas decoloniais, pela confiança em nossas habilidades em materializar aquilo que, teoricamente, sua mente tem projetado como tradução decolonial no Brasil;

- Aos pesquisadores, interlocutores e leitores que, a partir de diferentes espaços, dedicam-se a escutar as vozes que emergem do outro lado da margem. Este trabalho de tradução se realiza também como gesto coletivo de leitura crítica, diálogo, abertura e resignificação, na medida em que traduzir implica atravessar fronteiras linguísticas e simbólicas para tornar audíveis narrativas que, muitas vezes, foram silenciadas ou marginalizadas nos discursos dominantes;

Aos membros do Grupo de Pesquisa “Resignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” que tem resignificado o espaço acadêmico, fazendo dele não o típico lugar das vaidades, disputas e exercício do poder, mas um espaço de acolhimento, compartilhamento e realização coletiva.

O romance histórico conta histórias da história, fecundado pelos dados que a historiografia traz. Histórias inéditas e surpreendentes, oriundas dessa prerrogativa que ele desfruta de se converter no forasteiro junto ao reino da história: um forasteiro que tem o privilégio de se debruçar sobre ela e interpretar os seus signos com liberdade de invenção. [...] O romance histórico não compete com a história na apreensão dos acontecimentos. Ao contrário, solidariza-se com ela ao empreender a busca de uma mesma matéria – o passado remoto ou próximo; utilizar-se de um instrumental comum – a linguagem; valer-se igualmente da imaginação e da reflexão para a produção de resultados. [...] O romance, portanto, não invade as dependências alheias. Antes, apresenta-se, muitas vezes, como um especial colaborador que, ao conferir dimensão simbólica à história, enseja novas formas de reflexão, outras verdades, inesperadas iluminações. Por outro lado, ele também vai de encontro às inquietudes e indagações, recobrando as excelências do passado e projetando dali os seus sentidos (Milton, 1992, p. 182 - 183).

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	15
INTRODUÇÃO: CONCEITOS BÁSICOS DO MARCO TEÓRICO DESTE ESTUDO	21
1 – O ROMANCE HISTÓRICO: ENTRECruzAMENTO DE OLHARES	29
2 – FICÇÃO E HISTÓRIA: VISÕES DAS AÇÕES HUMANAS NO TEMPO E NO ESPAÇO.....	55
3 – O PARADIGMA SCOTTIANO E SUAS PRIMEIRAS TRANSFORMAÇÕES: FICÇÃO E HISTÓRIA EM TOM UNÍSSONO	91
3.1 – LITERATURA COMPARADA: UMA PERSPECTIVA LATINO-AMERICANA.....	119
3.2 – A “POÉTICA DO ‘DESCOBRIMENTO’”: A SAGA DE COLOMBO EM RELEITURAS ROMANESCAS – DOS CLÁSSICOS SCOTTIANOS À METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA.....	156
3.3 – AFINANDO OS TONS – HISTÓRIA E LITERATURA SE ALIAM NA CONSTRUÇÃO DE IMAGENS HERÓICAS: O ROMANCE HISTÓRICO CLÁSSICO	167
3.3.1 <i>Mercedes of Castile: or the Voyage to Cathay (1840): um triângulo amoroso em meio aos acontecimentos históricos de 1492</i>	170
3.4 – REAFINANDO TONS – HISTÓRIA E LITERATURA UNIDAS NA RECONSTRUÇÃO DE IMAGENS HERÓICAS: O ROMANCE HISTÓRICO TRADICIONAL.....	180
4 – O NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO: RUPTURA E INOVAÇÃO.....	197

4.1 – A MESMA HISTÓRIA EM TONS DISSONANTES: A DESCONSTRUÇÃO DAS IMAGENS CRISTALIZADAS PELO NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO	214
5 – METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: PRESENTIFICAÇÃO PROBLEMATIZADORA DO PASSADO	229
5.1 – SOBREPONDO IMAGENS E MULTIPLICANDO DISCURSOS: O PASSADO – UMA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA	245
5.2 – DESCOSTURANDO IMAGENS SACRALIZADAS: A TESSITURA DO DISCURSO AO OLHO DO LEITOR	267
6 – ROMANCES HISTÓRICOS CONTEMPORÂNEOS DE MEDIAÇÃO: ENTRE A TRADIÇÃO E A RENOVAÇÃO.....	285
6.1 – ALTERNANDO OS TONS: O PROCESSO DA MEDIAÇÃO – SEGUINDO A HISTÓRIA, MAS REVISANDO AS IMAGENS	308
7- CONFLUÊNCIAS DA FICÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIAS: AS RELEITURAS DA FICÇÃO	321
REFERÊNCIAS	339
SOBRE O AUTOR:.....	345
SOBRE OS TRADUTORES.....	347
SOBRE O ILUSTRADOR	349

APRESENTAÇÃO

De que maneira alguém pode recontar um fato histórico que os “outros”, a partir do enviesar da soberba, proclamam afirmar que o fizeram? Como fissurar o espaço-tempo do absoluto e mergulhar por entre o mar das (boas) incertezas? Mais: por qual razão, a cada momento, seguimos nos perguntando ao observar o horizonte até onde nossas aspirações podem nos levar? Quiçá, algumas dessas perguntas sigam singrando as razões pelas quais escritores e escritoras dos quatro cantos do mundo acreditem que valha a pena (re)escrever as histórias que nos foram apresentadas – ou, quem sabe seja melhor dizê-lo, *que nos foram impostas para que as engolíssemos sem direito a pensar?* – a partir da companhia da literatura.

O fato é que a curiosidade que diferencia aquele que tem como compromisso o comportamento crítico de se perguntar sempre e como o seu ofício a escrita não é, seguramente, algo exclusivo daqueles que escolhem o território da ficção. “Da outra margem”, aqui, na linha da crítica e da teoria, atestamos o trabalho de pessoas que tomam os estudos literários como um desafio tão grande quanto o de cruzar o oceano rumo ao desconhecido. Este é o caso do autor da obra que vocês, leitores, passarão a conhecer em algumas páginas a seguir.

Para os que se encarregam de estudar os gêneros híbridos de história e ficção, o nome de Gilmei Francisco Fleck seguramente não se faz apenas como uma simples referência. Trata-se, pois, de um exemplo de como, a partir da universidade pública brasileira, passou a ser possível não somente dialogar sobre as produções da área, mas, também, avançar e oferecer caminhos outros que respondam à afirmação de Celia Fernández Prieto ao sublinhar

sobre o “vazio bibliográfico”¹ existente na área no final do século XX. Diante da proliferação de produções que podem ser lidas como romances históricos ao menos nas últimas três décadas – e não me ocuparei, aqui, de realizar uma digressão sobre os matizes e transformações sofridos por esse tipo de escrita, uma vez que o autor desta obra oferecerá aos leitores um percurso absolutamente mais interessante e profícuo –, trajetórias críticas e teóricas como as do professor Fleck nos garantem não apenas avançar na discussão a respeito dos encontros e desencontros de ficção e história, mas, também, modificar o diagnóstico anteriormente atestado pela teórica espanhola.

Da mesma maneira que, na América Latina, passamos a observar o processo fundamental da conscientização e de compromisso dos escritores de romances históricos para recontar sobre diferentes períodos históricos, mas, agora, da “nossa” maneira, isto é, mais *personal*, a partir do questionamento de campos de poder e da lógica da colonialidade dos saberes, Fleck nos estimula a ocupar a posição de críticos – e de professores – do entrelugar latino-americano.

O resultado de uma decisão epistemológica e pragmática para se pensar os rumos do romance histórico é este trabalho que iniciou individualmente, a partir de sua dissertação de Mestrado, até a expansão e multiplicação de vozes por meio de uma rede de pensadores, resultado que se faz possível em virtude da consolidação de um programa de formação como docente universitário e pesquisador. Este é o contexto que constitui o cerne crítico da obra que vocês, leitores, têm nas mãos. *Perspectivas da outra margem: cantares de vozes silenciadas – ressignificações da história a partir da ficção* tem a assinatura de Fleck, mas (por conta de uma decisão do próprio autor) inicia a partir de uma menção ao Grupo de Pesquisa “*Resignificações do passado na América: processos*

¹ Faço referência à nota apresentada pela espanhola em sua obra *Historia y novela: poética de la novela histórica*, publicada, no ano de 1998 [2003], pela editora Ediciones Universidad de Navarra.

de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”.

Para os que acompanham os estudos do teórico e de seu grupo, ficará claro que a referência vai muito além de uma burocracia editorial, uma vez que representa o esforço contínuo de Fleck ao construir o que entendo como um dos grupos de pesquisa latino-americanos mais representativos para os estudos dos gêneros híbridos de história e ficção, transformando-se em uma resposta para aquele “vazio bibliográfico” observado por Fernández Prieto no ano de 1998 na península Ibérica e, ao mesmo tempo, estabelecendo um ponto de inflexão para discutir os movimentos do romance histórico como uma chave de descolonização e de formação literária na América Latina.

Com a autoridade de quem estuda e pensa sobre ‘A poética do descobrimento’ a partir de romances publicados em diferentes lugares de enunciação, Fleck leva aos seus leitores uma espécie de compilação das últimas obras oferecidas aos leitores, sempre aportando dados e reflexões atualizadas. A cada página, esta obra parece se valer de um espírito do novo, tomando eixos estratégicos para a formação do que o próprio estudioso intitula como “leitor literário decolonial”. A decisão de escolher romances de diferentes escritores, que enunciam a partir de distintos países da América – anglófona, hispânica e lusófona – é um ponto de atenção da escolha do *corpus* ficcional. Para discorrer sobre como o ano de 1492 e a figura da personagem de extração histórica Cristóvão Colombo seguem chamando a atenção da literatura e servindo como disparadores para fissurar, diversificar e, finalmente, problematizar a então chegada à América, Fleck nos oferece leituras relevantes sobre narrativas como *Mercedes of Castile: or the Voyage to Cathay* (1840), de James Fenimore Cooper; *A caravela dos insensatos* (2006), de Paulo Novaes; *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, entre outras. Em comum e a partir das habilidosas lentes de Fleck, os leitores seguramente entenderão como esses romances históricos citados representam “[...] uma escrita que não opera como intermediação entre outras

vozes, mas como uma voz criadora de uma realidade de discurso que substitui o referente real. A partir de cada voz, a partir de cada enunciação, emerge a possibilidade de construção de uma verdade² (Paulinelli, 1998, p. 76).

A escrita deste livro, dividido em sete seções principais, possibilita conduzir os leitores a partir de uma leitura fluída, exigindo diferentes movimentos de (re)leitura e de (re)descobertas (inclusive para os que estão estudando o romance histórico – como eu – há alguns bons anos). A introdução nos garante não apenas uma contextualização sobre o que será desenvolvido ao longo das páginas, mas também representa o respeito que Fleck lhe dá a cada um dos seus leitores enquanto pesquisadores e professores. Os esclarecimentos para pensar as instâncias da voz narrativa e outras problematizações de eixo genettiano garantem a cada um ferramentas narratológicas para o estudo do gênero romance histórico.

A partir de um referencial teórico devidamente anunciado, a primeira seção constrói uma espécie de panorama sobre os estudos do romance histórico, desafio que o autor e todo o Grupo Ressignificações parece assumir em seus trabalhos de maior fôlego, tais como livros, ensaios, dissertações de Mestrado e teses de Doutorado. Estará plasmado nesse momento, sem dúvida alguma, o reconhecimento a respeito de como o gênero romance histórico, tal qual sistematizado por Lukács, já nasceu sob o signo de um “gérmen mutante”. A terceira seção valoriza as diferenças e os rumos tomados pelos discursos histórico e ficcional. A partir do paradigma scottiano, será possível acompanhar e reconhecer as principais transformações protagonizadas pelo gênero até o presente momento. Vale a pena esclarecer, leitores, que está no trabalho de Fleck a construção inovadora de propor uma divisão crítica possível que pensa o gênero romance histórico a partir de uma sistematização na qual podemos acompanhar dois grupos, três fases e cinco modalidades distintas.

² Fragmento do artigo escrito por María Paulinelli intitulado “La novela histórica” e publicado na *Revista Tramas* (Buenos Aires), Volumen V, número 09. Tradução minha.

É inevitável escutar “a voz de quem escreve”, a consciência sobre o seu lugar de enunciação e a dedicação ao pensar na estrutura e no desenvolvimento do que intitulamos como novo romance histórico latino-americano. Este é um momento, inclusive, que se manifesta como uma peça de outro quebra-cabeças para quem se dedica aos estudos não somente do romance e da narrativa, mas das expressões literárias desenvolvidas em solo latino-americano. Ainda que a entrada de leitura não esteja voltada à discussão sobre as mudanças e sobre as condições da nova narrativa, das vanguardas e do *boom* enquanto fenômeno editorial-político, o texto de Fleck acaba se transformando em um guia para a compreensão e eventuais cotejos com cada um desses momentos.

A disponibilidade de reservar um momento específico para se ponderar sobre a metaficção historiográfica, a partir da irresistível companhia de uma *Santa Evita*, exemplifica como esta obra acaba ganhando uma perspectiva didática para revelar as idiossincrasias de uma das modalidades mais desconstrucionistas do gênero romance histórico e que levam a experiência do escrever para expressar a potência e a força das palavras.

Nas últimas seções deste livro, o que os leitores poderão testemunhar é a consolidação do percurso responsável de Fleck como crítico e teórico ao longo de três décadas de trabalho. Os capítulos dedicados à discussão sobre os romances históricos contemporâneos de mediação e sobre as confluências da ficção, história e memória representam o que entendo como o resultado de “múltiplas experiências em busca da revisão do discurso histórico”. O próprio paratexto de referências, inclusive, parece reconsiderar o que seria uma seção que cumpre apenas uma praxe, uma vez que o autor promove, sistematicamente, divisões que nos direcionam *em e para* futuras consultas.

Antes de finalizar esta apresentação, gostaria de refletir sobre outro dado igualmente relevante. O tom da obra e de cada um dos ajustes promovidos pelos encadeamentos das ideias parece herdar o jogo plasmado nos polos “romances” e “histórico”, o que enfatiza justamente a necessidade de que saíamos da lógica finissecular do

XIX que acabou outorgando às duas áreas um suposto divórcio. Muito além do desafio de fazer eco à necessidade de discussão sobre os (des)limites desse aparente oxímoro que é o romance histórico, o que chama a atenção na argumentação de Fleck é o fato de também se converter em um exemplo de que a didática para a formação de professores e críticos pode – e deve – caminhar juntas. O autor não tem medo, portanto, de construir uma linha de raciocínio acessível aos leitores não exatamente especialistas e, ao mesmo tempo, não abandona jamais a complexidade das reflexões e o nível de diálogo a partir de um referencial teórico fundamental para a área dos estudos da ficção histórica. O resultado, como podemos imaginar, é uma obra que é acadêmica (que possamos pensar no efeito plurissemântico deste termo), sem se revelar academicista.

Ao longo das páginas, há uma mistura do espírito de um grande pesquisador com a generosidade acadêmica que buscamos com frequência e que nem sempre temos a sorte de encontrar nos claustros das nossas universidades. Quem sabe, uma boa razão para começar a leitura agora mesmo seja tomar a ironia da voz narrativa construída em *Los perros del paraíso*, do argentino Abel Posse. Em um contexto carnavalizado, aquele almirante conquistador ganhará cores outras, convertendo-se em um Colombo (um Cristóvão) mais humano, verossímil: “Imponente, avança o Almirante. Completamente nu, com sua melena da cor e o estado de um leão com muitos anos de tráfico circense. Seu ventre embranquecido e laxo cai em três sucessivas ondas sobre um púbis grisalho (sinal de maturidade, de anos não vividos em vão). Suas pernas longas e magras sustentando o seu corpo volumoso, diria um mosquito que teria se engasgado com um grão-de-bico³”.

Phelipe Cerdeira

Curitiba, 17 de fevereiro de 2026.

³ Fragmento do romance *Los perros del paraíso*, de Abel Posse, publicado no ano de 1983. Tradução minha.

INTRODUÇÃO: CONCEITOS BÁSICOS DO MARCO TEÓRICO DESTE ESTUDO

Escrever o texto *Perspectivas da outra margem: cantares de vozes silenciadas – releituras da história pela ficção*, como “fundamentos para entender como a arte romanesca relê a história”, significa expressar que, na América Latina, cremos no grande poder das palavras. Dotadas de sua imensa capacidade de representação, são a matéria pela qual se expressam nossas concepções de mundo, concepções que se formam a partir do conhecimento e do domínio no manejo da linguagem empregada na criação de discursos. Compreendê-las e, além disso, produzi-las em contextos nos quais a escrita e a leitura sempre exerceram a dominação e o controle da ascensão social, como é comum em territórios que foram colonizados, é buscar vias para a descolonização ainda necessária em tais contextos socioculturais.

É imensurável a significação que tem para os latino-americanos o fato de poderem recriar pela ficção um passado que sempre foi registrado de acordo com a perspectiva e o discurso daqueles que vieram para dominar este território e, nele, deixar profundas marcas de uma cultura colonizada. Desse modo, pela ficção, os romancistas dão aos acontecimentos deste passado de submissão e dominação novas interpretações ao impregná-los com a visão dos vencidos. Para isso, valem-se da longa e dolorosa lição que se teve que aprender sobre o uso da linguagem escrita que pode, além de perpetrar certas visões sobre o passado, ganhar múltiplos significados em seu uso literário, e sobre o poder das palavras nesse contexto, diferentemente de sua ancestral tradição oral.

Sempre que um latino-americano escreve um texto híbrido de história e ficção põe em ação o que Bakhtin (2016, p. 41) mencionou em sua obra *Estética da criação verbal*, quando se refere aos gêneros do discurso, expressando que

[...] quanto mais dominamos os gêneros, maior é a desenvoltura com que os empregamos e mais plena e nitidamente descobrimos neles a nossa individualidade (onde isso é possível e necessário), refletimos de modo mais flexível e sutil a situação singular da comunicação – em suma, tanto mais plena é a forma com que realizamos o nosso livre projeto de discurso.

Na América Latina, passaram-se séculos de aprendizagem até se chegar ao momento no qual foi possível dominar a arte de compreender e, logo, produzir discursos registrados sob a prestigiosa linguagem da escrita – em especial aquela da arte literária que se vale de todo o poder representativo que potencializa esse uso – como sempre haviam feito aqueles que mantinham o controle do poder neste espaço. Esta é uma trajetória que, todavia, não está concluída: as nações latino-americanas não são ainda leitoras em potencial. É inegável, hoje em dia, a qualidade da literatura produzida na América Latina; os novos romances históricos e as metaficcões historiográficas estão entre suas mais inovadoras criações. Entretanto, a essas nações falta-lhes ainda formar uma grande massa de cidadãos que sejam leitores críticos capazes de compreender o uso da linguagem escrita em seu nível discursivo mais profundo para que se complete o que Bakhtin (1997) mencionou ao declarar que, quanto mais plástica e agilmente reproduzimos a irrepetível situação da comunicação verbal, tanto maior é a perfeição com a qual passamos a realizar a nossa livre intenção discursiva.

Tantos séculos de dominação, sob perspectivas culturais, religiosas, políticas, ideológicas, econômicas e sociais, criaram na América Latina eficientes sistemas de manutenção de um estado colonizado, cujo alcance é perceptível ainda na atualidade. Tal estado induz o sujeito a valorizar, defender, cultivar, preservar e, muitas vezes, até impor, no presente, os mesmos sistemas e estratégias utilizados pelos colonizadores no passado para manter inalterada a estrutura, a ideologia e a constituição sociopolítica que, então, garantia a uma pequena parcela dominadora o poder para

reger sobre a grande massa autóctone ou mestiça da população. A escrita e a leitura se constituíram como fortes aliadas para a conservação dos antigos sentimentos de dependência e submissão, e o acesso à sua aprendizagem fez-se matéria de primeira ordem para assegurar a continuidade de tal estado. A ineficiência do sistema de ensino público primário e secundário característico de muitos países latino-americanos, especialmente nas áreas de leitura e escrita, é reflexo inquestionável deste processo.

Frente a essa situação sociocultural, defendemos a ideia de que a escrita e a leitura de romances históricos na América Latina se constituem como vias eficientes para a descolonização intelectual. Isso as torna necessárias para a grande maioria dos descendentes do antigo regime de colonização imposto a todo o continente.

Nosso *locus* enunciativo, a América Latina do começo do século XXI, é um espaço singular para a realização dessa tentativa de seguir por tais vias. Os resultados poderiam ser mais eficientes se o processo de leitura que propomos – aquele das releituras críticas da história pela ficção – encontrasse acolhida entre os professores das diferentes instâncias dos programas educativos.

Sentimos, ao estar inseridos no processo de formação de docentes na universidade pública brasileira, que a quase totalidade dos profissionais que atuam no Ensino Fundamental e Médio se encontra frente a um grande desconhecimento do gênero romanesco híbrido de história e ficção. Portanto, não se percataram ainda do poder desconstrucionista que tal gênero carrega em seu seio. Produções dessa natureza crítica não são parte do *corpus* de atividades de compreensão e interpretação que eles elegem para utilizar em suas classes. Assim, seguem realizando com seus alunos estudos de textos canônicos produzidos há bastante tempo, cujas ideologias tendem, em sua maioria, a manter o estado colonizado. Estes dados se revelam especialmente em nossas atuações de formação continuada desses educadores que recorrem às atividades de extensão universitária para ampliar os conhecimentos sobre o processo de compreensão do texto literário.

Ao compartilhar nossas experiências de abordagem às narrativas híbridas que se voltam às releituras do passado, desejamos, sobretudo, motivar os latino-americanos que trabalham na educação para que se interessem em conhecer este processo especial de leitura da história pela ficção. Além disso, aspiramos a que, quando já sejam conhecedores e admiradores dessa modalidade de escrita ficcional crítica, introduzam esse gênero híbrido em seus programas de ensino e incentivo à leitura. Para que os exemplos de prática de análise que sugerimos sejam eficientes, também com pessoas menos conhecedoras do gênero, planejamos, além de apresentar a base das teorias mais relevantes sobre as diferentes modalidades de romance histórico, realizar um exercício de compreensão do discurso presente em algumas destas narrativas. Esta ação se volta ao universo literário circunscrito à temática da “Poética do ‘descobrimento’” da América e está centrada nas revisões que efetua a ficção a respeito de uma das personagens mais importantes da história: o almirante Cristóvão Colombo e suas viagens.

Desse modo, oferecemos a nossos leitores as bases teóricas e práticas, ou seja, ferramentas valiosas para efetuar o que chamamos “processo de leituras cruzadas”⁴: a compreensão dos distintos níveis discursivos que compõem um romance histórico. Assim, buscamos, com esses procedimentos metodológicos, facilitar a compreensão do entrecruzamento do discurso histórico hegemônico com o ficcional-artístico presente nestas narrativas ficcionais que enfocam acontecimentos do passado em sua diegese. Este é um processo de compreensão leitora crítica que requer competências precisas para captar as diferentes versões sobre um mesmo feito histórico, que deve ser completado, ao final, com a significação que atribui à obra o sujeito que busca efetuar esta leitura. Tal desejo nasce de nossa convicção na força que cremos

⁴ Nota dos Tradutores: O autor, aqui, faz uma remissão a um de seus textos: “O romance histórico: processo de leituras cruzadas – uma via de descolonização para a América Latina”. [Referência: FLECK, Gilmei Francisco (Org.). **Coleção Literatura Comparada**. Curitiba -PR: Atena, 2016. p. 157-167].

que têm essas escritas como formas críticas de revelar outras perspectivas do passado de dominação, colonização e aculturação que vivemos durante vários séculos.

Para isso, apresentamos a nossos leitores uma trajetória cronológica do gênero romanesco inaugurado por Walter Scott. Ao traçar o caminho diacrônico desse gênero, instituído pelas criações do escocês a partir de 1814, agregamos comentários teóricos e analíticos sobre o processo de leitura, sobre as relações entre história e literatura e, também, sobre as especificidades de cada uma das cinco principais modalidades que reconhecemos nesse gênero híbrido nascido no Romantismo europeu. Desde essa origem, já algo distante, o gênero tem sido cultivado com êxito até nossos dias, inclusive nas antigas colônias do continente americano.

A revisão que fazemos dos principais conceitos teóricos necessários para a compreensão do processo de “leituras cruzadas”, ao buscar interpretar uma produção híbrida de história e ficção, não está pensada para aprofundar o tema, mas, sim, para informar aos principiantes na abordagem ao gênero, e para apoiá-los com as ferramentas necessárias para que realizem tal prática de compreensão discursiva. Isto é importante, especialmente, se a obra escolhida está entre as modalidades críticas do gênero, pois tais produções se servem de técnicas e recursos de escrita específicos que contêm alta carga desconstrucionista frente às imagens cristalizadas do passado histórico.

Desse modo, além de apresentar as características do romance histórico clássico scottiano, do romance histórico tradicional, do novo romance histórico latino-americano, das metaficções historiográficas e dos romances históricos contemporâneos de mediação⁵, procedemos a uma sintética análise de uma obra

⁵ Nota dos Tradutores: Essa divisão do grande volume de produção de romances históricos ao longo do tempo em distintas modalidades é parte integrante da estratégia utilizada pelo autor para estruturar uma possível trajetória diacrônica do gênero. Este é o tema central de sua obra **O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da**

exemplar de cada uma destas modalidades dentro da temática do “descobrimento” da América. Todas elas estão centradas na configuração da personagem Cristóvão Colombo e nas ressignificações literárias de suas façanhas. Esta prática possibilita “entrecruzar” as diferentes versões sobre a mesma temática e, assim, verificar as distintas formas com as quais a literatura utiliza os materiais históricos na construção das leituras do passado pela ficção. Desvelamos, dessa maneira, algumas das intenções das distintas modalidades de romance histórico nas construções dos discursos através dos quais se apresenta na obra a personagem e se recriam suas ações.

Esta prática de abordagem ao texto híbrido está fundamentada metodologicamente nas bases da Literatura Comparada e em algumas das principais questões do passado que sempre estiveram presentes em relação à trajetória de vida de Cristóvão Colombo. Tudo isso pode parecer desmesurado aos olhos de um leitor muito especializado no gênero ou na temática, no entanto, estes procedimentos se constituem nas bases sólidas para que um leitor principiante no gênero alcance um entendimento mais profundo das obras analisadas, para poder transferir as experiências de leitura feitas a partir destas nossas sugestões às suas novas práticas de compreensão e interpretação discursivas.

História pela ficção. Nela, o autor propõe 2 grupos dicotômicos de romances históricos: os acrílicos e os críticos frente ao discurso hegemônico da história tradicional; 3 fases pelas quais já passou a trajetória do gênero (fases essas que, hoje, são concomitantes, convivendo na atualidade com produções relevantes): 1- fase acrílica, 2- fase crítica/desconstrucionista; 3- fase crítica/mediadora; e, finalmente, 5 diferentes modalidades expressivas do gênero: 1: romance histórico clássico scottiano; 2: romance histórico tradicional (essas duas modalidades integram a primeira fase da trajetória do romance histórico); 3: novo romance histórico latino-americano; 4: metaficção historiográfica (as duas modalidades críticas/desconstrucionistas integram a segunda fase da trajetória do romance híbrido de história e ficção); 5: romance histórico contemporâneo de mediação (modalidade que compõem a terceira fase do gênero).

[Referência: FLECK, Gilmei Francisco. **O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção.** Curitiba: CRV, 2017].

Nada pode mudar o passado, no entanto, o presente pode incorporar um novo sentido por meio da compreensão crítica das causas que o geraram. A consciência crítica resultante desse processo, sem dúvida, ajuda a planejar melhor o futuro. É assim que a escrita e a leitura de romances históricos no contexto latino-americano se constituem como vias de descolonização intelectual. As práticas de escrita e leitura se revelam, nesse contexto, uma das mais eficientes ações de reterritorialização do espaço imaginário latino-americano. A busca do necessário equilíbrio entre as distintas *vozes* que se enfrentam no espaço discursivo marcado pela dicotomia da tradição do cânone e das criações feitas no espaço simbólico do “entre-lugar do discurso latino-americano” (Santiago, 2000) é também indispensável.

Neste nosso projeto didático-metodológico para a leitura de romances históricos, inseridos nas diferentes modalidades que a escrita híbrida de história e ficção já criou, valemo-nos, também, de nossas habilidades tradutórias para colocarmos à disposição do leitor um texto no qual as citações em língua estrangeira foram por nós traduzidas. Essa ação foi pensada para proporcionar uma leitura mais dinâmica e fluida, sem a necessidade de esforços para buscar compreender conceitos e reflexões expressadas em outro idioma, posto que a nossa intenção é subsidiar intentos de leitura do romance histórico por parte, em especial, de professores e alunos do Ensino Fundamental, Médio e Superior que ainda não estejam bem familiarizados com as especificidades dessa escrita híbrida.

Desse modo, convidamos os leitores para ingressarem no mundo da escrita sobre o romance histórico para, em seguida, navegar mais seguros nos tantos mares que a produção literária híbrida de história e ficção nos brinda por meio do romance histórico. Essa, seguro, será uma rota rumo à descolonização da América Latina, empreendida pela leitura, pela escrita e pelo sonho de uma sociedade mais crítica, mais igualitária, mais leitora.

1 – O ROMANCE HISTÓRICO: ENTRECRUZAMENTO DE OLHARES

Sabemos que o ser humano sempre buscou, de forma relevante, desenvolver a sua capacidade comunicativa. Vale-se ainda hoje, para tanto, das formas de linguagem que lhe são conhecidas para empregá-las num processo contínuo de aperfeiçoamento, a fim de alcançar a compreensão do mundo que o cerca pelo entendimento dos fatos do passado que o geraram. Isso lhe é possível uma vez que, ao longo deste processo evolutivo da comunicação humana, também se chegou ao conhecimento necessário para registrar o que se fala, pensa, inventa e descobre, pelo emprego de meios que garantam o acesso a essas informações no futuro. Esses registros permitiram um constante fluir de informações ao longo do tempo, efetuado por meio do processo da escrita e da leitura. Como resultado desse processo cumulativo de experiências (texto-autor-leitor), proporcionado pelo intrincado e complexo fenômeno de compreensão desempenhado pelo leitor, surge, na consciência do sujeito, um senso de passado e futuro, não somente de presente. Essa tríplice visão permite aos homens a interpretação da realidade que os cerca em suas múltiplas dimensões.

Tal interpretação dá-se por meio de um processo crítico de leitura do mundo. Vista atualmente como um processo psicolinguístico bastante complexo, dividida em vários níveis e baseada num extraordinário processamento de dados visuais e não visuais, de forma ascendente e descendente, a leitura ocupa um papel de grande importância em todas as instâncias da vida hodierna. É a leitura, juntamente com a capacidade inerente ao homem de transformar o meio socioeconômico, político e cultural no qual está inserido, que lhe possibilita uma adaptação à realidade. Baseada no conhecimento e compreensão do passado, que leva à análise, ao entendimento e à confrontação do presente,

essa adaptação, como resultado de um processo crítico de leitura de mundo, por sua vez, induz o indivíduo a se posicionar e, conseqüentemente, a buscar mudanças. Tais mudanças implicarão transformações em seu futuro, o que gera uma constante busca pela identidade própria e coletiva.

Como resultado das experiências do homem no tempo e no espaço, história e literatura têm buscado registrar, dos mais diversos meios e modos, pelo uso da linguagem (que é carregada de significados em sua essência e de intenções em seu uso), os avanços humanos ao longo dos séculos. Assim, ambas têm compartilhado procedimentos estruturais e discursivos que nos possibilitam o acesso à compreensão dos fatos passados. Entre a narrativa factual da historiografia e a ficcional artística da literatura, o uso dos signos linguísticos para a constituição de discursos impede uma separação radical entre os, hoje, considerados “dois grandes gêneros narrativos”. Segundo Fernández Prieto (2003, p. 148), assim como vários outros pesquisadores⁶, o fato de que a história se configure em estruturas narrativas implica que os eventos que realmente ocorreram no passado são selecionados pelo historiador e inscritos numa trama que os ordena, hierarquiza e lhes confere um sentido (ideológico, político, moral). Assim, a narração não copia a realidade, mas a torna inteligível. Deste modo, a narração histórica e a ficcional obedecem aos mesmos mecanismos estruturais e só se diferenciam pragmaticamente.

De acordo com estes conceitos, cremos que a leitura crítica, que transcende a superficialidade do texto e desvela as intenções

⁶ Nota dos Tradutores: O historiador Mello (2017) menciona a revisão da operação historiográfica em suas diferentes fases, como a documental, explicativa/compreensiva e, finalmente, representativa. Hayden White (1973), por exemplo problematiza a inevitável configuração narrativa da história, destacando os diferentes tipos de tropos (maneiras por meio das quais a consciência humana se manifesta no discurso, como a metafórica, metonímica, sinedócica e irônica) e as dimensões imbricadas nessa escrita, como a diegética, a estética, epistêmica e ética/política.

discursivas em seu nível mais profundo, tanto de uma como de outra narrativa, pode ser considerada uma das formas mais eficientes para tomada de consciência, de realização pessoal. Especialmente nos países latino-americanos, isso representa um poderoso meio de ascensão social, de desalienação e de descolonização.

O acesso à educação, à aprendizagem da leitura e da escrita é um dos caminhos mais eficientes para alcançar, nas sociedades estratificadas, uma posição de melhor e maior reconhecimento, seja este social ou econômico. Esta ascensão promove mudanças na qualidade de vida e possibilita que o sujeito, por seu conhecimento e esforço, alcance outros níveis na configuração social na qual está inserido.

Por outro lado, a aquisição dessa competência para a leitura e a escrita atua diretamente sobre a alienação, porque o indivíduo não será mais um ser de fácil manipulação, mas, sim, um sujeito que terá condições de desenvolver por si mesmo uma ideia ampla sobre distintos aspectos e situações com as quais se confronta diariamente. Ao deixar de ser manipulável e de crer em todas as mensagens emanadas desde o espaço do poder ele começa também seu processo de descolonização.

Segundo comentam Zilberman e Silva (1995, p. 11), a escrita, desde sua criação, “assumiu um caráter distintivo, conferindo aos que dominavam a técnica de escrever [...] um lugar de destaque na sociedade”. Entre as comunidades estruturadas do continente americano, no final do século XV, predominava a linguagem oral. Assim, o processo de colonização da América está marcado pelo enfrentamento entre a oralidade existente e a escrita trazida da Europa. O alcance da disparidade entre estas duas modalidades de uso da língua – como formas de exercer o poder – é visto como um dos fatores, entre outros, que possibilitaram o domínio dos europeus sobre as nações autóctones.

Esse princípio da “história” da América marca também a relação que os futuros povos mestiços, formados a partir desse enfrentamento primeiro dos autóctones com os conquistadores,

estavam destinados a viver: leitura e escrita seriam sempre armas de dominação e subjugação das massas populares, pois, conforme registra Greenblatt (1991, p. 11):

A ausência da escrita determinou a predominância do ritual sobre a improvisação e do tempo cíclico sobre o tempo linear [...]. Os povos iletrados do Novo Mundo não conseguiram focalizar os estranhos; a inadequação conceitual severamente impediu, de fato, virtualmente excluiu uma percepção precisa do outro.

O elevado valor atribuído à língua escrita também servia de meio para controlar o acesso à capacidade de ler nas novas estruturas que foram surgindo no continente. Segundo os estudos feitos pela professora Ana Lagôa (1990, p. 11), vemos, por exemplo, que no ano de 1867, de 1.200.000 crianças em idade escolar (primária), que havia no território brasileiro, efetivamente iam à escola apenas 110.000, menos de 10% do total. No ano de 1876, temos o dado de que 78% dos brasileiros eram analfabetos.

Este é um fato que não nos surpreende quando se sabe que até a Proclamação da República, no ano de 1889, os nativos, os africanos e afrodescendentes e as mulheres estavam excluídos do sistema educacional. Assim, no Brasil, até o Período Republicano, apenas uma minoria do povo teve acesso à educação formal: esses eram, em sua grande maioria, os filhos homens das famílias abastadas. Do direito a frequentar uma escola – adquirido há pouco mais de 137⁷ anos pelas classes excluídas do sistema – até a efetiva realização da integração da totalidade da população na educação pública brasileira, um longo caminho teve que ser percorrido e todos sabemos que ainda não está concluída essa jornada na atualidade. Nas sociedades latino-americanas, saber ler é um meio para ascender socialmente e, talvez, seja essa uma razão pela qual o processo fracassa tanto nas escolas públicas em geral, já que estas estão regidas sob a ideologia do poder.

⁷ Nota dos Tradutores: Atualizamos esse dado no texto da tradução a pedido do autor.

Nesse cenário, destaca-se a leitura do romance histórico na busca de uma consciência histórica crítica, em particular do romance histórico contemporâneo em suas diferentes modalidades. Estas vão desde a continuação do modelo tradicional, que derivou do clássico scottiano primeiro – com poucas alterações –, às manifestações do que Aínsa (1988-1991) e Menton (1993) classificam de “novo romance histórico latino-americano”, às mais recentes obras de “metaficção historiográfica”, segundo a nomenclatura proposta por Linda Hutcheon (1988) e ao que, atualmente, buscamos denominar de “romance histórico contemporâneo de mediação” (Fleck, 2007⁸-2017). Estes últimos são romances que apresentam em sua estrutura e discurso uma tendência de conciliação. Neles encontram-se conjugados elementos dos modelos mais lineares e exaltadores do passado histórico e de suas personagens – ações típicas dos romances mais tradicionais do século XIX e meados do século XX –, e das obras altamente experimentalistas em termos de estrutura e linguagem, além de desconstrucionistas em seus discursos sobre as imagens heroicas das personagens cristalizadas pelo discurso histórico e ficcional anteriores; corrente de romance histórico desenvolvido especialmente pela literatura latino-americana a partir da metade do século XX e que alcança também nossos dias.

Esta volta ao passado empreendido pela ficção contemporânea é, na verdade, uma espécie de “presentificação” problemática do conhecimento que temos do passado e um intenso diálogo com

⁸ Nota dos Tradutores: Trata-se do artigo “A conquista do ‘entre-lugar’: a trajetória do romance histórico na América”, publicado na *Revista Gragoatá*, espaço público no qual o autor divulgou, pela primeira vez, a sua proposta teórica do estabelecimento de uma nova fase na trajetória diacrônica do romance histórico e a constituição de uma nova modalidade de escrita romanesca híbrida que a constitui. Esse texto seminal de 2007 deu origem à obra **O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras da história pela ficção**, após 10 anos de pesquisas sobre o tema. [Referência: FLECK, Gilmei Francisco. A conquista do ‘entre-lugar’: a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, v. 2, p. 149-167, 2007. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33183>. Acesso em: 26 jan. 2026].

aquilo que foi registrado pela história oficializada⁹ e que nos foi sempre apresentado sob o signo da “verdade”. Assim, como aponta Linda Hutcheon (1991), não podemos conhecer realmente os eventos do passado, pois o que chega até nós são os fatos

⁹ Nota dos Tradutores: Uma das ações mais eficientes da dominação colonialista na América foi, sem dúvida, a colonização epistêmica, pois só conseguimos pensar pelo desenvolvimento da linguagem, ou seja, as palavras são a essência do pensamento. A retórica da modernidade/colonialidade (Mignolo, 2017), que implementou as ideologias colonialistas na América, tratou de modo especial da questão da territorialização do pensamento dos sujeitos subjugados. Para isso, criaram-se usos específicos para os signos linguísticos como, por exemplo o “oficial”. O emprego deste termo sempre está associado à caracterização de domínios epistêmicos do poder. Seu uso imprime uma conotação de determinismo, de autoridade e de incontestabilidade. Daí temos, por exemplo, o emprego comum do termo história “oficial”, documento “oficial”, representante “oficial”. Todos eles se referem ao discurso/registo/sujeito sobre o passado produzido desde a instância do poder colonialista aliado à ciência histórica em suas ações tradicionais e hegemônicas. Esse termo determinista, utilizado pelas instâncias do poder, desautoriza outras possíveis versões ou perspectivas sob as quais o passado poderia ser feito inteligível no presente por meio do uso da linguagem. O signo “oficial” pertence ao mesmo campo semântico de “verdadeiro” e “único”, cuja oposição leva à ideia de “falso”. Esse uso ardiloso dos signos linguísticos pelo poder colonialista leva-nos, na atualidade, a dar a essas perspectivas deterministas e intocáveis, erigidas pelos astutos representantes do poder colonialista, a sua mais essencial caracterização: a de construção ideológica, ou seja, empregamos, na tradução decolonial a expressão história “oficializada”, documento/registo/representante “oficializado”, cuja compreensão dá indícios de que houve, na construção desse discurso/pensamento/ideologia de teor “irrefutável”, uma série de interferências do poder político, econômico, cultural que imprimiram no seu modo colonialista de assentar as bases do passado uma tentativa de superioridade, de inquestionabilidade e de univocidade. Assim como o termo “escravo” imprime a essa condição desumanizada promovida pela colonização um tom de determinismo, cuja realidade se reflete, de fato, no termo “escravizado” – condição a que se foi forçado –, o termo “oficial” – que nega qualquer outra possibilidade dentro do campo da fatualidade – perde seu contorno determinista ao ser substituído, em uma ação de descolonização epistêmica, pelo termo “oficializado(a)” – que revela a ocorrência das tantas manipulações para marginalizar, obscurecer e desacreditar outras possíveis versões e perspectivas sobre o que ocorreu no passado.

registrados por alguém (historiador ou romancista), por meio do uso da linguagem, ou seja, um discurso construído sob uma série de influenciadores que impedem uma total objetividade por parte de seu criador.

Nos países colonizados, no entanto, a escrita da história fez-se voz única e exclusiva dos conquistadores e, sob o signo da verdade, perpetraram-se visões unilaterais e excludentes, que sempre serviram para consolidar o processo de dependência dessas nações. O fato de que a arte literária tenha se voltado, na América Latina de uma forma bastante intensa, às releituras do passado pela ficção é uma mostra da consciência que adquiriram os escritores de que nosso passado não pode ser mudado, mas sua compreensão pode, pela arte, receber outras possibilidades de leituras, novas vozes podem se manifestar e múltiplas visões de um acontecimento podem ser registradas. Esse processo artístico, com base na construção linguística discursiva, serve, pois, para revelar que, sobre o passado, não há “verdade” absoluta, mas, sim, discursos.

O romance histórico, mesmo aquele de característica mais tradicional, não é história e não deve, portanto, ser julgado como tal; sua criação obedece antes aos padrões literários e não aos rigores científicos da historiografia, cuja escrita, por muito tempo, buscou desenvolver um discurso realista, regido por uma série de procedimentos rigorosos, fiéis e exatos, podendo ser comprovados através do concreto, ao contrário da literatura, cujo discurso é fictício, poético, imaginário. Neste contexto de entrecruzamentos, é interessante mencionar a proposição de Peter Burke (1991, p. 287-293) que advoga, pelos princípios da nova história, por uma conciliação entre os dois métodos – o narrativo e o estrutural – em razão da dificuldade de se estabelecer uma distinção clara entre acontecimentos e as estruturas que os tornam inteligíveis.

A arte romanesca, ao expor os mecanismos de ficcionalização em algumas de suas modalidades contemporâneas, busca diluir ainda mais as tênues fronteiras entre a ficção e a história, efeito proposital do emprego de estratégias metanarrativas ou comentários do narrador sobre o processo de produção do

discurso. Uma discussão que, em tais obras metaficcionalis, integra a própria releitura do passado e que se explicita na superfície textual do romance e não apenas no processo de leitura crítica empreendida pelo leitor.

O atual interesse pelas modalidades romanescas contemporâneas que incorporam discursos anteriormente produzidos, seja da ciência historiográfica ou da arte ficcional, acaba produzindo uma história já contada por outros discursos e confere às leituras da história pela ficção uma de suas características mais marcantes: um intenso diálogo intertextual ao qual tais empreendimentos escriturais se lançam. Este processo promove na tessitura escritural de um romance histórico um profundo diálogo entre as mais diferentes vozes, com as cargas ideológicas que estas representam.

Tal diálogo entre diferentes visões do passado se explicita na medida em que o leitor vai atribuindo sentido ao texto que lê. Esse papel ativo do leitor certamente teve importância capital, entre outros fatores, no desenvolvimento de diferentes modalidades de romances históricos, ou seja, de textos híbridos de história e ficção. Por ser esse um gênero que se encontra entre os mais populares do Romantismo, sua trajetória aos nossos dias inclui também modalidades bastante complexas em termos de estrutura e linguagem (como o novo romance histórico latino-americano e as metaficções historiográficas), apoiando-se em um vasto universo de **relações transtextuais** e de leituras de mundo.

Logo após a publicação dos estudos Bakhtinianos (1987; 1990; 1992; 1997) e aqueles de Julia Kristeva (1974, p. 176) – que ampliam a dimensão do conceito de intertextualidade de seu mestre, comentando que, na contemporaneidade, todo texto se arma como um mosaico de citações; de que um texto se constrói absorvendo e destruindo, concomitantemente, os outros textos do espaço intertextual – é Gérard Genette (1982) que se dedica à questão. Entre suas contribuições mais relevantes à teoria literária, encontramos seu estudo sobre as diferentes relações que um texto

pode estabelecer com outro texto. Isso aparece em sua obra *Palimpsestes: la littérature au second degré*.

Frente à dimensão dessa realidade, o teórico estabelece o conceito de **transtextualidade** – cujo sentido empregamos neste texto. Este termo designa essas possíveis inter-relações textuais. Genette (1982, p. 7-14) propõe que estas relações entre diferentes textos sejam classificadas em cinco categorias; levando-se em conta o modo como se estabelece e o meio pelo qual um texto remete a outro que o antecedeu:

1) **Intertextualidade**: revelação perceptível de um texto com outro texto de forma direta ou indireta por remissão, alusão, analogia etc.

2) **Paratextualidade**: feita pelos elementos paratextuais como, capa, sobrecapa, prólogo, posfácio, ilustrações, notas, epígrafes, agradecimentos etc. São meios diversos de remissão presentes no texto que se analisa com outras produções por elementos discursivos e gráficos variados que, em muitos casos, oferecem novos meios, canais, caminhos para a compreensão mais ampla do mesmo.

3) **Metatextualidade**: comentário feito, explícita ou implicitamente, pela voz enunciativa do discurso de um texto sobre outro texto, para valorizá-lo ou criticá-lo.

4) **Hipertextualidade**: a evocação que um tema desenvolvido em uma obra estabelece uma relação com todas as outras obras desse universo temático, ou seja – todas as relações de um Hipotexto (Texto A) com outro Hipertexto (Texto B). É considerado por Genette (1982, p. 16) um aspecto universal (em um grau próximo) da literariedade. Nesse sentido, todos os textos são hipertextuais, pois se constroem a partir de um texto anterior, pois se deixa de tomar em conta o conceito de “originalidade” ou “fonte”.

5) **Arquitextualidade**: relação implícita que um texto estabelece com todos os demais de seu gênero (poesia, drama, romance, crônica etc). É a relação mais abrangente entre as supostas categorias discursivas, modos enunciativos que reúnem os textos em suas especificidades. Esta categoria encontra sua representação maior em

nosso discurso quando reunimos, por menção, alusão ou listando todos os romances, poemas ou dramas de uma mesma temática.

Estas relações transtextuais¹⁰ conferem às leituras da história pela ficção um caráter **hipertextual**, ou seja, elas são reescritura de um texto anterior (hipotexto – texto A), que se revela como renarrativização dos acontecimentos do passado (hipertexto – texto B), que passa, no presente, a ser uma **metanarração**, segundo as proposições de Linda Hutcheon (1991). Esta renarrativização busca questionar a possibilidade de, por meio da transformação dos fatos do passado em discursos organizados pelo emprego de formas verbais, um autêntico conhecimento daquilo que na realidade ocorreu. Fato esse que induz ao pensamento de que os discursos são sempre manipuláveis, sujeitos às interferências do meio, posição e formação de quem os produz e, portanto, nesse caso, tanto o artístico como o científico podem ser possibilidades de se elaborar formas de tornar o passado compreensível no presente.

A hipertextualidade (Genette, 1982) contribui, deste modo, para que os romances históricos contemporâneos se constituam tanto como renarrativizações do passado quanto como reescrituras críticas, pelas inúmeras relações transtextuais que estabelecem com as escritas de diferentes áreas que os precederam. A escolha entre a acriticidade e a criticidade na escrita de romances históricos revela a posição colonialista ou decolonial dos próprios escritos.

Além destes tipos de relações entre os textos, verifica-se a presença da polifonia, da ironia, da carnavalização, da heteroglossia, do dialogismo e da paródia, como constituintes do discurso romanesco contemporâneo. Tais estratégias narrativas, que serão abordadas – embora de forma sucinta – ao longo do texto,

¹⁰ Jesús Camarero, em sua obra *Intertextualidad – redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural* (2008, p. 33), faz um lúcido resumo das categorias mencionadas por Genette (1982), além de expor, de forma simples e prática, os conceitos das principais formas de intertextualidades como a citação (p. 35), a referência (p. 36), o plágio (p. 37), a alusão (p. 38), a paródia (p. 39), o pastiche (p. 40), a colagem (p. 41), a palíndia (p. 41), a paráfrase (p. 41), assim como de outras formas de relação entre um texto e outros.

ressaltam seu caráter metaficcional e geram a noção de que, hoje, já não se pode mais alegar a existência de uma única e absoluta “verdade”. Essa só é concebível na pluralidade de perspectivas e visões sob as quais o passado pode ser recriado.

A maioria desses conceitos – que se transformam em estratégias escriturais nos gêneros híbridos da contemporaneidade – foram cunhados por Bakhtin e difundidos de maneira relevante nas obras de Julia Kristeva (1974) e Gérard Genette (1982). Seymour Menton (1993, p. 44), ao estabelecer algumas das principais características do novo romance histórico latino-americano, refere-se, também, aos estudos de Julia Kristeva (1974, p. 176), sobre as múltiplas relações entre os textos.

Certos estamos de que as diferentes modalidades de romance histórico contemporâneo, que ao longo deste estudo serão analisadas, podem, de forma especial, contribuir para a recuperação do passado para produzir conscientização no presente e auxiliar no refletir sobre o futuro, o que resulta na formação leitora decolonial¹¹.

¹¹ Nota dos Tradutores: O autor, nos últimos anos, tem-se dedicado, de forma intensa, as discussões e aos procedimentos didático-metodológicos que possam levar às instituições de ensino no Brasil a adotarem uma perspectiva literária decolonial para o ensino de leitura e literatura ao longo das diferentes etapas formativas, ancoradas nas práticas de leituras de textos híbridos de história e ficção tanto do âmbito infantil e juvenil quanto do adulto. Destacamos, aqui, algumas de suas contribuições nesta área:

* FLECK, Gilmei Francisco. Leituras de narrativas híbridas de História e ficção: A formação do leitor literário decolonial no Ensino Fundamental. *In*: FLECK, Gilmei Francisco; CORBARI, Clarice Cristina (Orgs.). **Narrativas híbridas de História e ficção infantis e juvenis brasileiras**: leituras. São Carlos: Pedro & João, 2023, p. 13-62. Disponível em: <https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/narrativas-hibridas-de-historia-e-ficcao-infantis-e-juvenis-brasileiras-leituras/>. Acesso em: 09 jan. 2026.

* FLECK, Gilmei Francisco. A formação leitora na escola pública brasileira: dos desafios da Colônia aos impasses da era republicana. *In*: FLECK, Gilmei Francisco; CORBARI, Clarice Cristina (Org.). **Narrativas híbridas de história e ficção infantis e juvenis brasileiras**: leituras. Vol. II. São Carlos: Pedro & João, 2024, p. 13-51. Disponível em: <https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/narrativas->

A questão é: como se efetuará uma (re)leitura crítica quando esta já é a releitura crítica do passado? Esta questão nos tem acompanhado desde o primeiro contato que tivemos com as modalidades de literatura de ficção histórica. Esta (re)leitura do passado nos parece, entre todas, a mais importante para que se cumpra aquilo que mencionamos desde o princípio: o homem, quando conhece seu passado, entende melhor seu presente e, de posse dessa consciência crítica, consegue planejar mais claramente o seu futuro. Assim o sujeito pode chegar ao processo de descolonização de sua mente, de sua identidade e de seu imaginário.

Para os latino-americanos, que tiveram sua história escrita por muitos séculos apenas pelos conquistadores, caminhar por esta trilha crítica de construção de outras possíveis perspectivas sobre o passado representa muito mais do que uma leitura crítica, é adentrar-se em um processo intenso de busca de meios para a descolonização cultural, intelectual e existencial. Imaginar-se parte ativa do passado, seguramente, não o transformará, entretanto, os efeitos de tal possibilidade no presente concreto podem, sem dúvida, promover outras formas de conceber a atualidade e, assim, melhor planejar e enfrentar o futuro.

Partimos do pressuposto de que se está falando do passado, e que ambos – historiador e romancista – olham para o mesmo fato: podemos dizer que há um entrecruzamento de olhares; embora cada qual o faça de sua própria base. O historiador age com rigor científico e, diante do fato passado, busca fontes, documentos, registros,

híbridas-de-historia-e-ficcao-infantis-e-juvenis-brasileiras-leituras-vol-ii/. Acesso em: 07 mar. 2025.

* FLECK, Gilmei Francisco. **A formação do leitor literário decolonial**: vias à descolonização das mentes, das identidades e do imaginário na América Latina. Campinas/SP: Pontes, 2025.

* FLECK, Gilmei Francisco; ZUCKI, Renata; SANTOS, Vilson Pruzack dos. (Org.). **Oficinas literárias temáticas**: uma metodologia para o ensino de literatura no contexto escolar – vias à formação do leitor literário decolonial. v. II. Campinas/SP: Pontes, 2025. (Coleção Ensino de Literatura, Formação do Leitor e Decolonialidade: práticas de leituras decoloniais no espaço escolar).

provas; porém os resultados desse exercício nos são apresentados através de sua “leitura” daquilo que já existia, ou seja, ele constrói sua narrativa histórica sob a forma de “versão”. Embora esta possa ser cientificamente comprovada, ela é uma “representação do real” atingida pela capacidade representativa dos signos linguísticos por ele utilizados com base em um processo de seleção individual (cria-se, desse modo, a versão histórica do passado).

O romancista, ao concentrar-se no fato passado, parte de um conjunto de informações que devem ser coerentes. Essas podem ser, inclusive, aquelas eleitas pelo historiador, mas que não necessitam de exaustiva pesquisa documental, embora muitas vezes ela também exista. Estas informações lhe darão suporte para contextualizar sua narrativa e, em muitos casos, outorgar-lhe verossimilhança. Esta narrativa, longe da modalidade científica da outra, segue por suas próprias veredas, as da estética, da poesia, da imaginação, da liberdade de criação na utilização do material histórico que integra a organização do discurso (elabora-se, desse modo, a versão ficcional do mesmo passado).

Tanto a história como a literatura são, embora em distinta medida e com diferente formalização textual, nesta perspectiva, ficção que, segundo Leenhardt e Pesavento (1998, p. 2), pressupõe uma ordenação do real, assim como a busca da coerência pela correlação de elementos e do estabelecimento de relações entre os dados que ambos manipulam. Esta é a leitura pré-existente, ou melhor, dela surge o romance histórico que, por sua vez, precisa ser lido novamente. Na leitura de um romance histórico, o papel do leitor torna-se ainda mais significativo e carregado de importância no desempenho vital da função recriadora e no estabelecimento da coerência ficcional. O caminho da busca do sentido se abre à medida que o leitor logra atribuir ao texto híbrido, paródico, polifônico e pluridiscursivo no qual se configura o romance histórico atual uma interpretação de real valor.

A leitura do romance histórico consiste, pois, em uma sobreposição de diferentes visões de um mesmo passado. Este passado já havia sido reconstruído pelo historiador – e chegou até

nós por meio de seu discurso assertivo científico –; já passou, da mesma forma, pela recriação do romancista – cujo discurso é, normalmente, na contemporaneidade, desmistificador das imagens anteriormente fixadas – e, no ato da leitura, deverá ser, da mesma forma, reconstruído, interpretado e compreendido pelo próprio leitor. Seu conhecimento prévio é de suma importância nesse processo, já que esta sua (re)leitura requer uma participação extraordinária das experiências acumuladas ao longo da vida.

A recepção da obra pelo leitor inclui, pois, um intenso diálogo entre o discurso que emana da ficção com o universo sociocultural e pessoal de cada indivíduo. O papel do leitor na construção do sentido de um texto ganha sua real dimensão quando o ato de ler passa a ser visto como uma relação tridimensional entre texto-autor-leitor. Segundo Iser (1979, p. 105), “é sensato pressupor que o autor, o texto e o leitor são intimamente interconectados em uma relação a ser concebida como um processo em andamento que produz algo que antes inexistia”. Corroborando tal dimensão, Jauss (1979, p. 67) afirma que “[...] a arte se manifesta como atividade produtora, receptiva e comunicativa”.

Tais relações constituem matéria fundamental da Estética da recepção. Nesse sentido, Zilberman (2004) afirma que o texto literário possui uma estrutura de apelo/cumplicidade, que se completará com a leitura, e Ângela Kleiman (2000) salienta que a leitura é um processo interativo: implica a intervenção de vários fatores individuais, inconscientes e conscientes, que nos fazem compreender um texto escrito.

Para Barthes (1976), a obra só se completa quando em contato com o leitor, e é nesse ponto que se tem o prazer do texto. Para Jauss (1979), nesse processo de caráter estético-recepcional, reúnem-se, no prazer estético, um efeito sensível e outro de ordem intelectual. Segundo o teórico,

[...] a experiência estética não se esgota em um ser cognoscitivo (aithesis) e em um reconhecimento perceptivo (anamnesis): o espectador pode ser afetado pelo que representa, identificar-se com

as pessoas em ação, dar assim livre curso às próprias paixões despertadas e sentir-se aliviado por sua descarga prazerosa, como se participasse de uma cura (katharsis) (Jauss, 1979, p. 87).

A participação ativa do leitor na construção do sentido do texto também é valorizada por Iser (1979), para quem o texto compreende um universo que ainda virá a ser identificado, e que leva o leitor a imaginá-lo e interpretá-lo, pois “[...] não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem – e, daí, modificam – o mundo referencial contido no texto” (Iser, 1979, p. 107). Nessa relação interacional, o leitor é levado a preencher os “vazios” existentes no texto, citados por Iser (1979), os quais, no processo de leitura, serão complementados pelas suas próprias experiências de mundo e de leitura.

Nesse mesmo sentido, Jauss (1979, p. 24) comenta:

Ora, se os textos não recebem sua realidade de antemão, mas a alcançam por uma espécie de reação química processada entre o texto e seu leitor, tal ‘reação’ já aponta para o papel do leitor; do leitor enquanto habitado por orientações e valores que ele próprio não domina conscientemente. Noutras palavras, é o efeito (produto de orientações e valores) atualizado no leitor, que lhe serve de filtro para emprestar sentido à indeterminação contida na estrutura do texto. Daí resulta a primeira propriedade do texto literário (Jauss, 1979, p. 24).

A dimensão desse processo é também exposta por Costa Lima (1979, p. 22) quando afirma que “[...] na experiência estética, o sujeito tem a possibilidade de se afastar de si, de seus hábitos e valores cotidianos, para se experimentar na alteridade da obra. É inegável, pois, o ganho da interpretação”. Assim, cada leitor é, de fato, coautor da obra e a leitura é uma experiência individual de construção de sentido.

Uma vez alcançada uma interpretação significativa desse texto híbrido no qual se configura o romance histórico, o sujeito leitor está consciente de que história e ficção, ambas, constroem discursos

e que a atribuição de juízos e valores a cada um deles é inerente ao processo de leitura que deles se opera. Frente às “verdades absolutas” do discurso historiográfico positivista e hegemônico sob o qual nosso passado foi registrado, encontram-se disponíveis, hoje em dia, uma multiplicidade de novas visões, outras vozes, diferentes e inusitadas versões dos fatos passados. Tal ampliação mental conduz, obviamente, à descolonização, à independência imaginativa e à reflexão crítica.

O que se deve considerar neste caso é que todas as leituras serão hipóteses sobre o passado. História e literatura se distinguem, deste modo, pelo tipo de leitura que almejam provocar. A primeira, com um discurso mais objetivo, respaldado na possível verificação científica, busca afirmar sua versão da passeidade, ou seja, ela apresenta o passado como “o que realmente foi”, com um discurso que prima pela “fatalidade”. Tal versão sustenta seu discurso nos parâmetros da veracidade. Já a segunda, com sua narrativa ficcional dominada mais pela empatia, pela busca de identificação com as experiências vividas pelo leitor, tenta trazer o passado sob a perspectiva “daquilo que poderia ter ocorrido”, ou seja, uma entre muitas “possibilidades”. Esta versão apoia-se nos pressupostos da verossimilhança, quando não na total impossibilidade de conhecermos o passado em sua essência. A transmodernidade¹² segue, assim, relendo Aristóteles (1963, p. 407)

¹² Nota dos Tradutores: Adotando uma posição decolonial, o autor tem evitado utilizar em suas escritas atuais os termos norte globais de “modernidade” e “pós-modernidade” – amplamente disseminados pelos estudos, entre outros, de Linda Hutcheon (1988;1991) – e tem adotado a proposição de Dussel (1993) de que, na América Latina, vivenciamos o processo da transmodernidade. O termo é explicitado, segundo o concebe Dussel, por Grosfoguel (2008) nos seguintes termos: “[...] transmodernidade é o projecto utópico que o filósofo da libertação Enrique Dussel propõe para transcender a versão eurocêntrica da modernidade (Dussel, 2001). Ao contrário do projecto de Habermas, em que o objectivo é concretizar o incompleto e inacabado projecto da modernidade, a transmodernidade de Dussel visa concretizar o inacabado e incompleto projecto novecentista da descolonização. Em vez de uma única modernidade, centrada na Europa e imposta ao resto do mundo como um desenho global, Dussel propõe que se enfrente a modernidade

e suas primeiras propostas de distinções entre história e poesia, quando este chegou a afirmar que “a Poesia é mais filosófica e mais elevada do que a História”

Neste caso, cabe ao leitor posicionar-se para assumir a sua função e, levando-se em conta que ele possui o conhecimento da história oficializada (versão histórica ou tida como tal), assim como a visão desmistificadora oferecida pelo romancista (versão ficcionalizada), junto com sua própria visão da história de mundo (conhecimento prévio), tendo clareza a respeito da diversidade de versões e, também, sobre os seus respectivos fundamentos, poderá chegar a uma conclusão. Assim se constituem os olhares entrecruzados da leitura do romance histórico.

Como podemos ver, todos estes elementos se sobrepõem e estarão presentes no processo de leitura. A partir deles, o leitor ativo poderá reconstituir a coerência fictícia que deu sentido ao texto na hora de sua escrita, mas que se completa somente no momento em que esta narração passa a ter sentido também para o leitor. Isso, sem dúvida, contribui para o processo de descolonização.

A transtextualidade, definida por Gérard Genette (1982) como as relações que um texto estabelece com todos aqueles que o precederam, manifesta-se, assim, como um dos procedimentos essenciais à elaboração destas obras e para a construção de seu sentido. A leitura, nestes casos, passa a ser releitura. Estes entrecruzamentos, por sua vez, necessitam ser compreendidos para que, afinal, o texto possa ser reconstruído pelo leitor. Quando o leitor consegue reconhecer, compreender e cooperar com este jogo de leituras cruzadas, mas interconectadas por fortes laços de

eurocentrada através de uma multiplicidade de respostas críticas descoloniais que partam das culturas e lugares epistêmicos subalternos de povos colonizados de todo o mundo” (Grosfoguel, 2008, p. 139). [Referência: GROSFOGUEL, Ramón. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: Transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, n. 80, p. 115-147, 2008. Disponível em: <https://journals.openedition.org/rccs/697>. Acesso em 16 mar. 2026].

intertextualidade entre o discurso histórico precedente e o ficcional que o desmistifica, o texto passa, assim, a ter sentido, conforme registra Sandra Nitrini (2000, p. 164-165), pois

[...] a intertextualidade introduz um novo modo de leitura que solapa a linearidade do texto. Cada referência textual é o lugar que oferece uma alternativa: seguir a leitura encarando-a como um fragmento qualquer que faz parte da sintagmática do texto ou, então, voltar ao texto de origem, operando uma espécie de anamnésia, isto é, uma invocação voluntária do passado, em que a referência intertextual aparece como elemento paradigmático “deslocado” e provindo de uma sintagmática esquecida. Estes dois processos operando simultaneamente semeiam o texto com bifurcações que ampliam o seu espaço semântico.

Esse processo de construção do sentido, nestes casos, ajusta-se ao que registrou Vicente Balaguer (2002, p. 14), ao interpretar as teorias do filósofo francês Paul Ricoeur (1968), o qual defende que o sujeito que compreende um texto não está fora da realidade a qual compreende; portanto, em sua concepção da compreensão dos textos – e posteriormente, da realidade – há um sentido no texto que precede à leitura. Não se pode deixar de mencionar que para o filósofo francês a leitura não é só um ato de reconhecimento de sentido, mas, sim, também, um ato de criação de sentidos.

Dessa forma, o romance histórico crítico atual mostra-se, segundo Marco Aurélio Larios (1997, p. 130), como “uma descrença do passado histórico”. Essa característica revela os principais matizes dados à história pela nova concepção de romance histórico, que abandona o perfil heroificado das grandes e consagradas personagens históricas, os julgamentos implacáveis feitos sobre os anti-heróis, as desavenças dos grandes descobridores, a intocabilidade dos reis, e a usual condenação dos conquistadores, porque as novas imagens de personagens e ações por elas executadas são apresentadas pelo discurso ficcional sob múltiplas perspectivas. Esse poliperspectivismo presente nos romances históricos contemporâneos rompe com os binômios de bons/maus;

heróis/anti-heróis edificados pelo discurso historiográfico precedente, a fim de revelar que, dependendo do lugar de onde se olha para o passado, este pode receber configurações diferenciadas e valorações diversas.

Não podemos esquecer que historiadores e romancistas apostam num pacto de leitura que é necessário que se estabeleça entre seus narradores e o leitor que eles imaginam. Vale recordar, neste ponto, as posições de García Gual (2002, p. 134), que registra que o romancista histórico se apoia num pacto de confiança com o leitor. Este pacto possibilita ao romancista introduzir a diegese e o leitor em âmbitos privados da personagem histórica recriada pela ficção. Assim, a interpretação da psicologia da personagem que se faz num romance histórico pode ir muito além dos limites de veracidade e austeridade daquela feita, por exemplo, por um biógrafo.

Se, por mera questão didática, classificarmos a autobiografia, ou mesmo a biografia, como texto não ficcional, mas historiográfico, podemos nos valer do exemplo de pacto de leitura que se efetua entre o autor/narrador da autobiografia e seus leitores. Quanto a este aspecto, Alberti (1991, p. 75) expressa: “o pacto autobiográfico se dá, então, quando a identidade entre autor, narrador e personagem é assumida e tornada explícita pelo autor, ao contrário do ‘pacto romanesco’, declaração de negação daquela identidade e atestado do caráter de ficção”. Calligaris (1998, p. 44), por sua vez, registra que, na intenção da escrita autobiográfica, e consequentemente também em seu pacto de leitura, a sinceridade das palavras do narrador pode expressar uma verdade superior capaz de sobrepor-se às “banalidades” dos fatos. O autor comenta que “vivemos em uma cultura onde a marca da subjetividade de quem fala ou escreve constitui um argumento e uma autoridade tão fortes quanto, se não mais fortes que, o apelo à tradição, ou a prova dos ‘fatos’” (Calligaris, 1998, p. 44). Estas escritas do “eu” não se restringem ao campo da história, mas são, também, amplamente exploradas pelos romancistas em suas narrativas paródicas.

Segundo as prerrogativas da ficção apontadas, entre outros, por Lukács (1977- s/d) e García Gual (2002), a reconstrução das personagens históricas oferecida pelo discurso artístico resulta mais intensamente atrativa que a vida objetiva, pois o romancista pode enriquecer, colorir e acentuar as cenas mediante toques emotivos e psicológicos com mais frequência e intensidade do que é permitido ao historiador fazê-lo, já que este deve manter-se dentro dos limites que seu método científico lhe possibilita. Desse modo, a personagem literariamente construída está imbuída de uma enorme complexidade, abarcadora de imagens múltiplas e detentora de discursos que, não raras vezes, são emblemáticos, opostos ou contraditórios aos historiográficos.

Na ficção, como num jogo de máscaras, a dubiedade na focalização do interior e do exterior, do público e do privado, do passado e do presente, aliada à ambiguidade característica dos textos poéticos, acaba por desmitificar a personagem que fora imortalizada pelo discurso histórico, ao revelar múltiplas facetas desconhecidas de sua existência. Porém, sob esta nova perspectiva, a personagem acaba por lograr os mais representativos traços de humanidade, ou, como prefere Larios (1997, p. 134), o discurso histórico metaficcional contemporâneo outorga aos grandes heróis sacralizados uma existência imaginativa, o diálogo e a humanidade que lhes foi negada pelo antigo discurso edificador da história, que buscou cristalizar apenas certas imagens dessas pessoas. Imagens estas que, naquele momento histórico de suas existências, ajustavam-se aos modelos de caráter desejados pelo poder hegemônico que procurava perpetuar sua dominação ao longo dos séculos e fazer desses “homens de mármore” exemplos aos cidadãos sob seus domínios¹³.

¹³ Exemplar nesse sentido é o que se expõe no texto de Jorge Antonio Berndt (2023) – *O Colombo que nasceu na América: figuras do self made man na literatura estadunidense – o romantismo de J. F. Cooper em Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay (1840)* – em relação com a solidificação do paradigma do *self-made-man* na cultura estadunidense através das imagens enaltecidas de Cristóvão Colombo

Cabe lembrar aqui, também, o que menciona García Gual (2002, p. 30) sobre a questão da perspectiva do relato, já que, especialmente no romance histórico, ela adquire uma significação singular. O romancista tem a liberdade de dar a voz a qualquer uma de suas personagens para revelar sua subjetividade, aprofundar-se no seu caráter e expor a sua intimidade, passando de dados históricos a um exercício de imaginação. Ao optar por instalar a ótica no protagonista e efetuar um registro em primeira pessoa, o romancista histórico busca estabelecer um pacto de confiança com o leitor, pois, conforme comenta o crítico espanhol, só o protagonista mesmo pode assegurar, por meio de sua própria voz, a confiança necessária para que o interlocutor (leitor) sinta-se implicado na imaginada história que lhe é narrada.

Esse discurso em primeira pessoa, ou **narrativa autodiegética**, pode, no mesmo romance, ser confrontado com a visão que do herói tem outra personagem secundária, que emite opiniões sobre o protagonista e suas ações, numa **narração homodiegética**. A configuração desse protagonista, no espaço ficcional, pode ainda, nesse mesmo romance, aparecer sob um discurso em terceira pessoa, numa voz que não se identifica e que pertence à visão de quem não participa diretamente das ações narradas, trata-se da intervenção de uma voz **heterodiegética**.

Gérard Genette, em sua obra *Discours du récit* (1972), propõe o termo diegese para o que, até então, era denominado de trama, enredo da narrativa. Com base nessa denominação, aproxima uma

presentes no romance de James Fenimore Cooper. O texto está disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/6466>. Acesso em: 06 mar. 2025.

Nota dos Tradutores: Atualizamos a informação, pois o estudo de Berndt (2023) foi redimensionado e, em parceria com Fleck (2024), foi publicado pela Editora Pedro & João, abrindo a Coleção “Escritas acadêmicas: as Resignificações do passado na América – vias à formação do leitor literário decolonial”. O Volume I (Berndt, Fleck, 2024) está disponível para *download* gratuito pelo *link*: <https://pedroejoaoeditores.com.br/produto/o-colombo-que-nasceu-na-america-figuracoes-do-self-made-man-na-literatura-estadunidense-o-romance-historico-classico-de-scott-e-cooper-em-ivanhoe-1819-e-mercedes-of-castile-or-the-voya/>. Acesso em: 27 fev. 2026.

série de outros conceitos operacionais para a análise do discurso da narrativa. Frente ao fato de que o discurso, mesmo o crítico, “não consegue dizer tudo ao mesmo tempo” (Genette, 1972, p. 214), Genette sugere uma análise baseada em alguns “elementos de definição cujo real funcionamento é simultâneo, religando-os, no essencial, às categorias do tempo da narração, do nível da narração e da ‘pessoa’, ou seja, as relações entre o narrador – e eventualmente o seu ou os seus narratários – e a história que conta” (Genette, 1972, p. 214).

Quanto à primeira categoria, Genette (1972, p. 216) menciona que

[...] haveria, pois que distinguir, do simples ponto de vista da posição temporal, quatro tipos de narração: ulterior (posição clássica da narrativa no passado, sem dúvida, e de muito longe, a mais frequente); anterior (narrativa predictiva, geralmente no futuro, mas que nada proíbe que seja conduzida no presente); simultâneo (narrativa no presente, contemporâneo da ação) e intercalado (entre os momentos da ação).

Com relação aos níveis narrativos, o teórico esclarece que para estabelecê-los é necessário considerar que “todo acontecimento contado por uma narrativa está num nível diegético imediatamente superior àquele em que se situa o ato narrativo produto dessa narrativa” (Genette, 1972, p. 227). Essa separação do relato em níveis diz respeito, pois, à inserção, sobreposição, intercalação de narrativas dentro da narrativa, feitas pelo narrador referencial primeiro ou, então, pela atuação de alguma personagem da ação narrada que, ao ter direito à voz, insere uma outra história, com as mais variadas finalidades, na narração principal.

Assim se estabelecem os seguintes níveis, de acordo com a concepção de Genette: extradiegético (a história é contada desde fora do universo diegético), intradiegético (narra-se a história desde dentro do universo diegético) e metadiegético (um segundo

nível desde dentro do universo diegético – uma inclusão de diegese dentro da diegese primeira).

Já com relação à “pessoa”, ou voz enunciativa do discurso, esta é classificada, nessa concepção de Genette, de acordo com o nível narrativo em que essa fala se manifesta, assim como em relação à atuação, o papel, da “pessoa” que o emite em relação à diegese. Desse modo, quando a voz que enuncia o discurso está no nível extradiegético, ou seja, não é partícipe das ações narradas, estamos frente a um narrador com voz *heterodiegética* (voz onisciente). Quando a voz se manifesta desde o nível intradiegético, ou seja, uma voz pertencente a uma personagem que participa das ações narradas na diegese, temos dois casos distintos, segundo o papel da personagem-narrador: 1-) se a voz que enuncia o discurso é a de uma personagem secundária que relata, não as suas próprias ações, mas aquelas da protagonista da obra, da personagem central, a atuação é classificada como de *narrador homodiegético*. 2-) Contudo, se a voz que emite o discurso desde o nível intradiegético é aquela da personagem central, da protagonista que relata suas próprias ações, vivências e experiências, temos um *narrador autodiegético*.

Tanto as ações do *narrador homodiegético* quanto as do *autodiegético* constituem-se em “narrativas do eu”, com a diferença de que, no primeiro caso, temos a narração das ações da protagonista efetuadas por uma testemunha das ocorrências, ou conhecedor das ações por diferentes meios e, no segundo, a própria voz da protagonista que nos faz partícipes de suas ações. Tais perspectivas são significativas para o estabelecimento da confiança no pacto de leitura e para a criação de um discurso verossímil.

Para a análise do discurso da narrativa essa diferenciação entre narrador heterodiegético, homodiegético e autodiegético é fundamental, pois elucidada o “lugar da enunciação” do discurso, o seu “locus enunciativo”, cuja eficácia se mostra muito mais efetiva que o simples termo “narrativa na primeira – ou na terceira pessoa”. Nesse sentido, Genette comenta: “A escolha do romancista não é feita entre duas formas gramaticais, mas entre

duas atitudes narrativas (de que as formas gramaticais são apenas uma consequência mecânica): fazer contar a história por uma de suas “personagens”, ou por um narrador estranho a essa história” (Genette, 1972, p. 243).

O espaço ficcional proporciona, desse modo, um confronto de diferentes visões e opiniões sobre uma mesma personagem e suas ações. Essa possibilidade pode desconstruir, assim, a ideia da verdade absoluta por meio da utilização de recursos narrativos como a dialogia, a polifonia, o pluriperspectivismo, entre outras estratégias disponíveis ao romancista que tem total liberdade para empregá-los, diferentemente do historiador. Este, em última instância, está preso a um método científico que lhe impossibilita a emissão clara de juízos de valor, tendo que, caso queira expressar seu ponto de vista de forma mais aberta ou fazer possíveis conjecturas sobre o passado por ele analisado, negar o caráter científico de sua ação que, nesse campo, prima pela objetividade.

A sobreposição das diferentes configurações ficcionais geradas a partir de uma multiplicidade de perspectivas, construídas a partir das prerrogativas artísticas (aquelas históricas pré-existentes), as quais foram elaboradas segundo os critérios que regem a historiografia e seu discurso assertivo, acaba por gerar outras imagens da personagem e dos fatos por ela desencadeados. Isso ocorre durante o processo de reconstrução dos sentidos feito pelo leitor que, necessariamente, deve enfrentar-se com as diferentes configurações da personagem ficcionalizada, e das ações por ela executadas, ao longo de sua leitura. As novas imagens, porém, não podem resultar tão raras e surpreendentes para o leitor que este não encontre nelas outra semelhança com as primeiras (históricas) que não seja o nome próprio da personagem. Como se constrói, discursivamente, então, imagens metaficcionalis/paródicas dos “grandes heróis” da história?

Sobre esta questão, o primeiro grande estudioso do romance histórico, Georg Lukács (1977, p. 72), registra que se torna evidente que nenhuma personagem literariamente configurada pode conter toda a imensurável e inesgotável riqueza de características e

expressões que a própria vida contém. A essência da configuração artística consiste, porém, precisamente, no fato de que esta representação relativa e incompleta deve causar o efeito que a própria vida dá, e, inclusive, o de uma vida intensificada, acrescentada e mais viva do que a vida real em si possa ser. Ao compreender esse processo de elaboração e sobreposição de imagens, o leitor torna-se, assim, coautor da obra, participante ativo do processo de construção do sentido dos discursos, aliado valioso dos narradores, interlocutor privilegiado das múltiplas vozes que se manifestam por meio do poder e sedução dos signos linguísticos utilizados na reelaboração do passado, como também menciona Eco (2004) em seu *Lector in fabula*. Tal releitura é efetuada com intenções diferentes pelo historiador e pelo romancista, porém ambas colidem num ponto comum: o leitor.

Compreender o processo de desmistificação feito pelo romancista, analisar o ponto de vista histórico e científico do historiador, participar de ambos, posicionando-se, aceitando ou rejeitando inferências, além de criar as suas próprias, olhando para o passado como quem é, de fato, fruto desse passado, buscando aí as origens da sua existência atual e sem se evadir da realidade, poder vislumbrar um futuro diferente, é chegar ao âmago da leitura de um novo romance histórico, uma metaficção historiográfica ou um romance histórico contemporâneo de mediação. Um ato de coragem que, se efetuado, especialmente, pelos povos latino-americanos pode dar-lhes, de fato, a certeza de uma história própria, uma existência coletiva e uma consciência do que é ser parte deste complexo passado que uniu mundos opostos.

Para que esta leitura cruzada possa realmente ocorrer, especialmente no âmbito escolar e educacional em geral, é necessário, primeiro, que se produza nos espaços políticos, educacionais, sociais e culturais possibilidades para a efetiva aprendizagem da leitura e, então, que cada indivíduo envolvido no processo de ensino-aprendizagem crie as condições necessárias para a formação e desenvolvimento do hábito da leitura, fator imprescindível para a efetivação do processo, começando pelos

docentes mesmos e expandindo os resultados àqueles ao seu redor, numa cadeia evolutiva que vá do hábito à postura crítica na execução do ato de ler.

Assim estaremos mudando a história da leitura em nosso continente, pela leitura de nossa própria história – individual e coletiva –, proporcionada não apenas pelo discurso historiográfico, mas, também, pelas leituras da história feitas desde o âmbito da ficção: um jogo de olhares entrecruzados. Um processo contemporâneo que se vale da trajetória das relações entre ficção e história que já dividiram um espaço comum: os inúmeros versos das grandes epopeias. Pedimos, pois, licença para passar, a seguir, a apresentar alguns dos princípios básicos para melhor compreender as leituras da história realizadas pela ficção no atual cenário das relações entre história e literatura.

2 – FICÇÃO E HISTÓRIA: VISÕES DAS AÇÕES HUMANAS NO TEMPO E NO ESPAÇO

Na época das grandes epopeias, das histórias extraordinárias, dos monstros, magos e gigantes, dos heróis com poderes infinitos, de homens semideuses que lutavam para defender seu povo, seu reino e sua amada, imaginação e veracidade coexistiam num mesmo relato e davam-lhe, justamente por isso, mais vida e despertavam no receptor, ouvinte ou leitor, grandes paixões. Muitas vezes, estas narrações mistas de feitos heroicos envoltas em auras de magia e do fantástico, passaram a ser consideradas a própria história de um povo. Nelas cabia ao receptor discernir entre o verídico e o imaginário, o impossível e o plausível. Era esse o tempo em que a história e a literatura compartilhavam, no lirismo dos grandes poemas, no compasso e no ritmo de seus versos, na arte e no domínio do uso da linguagem, um espaço comum, único.

A relação entre a literatura e a história remonta, pois, à Antiguidade, aos tempos mais longínquos de que se têm notícias. São testemunhas dessa relação, entre outros registros que chegaram a nossos dias, os poemas homéricos, que contam a guerra de Tróia, a *Eneida* de Virgílio e o *Cantar de mio Cid*, de autor desconhecido, com a diferença de que não havia, então, uma delimitação clara entre os limites de um e outro campo de saber.

Parece-nos interessante, nesse sentido, comentar a *Iliada*, de Homero, quem, em sua elaboração, trabalha em seu conjunto épico-lírico tanto com o discurso histórico quanto com o ficcional ao abordar os episódios da guerra de Tróia. Considerada um dos pilares fundadores de toda a cultura ocidental, a obra representa, deste modo, uma das mais valiosas fontes para o estudo da história – no tocante à sua representação do passado – e da mesma forma se dá com a própria literatura que a concebe como obra inigualável.

Diferente de nossa contemporaneidade, como expõe Carlos Mata Induráin (1995, p. 28), uma verdadeira consciência histórica

ainda não existia naquela época e isso permitia uma confluência entre a poesia e a verdade/fatualidade, que era perfeitamente aceitável no tempo das grandes epopeias. Contudo, na constante busca daquilo que se entende por “verdade” é que foram surgindo as rupturas que propiciaram a separação dos campos e sua redefinição como saberes autônomos e, simultaneamente, interligados.

A coexistência de fatos históricos e dos elementos ficcionais no mesmo relato proporcionaram o aparecimento de grandes obras épicas e dramáticas nas quais não se primou em delimitar as fronteiras entre o real e o imaginário, como se dá, por exemplo, em *Os Lusíadas* (1572), de Luís de Camões. Nesta obra, aparecem os elementos mitológicos configurados ao lado de figuras históricas bem conhecidas do período áureo das grandes navegações portuguesas. Assim, a combinação de elementos imaginários e a ficcionalização de personagens e eventos históricos conviveram harmoniosamente em muitos registros do passado.

Esse mesmo diálogo entre história e ficção perdurou até meados do século XIX, quando as áreas se separaram. Na contemporaneidade, contudo, essa relação tem suscitado tanto as mais calorosas desavenças, em defesa daquilo em que cada qual crê, defende e tem como próprio e certo, como sutis acordos de compatibilidade e cooperação¹⁴. Mediadas por outras áreas, como

¹⁴ Aqui podemos mencionar como exemplo a tese de Tairon Villi Neves da Silva – *A ficção do indizível: historiografia indisciplinada e memória das Ditaduras Militares na América do Sul* (2023), defendida na Universidade Federal do Paraná/Curitiba. Neste texto, o autor enuncia: “[...] a literatura ficcional, com sua grande capacidade de simbolizar mais que a historiografia, oferece uma abordagem potencialmente mais contundente para penetrar no pavimento das sensibilidades, sobretudo em relação com a necessidade de narração sobre os eventos e períodos traumáticos. E é justamente nesse aspecto que a literatura se apresenta como uma importante aliada e ferramenta heurística para a história, pois esta – há anos – discute as formas de narrar o trauma sem chegar a resultados muito satisfatórios. A partir disso, este estudo [...] deseja conectar a potência da literatura ficcional como possibilidade historiográfica tanto no sentido de uma historiografia indisciplinada que atravessa, transversalmente, as interseções entre história, memória e ficção,

a linguística, a filosofia, a psicologia, a psicanálise, a sociologia, essa relação não consegue, contudo, negar o fato de que a história e a literatura não se dissociam, pois ambas são elaborações de linguagem que se situam em um mesmo plano, já que são compostas por palavras e sua organização dá-se *a posteriori*, embora mantenham discursos e configurações independentes.

No âmbito literário, uma das aproximações mais significativas entre história e ficção deu-se no início do século XIX, em primeira instância, com a produção romanesca do escritor escocês Sir Walter Scott (1771-1832) que, em 1814, escreve o romance *Waverley*. Contudo, é com seu romance *Ivanhoé*, publicado em 1819, que surge um novo paradigma romanesco: a consciente e proposital escrita híbrida de ficção e história que passaria a ser conhecida como “romance histórico”.

Desde então, esta modalidade de romance vem se difundindo, especialmente no continente americano, com maior força no contexto da Literatura Latino-americana. Nesse espaço, esta fórmula híbrida de narrativa conheceu o espírito inovador de grandes escritores, os quais souberam torná-la uma de suas expressões artísticas mais fecundas, e transformaram as criações híbridas latino-americanas, especialmente aquelas escritas a partir do *boom* da literatura latino-americana, em referências para as demais produções mundiais do gênero antes sempre vistas como modelos a serem seguidos.

Na atualidade, ambas – história e literatura – são consideradas construções discursivas e tanto uma quanto outra – em sua modalidade específica de romance histórico – nutrem-se do passado, o qual buscam registrar através da linguagem. Para tanto, valem-se dos ditames específicos que regem a construção de seus

quanto em prover uma ferramenta heurística orientada em epistemes decoloniais” (Silva, 2023, p. 08). In: SILVA, Tairon Villi Neves da. *A ficção do indizível: historiografia indisciplinada e memória das ditaduras militares na América do Sul*. 2023. 221f. (Tese de Doutorado em história). Universidade Federal do Paraná. Setor de Ciências Humanas. Curitiba, 2023. Tese disponível em: <https://acervodigital.ufpr.br/xmlui/handle/1884/86501>. Acesso em: 10 fev. 2026.

discursos próprios. Elas podem ser consideradas, portanto, na hipótese da inexistência de uma completa imparcialidade e objetividade, conforme Barthes (1988, p. 149), como sendo frutos da interpretação particular dos fatos do passado, filtrados pelo historiador ou romancista. São construções de linguagem, vistas sob óticas diferentes, com finalidades e objetivos distintos, mas que apontam para uma mesma direção: o conhecimento do passado que gerou as atuais sociedades nas quais estamos inseridos para a manutenção da memória coletiva.

O romance histórico é, sem dúvida, um dos mais importantes campos das discussões sobre a relação entre a história e a ficção, um terreno propício e fértil para a análise desta coexistência. Embora não seja o único, ele é o espaço no qual, com bastante frequência, a história e a literatura contracenam. Deste modo, na contemporaneidade, segundo registra Fernández Prieto (2003, p. 144), aquilo que no passado se julgou ser o maior defeito dos romances históricos, seu caráter de escritura híbrida, converte-se, nas últimas décadas do século XX, em seu maior atrativo, pois lhe possibilita dar aos fatos e às personagens do passado novos tons e novas perspectivas. Isso contribui para a ampliação da visão de mundo daqueles que buscam na leitura dos romances históricos informação e, também, prazer. Por outro lado, esse hibridismo típico do romance histórico leva-o a ser criticado pelos historiadores, que discutem a sua qualidade de fonte histórica; uma pretensão que o próprio romance, construído em sua essência artística, imaginativa, não almeja.

Nesse sentido, chamamos a atenção para o fato de que a arte literária, especialmente no que tange a esta escrita de composição híbrida na qual se constitui o romance histórico, deve conservar sua essência artística, ou seja, o caráter ficcional que a rege e, portanto, segundo aponta Milton (1992, p. 183), ele não pode e nem quer, certamente, ser história, pois

[...] o romance histórico não compete com a história na apreensão dos acontecimentos. [...]. O romance, portanto, não invade as

dependências alheias. Antes, apresenta-se muitas vezes como um especial colaborador que, ao conferir dimensão simbólica à história, enseja novas formas de reflexão, outras verdades, inesperadas iluminações. Por outro lado, ele também vai de encontro às inquietudes e indagações, recobrando as excelências do passado e projetando dali os seus sentidos.

O equilíbrio entre o material histórico e os elementos ficcionais que oferecem os fundamentos para que um romance seja considerado como “histórico¹⁵” é, pois, aspecto de fundamental importância e deve servir como parâmetro para fugir do que se poderia chamar, por um lado, de “história romaneada” e, por outro, de “romance com um vago fundo histórico”.

A primeira destas categorias se caracteriza por uma escrita híbrida na qual o trabalho de reconstrução de aspectos do passado histórico se converte no eixo principal da atenção do autor e do próprio leitor. Nota-se, pois, nessas narrativas uma atitude arqueológica tão requintada que chega a superar em importância os aspectos ficcionais existentes na trama. Para os historiadores, tal aspecto arqueológico constitui o cerne de sua atividade científica, enquanto para os romancistas, segundo Mata Induráin (1995, p. 18), “a presença, no romance histórico, deste andaime histórico servirá para nos mostrar os modos de vida, os costumes e, para proporcionar-nos uma melhor compreensão daquele passado [...], todo esse elemento histórico é, contudo, o adjetivo e o substantivo é o romance”.

A segunda dessas escritas híbridas, por sua vez, adota uma posição oposta à primeira. Ela apenas localiza as ações das personagens da diegese num passado histórico e insere nela algumas personagens historicamente conhecidas, sem que ambos os aspectos mereçam uma atenção, um tratamento especial,

¹⁵ O uso equilibrado de elementos históricos nas obras de ficção, o que lhes garante, entre outras características, o estatuto de romances históricos, é apontado nos estudos de Amado Alonso (1987), Michel Vovelle (1987) e Ian Watt (1990), por exemplo.

convertendo-os em mero recurso de ambientação para as ações das personagens ficcionais, com menos intensidade do que se fazia, inclusive, no romance scottiano.

Mata Induráin (1995, p. 45) registra que, da conveniente proporção de ambos os materiais, histórico e ficcional, e da obtenção de um equilíbrio adequado entre eles, depende a qualidade da obra resultante. Esta obra, uma vez alcançado tal equilíbrio, que a faz ser um romance histórico e nenhuma das outras categorias híbridas mencionadas, terá que ser julgada, não pelo seu rigor histórico, mas pela sua adequação ao caráter de ficção que constitui o cerne e a razão de sua existência.

É o tratamento dispensado ao passado, ao material histórico e às fontes de informações por romancistas e historiadores que gera o maior número de desavenças entre os teóricos de cada uma destas áreas. Hoje, fatos e personagens acabam ganhando, principalmente no manejo da linguagem dos romancistas históricos adeptos das modalidades mais críticas do gênero, dimensões, formas e características distintas, senão opostas, àquelas registradas no passado pelos historiadores e que, em sua quase totalidade, eram consideradas definitivas pela visão bastante tradicional da história, quando esta punha muito zelo em perseguir a objetividade nos seus registros.

De acordo com o que expressou o escritor e crítico literário Vargas Llosa (1996, p. 13), estes historiadores tradicionais não sabiam nem podiam contar a história sob outro prisma que não fosse o da “verdade absoluta”, baseada nas fontes por eles então consagradas. Outro, porém, é o papel do romancista histórico que tem liberdade para imaginar as mais extraordinárias possibilidades para suas versões do passado. Para este crítico literário, a “ficcionalidade” inerente ao romance possibilita-lhe revelar aspectos do passado por vias próprias, ou seja, gera-se um discurso que à objetividade dos documentos não lhe é possível. Esta etapa da história tradicional, especialmente no último meio século pelo menos, vem cedendo espaço a outras visões que concebem, dentro

da perspectiva da nova história, inovadoras funções aos historiadores.

O Romantismo, em sua essência europeia, ao desenvolver reflexões de pensadores italianos como Vico e de filósofos alemães como Hegel e Schlegel, por exemplo, passa a impor no pensamento da época uma concepção histórica do homem, das suas atividades, do seu papel como agente histórico. Tal conscientização desloca o sujeito do espaço clássico e abstrato no qual era concebido até então para posicioná-lo em um espaço e em um tempo concretos e mutáveis.

Até o século XIX, a literatura e a história possuíam, em seus territórios até então comuns, uma função compartilhada: associar-se ao esforço humano na busca de orientação e compreensão do presente pelo revisionismo do passado, em busca de novas projeções para o futuro. Surgiram, então, as proposições estabelecidas pelo alemão Leopold Ranke¹⁶ (1795-1886) de que à História cabia apenas a tarefa de revelar os fatos tal qual eles se deram – *wie es eigentlich gewesen ist* – (como de fato foi).

Esse pensamento se torna a base da história tradicional positivista, revestida de seu caráter de ciência, que surge neste período, ao se separar, por isso, da ficção. A crise deste modelo de escrita que conjugava fatos e ficção – fundamentada em um pacto especial de leitura – ocorre com a Revolução Francesa, quando aparece uma nova concepção de história, a qual buscará substituir a verdade ética pela verdade dos fatos.

Com o Romantismo, história e literatura passam a ter papéis diferenciados – a história passa ao âmbito das ciências e a literatura segue no espaço das artes. Contudo, ambas seguem fundamentais

¹⁶ As ideias filosóficas do Positivismo influenciaram diretamente a condução da nova ciência [a história], tendo no historiador alemão Leopold Ranke (1795-1886) um de seus representantes mais fervorosos. A conhecida “história rankeana” surge, então, com suas proposições, estabelecidas por seu idealizador mais notável – o próprio Leopold Ranke – que defendia a premissa de que à história cabia apenas a tarefa de revelar os fatos tal qual eles se deram – *wie es eigentlich gewesen ist* (como de fato ocorreu).

na elaboração das ideias, conceitos e formas de conceber o registro das ações humanas no tempo e no espaço para os homens que, ao buscar compreender a situação histórica presente, pela reflexão sobre o passado que a gerou, almejam vislumbrar alternativas para um futuro menos problemático. Separadas por limites bastante difusos – como registram, entre outros, os estudos de White (1973), Hutcheon (1991), Burke (1992), Ricoeur (s/d, 1994), Leenhardt e Pesavento (1998), Fernández Prieto (2003) –, a história e a literatura até hoje não se dissociam de forma radical, como também expressam os mais recentes estudos da história.

A nova história, popularizada pelo historiador francês Jacques Le Goff através da obra *La nouvelle histoire* (1978), é uma corrente historiográfica correspondente à terceira fase (1968) da *École des Annales* (1929-1969). A revista intitulada *Annales d'histoire économique et sociale*, fundada em 1929 pelos historiadores Marc Bloch e Lucien Febvre, veio a se converter em um movimento intelectual – também classificado como Escola, embora não aceito dessa forma pelos seus integrantes – que se destacou pela proposta da construção de uma nova espécie de história, aberta a mudanças.

Sob influência dessa nova postura, a historiografia expandiu o seu campo de estudos para outras áreas, incorporou temas inesperados e até então ignorados pelos historiadores tradicionais, desenvolveu novas metodologias e novas fontes e estabeleceu uma cooperação interdisciplinar com outras ciências. Das diferentes etapas pelas quais *Annales* passou, o movimento ganhou um novo capítulo ao final da década de 60 com a revista passando para as mãos de uma nova equipe, formada pelos historiadores Le Goff, Le Roy Ladurie, Revel, Marc Ferro e Burguière.

Nesse momento, apesar da manutenção de muitas das características primárias, o movimento ficou marcado pela fragmentação, e teve alguns pontos de ruptura que determinaram uma nova direção aos estudos historiográficos, com destaque à história da cultura, da religião, das mentalidades e da história sociocultural, como também estimulou o retorno à história política, dos eventos e à narrativa. Essa fase, que vem então se firmar como

nova história, concentra a atenção na diversidade dos objetos, na alteridade cultural, nas diversas estratégias de pesquisa, na reivindicação do individual e do subjetivo e se firmaram sob conceitos-chave como história de longa duração, antropologia histórica, mentalidades, cultura material, imaginário.

Para as relações entre história e literatura, entre as tantas mudanças que essa corrente de estudos trouxe, está, pois, a nova concepção que adquire o “documento”, a “fonte” que sustenta o trabalho do historiador. Para entender essa concepção, vejamos as declarações de Le Goff (1978, p. 282-283) que nos parecem essenciais para entendermos o alcance do termo “nova história”:

[...] o documento não é inocente, não decorre apenas da escolha do historiador, ele próprio parcialmente influenciado pela época e pelo seu meio; é produzido consciente e inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem deste passado, como para dizer ‘a verdade’. [...] Há que desmontar o documento para descobrir quais as condições de produção. Quem, numa sociedade do passado, era detentor da produção dos testemunhos que, voluntária ou involuntariamente, se tornaram nos documentos da história? [...] Ao mesmo tempo, há que descobrir, explicar as lacunas e os silêncios da história e baseá-la tanto sobre vazios como sobre os espaços cheios que sobreviveram.

Essa proposição de “preencher as lacunas, os vazios” é, a seu modo e com seus recursos próprios, uma constante atividade das escritas híbridas de história e ficção e essas inovadoras proposições da nova história¹⁷ admitem a perda do que Fernández Prieto (2003, p. 146) chama de “fés unificantes”, ou seja, “a visão cristã da

¹⁷ Para ampliar conhecimentos sobre essa nova fase dos estudos da história, é interessante buscar informações nas seguintes obras: BURKE, P. *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989*. Tradução de Nilo Odália. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1991; CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Orgs.) *Domínios da História: ensaios de teoria e metodologia*. Rio de Janeiro: Campus, 1997 e LE GOFF, J. *A História Nova*. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

história, a idealista, a positivista e a marxista perderam sua força como ‘fés unificantes.’”

Assim, passa-se da “voz da história” – dotada de poder para instaurar a “verdade” – para as “vozes da história”, pois “a voz monolítica e monológica da História, que ocultava suas dependências ideológicas, suas servidões ao Poder, sob o álibi da objetividade de dados e documentos, têm sido substituídas por múltiplas vozes e diversos enfoques” (Fernández Prieto, 2003, p. 147). A autora aponta ainda que, nesta nova concepção de história, também se considera o problema da narração. Esta é avaliada não somente como um tipo de discurso que apresenta características particulares, mas, fundamentalmente, como uma forma de inteligibilidade, como uma estrutura sem a qual não seria possível apreender o caráter temporal da existência humana, nem compreender a ação dos indivíduos, configurados também sob formas narrativas. Estabelecem-se, pois, pontos de aproximação entre história e literatura que se podem comprovar nas palavras da teórica:

[...] o fato de que a história se configure em estruturas narrativas implica em que os fatos realmente sucedidos foram selecionados pelo historiador e inscritos em uma trama que os ordena, os hierarquiza e lhes confere um sentido (ideológico, político, moral). A narração não copia a realidade, mas a torna inteligível. Deste modo a narração histórica e a narração ficcional obedecem aos mesmos mecanismos estruturais e só se diferenciam pragmaticamente. Nos dois casos estamos diante de construções de realidade, elaborações discursivas, cuja definição já não se concebe no nível ontológico, porém no pragmático, isso é, nos territórios dos pactos e das funções atribuídas culturalmente aos discursos (Fernández Prieto, 2003, p. 148).

No momento em que o caráter narrativo dos discursos históricos faz-se elemento de reflexão para os próprios historiadores, novas aproximações entre as áreas tornam-se possíveis. Estas foram impulsionadas também pelo advento da

nova história. Quando nos remetemos aos princípios da nova história, referimo-nos aos movimentos de renovação que se iniciaram por volta de 1970 nesta ciência, especialmente na França, os quais estão associados diretamente à chamada *École des Annales*, que se agrega em torno da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations*. Esta revista tem como um de seus principais representantes o historiador medievalista Jacques le Goff (1978, p. 261), que propõe “fazer uma História não automática, mas problemática”. Um processo que, na visão de Peter Burke (1992, p. 10), é uma reação em aberta oposição à história positivista, pois “a nova história é a história escrita como uma reação deliberada contra o ‘paradigma’ tradicional ou ‘história rankeana’”.

Neste sentido, a vertente da nova história vai contra os princípios estabelecidos pelo historiador alemão Leopold Ranke (1795-1886), – a quem se atribui a frase “a história deve contar o que realmente aconteceu” e para quem a história diz respeito essencialmente à política –, com o fim de mostrar que nesta concepção contemporânea “tudo tem uma história” (Burke, 1992, p. 11). Desta proposta surge uma nova perspectiva que considera e valoriza o relativismo cultural. Segundo Burke (1992, p. 11), “a base filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente constituída”. Essa base leva em consideração olhares que o discurso hegemônico da história tradicional positivista excluía de suas versões, já que, no passado, a história era essencialmente política.

Entre os muitos princípios da nova história¹⁸, destacamos, pela sua importante relação com o romance histórico, o fato de que a

¹⁸ Com relação à nova história, seus objetivos e proposições, sugerimos consultar também: COLLINGWOOD, R. G. *The Idea of History*. Oxford: Oxford University Press, 1946.; BURKE, P. *The French Historical revolution*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.; HUNT, L. (Ed.) *The New Cultural History*, Berkeley, 1989; WHITE, H. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a Crítica da Cultura*. Tradução de Alípio Correa Franca Neto. São Paulo, SP: Edusp, 2001 e WHITE, H. *Meta-História: a imaginação histórica do século XIX*. Tradução de José Laurêncio de Melo. São Paulo, SP: Edusp, 1995.

nova história busca, segundo Le Goff (1978, p. 262), “estar atento às relações do presente e passado, isto é, compreender o presente pelo passado, mas também, compreender o passado pelo presente”, bem como a busca de aproximação da nova história com outras áreas, desejo expresso nas palavras do medievalista ao mencionar a importância que adquire, para o historiador, o “olhar lançado sobre o vizinho, na esperança de levar a dialogar os ‘irmãos que se ignoram’”. Le Goff (1978, p. 263) destaca áreas como a linguística, a psicologia, a literatura, a filosofia, a arte, as ciências, como áreas essenciais neste “diálogo” que a nova história propõe na contemporaneidade.

Se retomarmos a proposição de Peter Burke (1991, p. 287-293) de aproximar narrativa e ficção, vemos que a arte romanesca contemporânea, ao expor os mecanismos de ficcionalização, revelados ao leitor, como apontam os estudos de Gérard Genette (1991, p. 78), pelo acesso direto à subjetividade das personagens por meio dos monólogos interiores, pelo uso do discurso indireto livre e de verbos estritamente relacionados com sentimentos e pensamentos, acaba produzindo uma história vista sob perspectivas não contempladas nas versões já contadas por outros discursos, o que confere ao passado uma dimensão pluriperspectivista. Esse caráter hipertextual, que se revela como renarrativização dos eventos do passado, passa, no presente, a ser uma metanarração.

Entendemos por metanarração, de acordo com os registros de Fernández Prieto (2003, p. 159), os procedimentos adotados pelo narrador de um romance com o objetivo de evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artifícios, estratégias e procedimentos que são revelados ao leitor. A metanarração tem como objetivo principal manter o leitor consciente de que está diante de um mundo de construção discursiva, que está lendo uma obra literária, dessa maneira, impede-o de se evadir para um espaço ilusório que o leve a crer na ficção como se esta pudesse constituir-se em um mundo real.

No passado, especialmente nos romances históricos românticos, tal característica aparecia apenas como um intento de reforçar os aspectos de verossimilhança, fato que, na atualidade, adquiriu novas perspectivas. O termo “metaficção historiográfica” foi proposto por Linda Hutcheon, em 1988, em sua obra *A poetics of postmodernism: history, theory, fiction*, na qual a autora expõe que a metanarração constitui um nível de sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as opções narrativas.

Ao se valer dos procedimentos metanarrativos, a narração usa-os para questionar ou diluir os limites entre a ficção e a história. Deste modo, a metanarração historiográfica assume o valor histórico e os conceitos relativos e mutáveis de história e ficção, já que ambas são, em nossa cultura, meios, ou sistemas que outorgam sentido ao real e podem ser diferenciados apenas em seus sentidos pragmáticos.

Este gênero híbrido de escrita surgiu com mais vigor depois da segunda metade do século XX, após o surgimento do novo romance histórico latino-americano e os impactos das teorias desconstrutivistas. É a canadense Linda Hutcheon quem primeiro assim o nomeia. Segundo seus estudos, a metaficção historiográfica prima pela desconstrução discursiva em larga escala. Tal intenção parte do pressuposto de que a linguagem em si é algo problemático e, desse modo, todo tipo de discurso ou forma de expressão humana é limitada; por isso não é possível discutir nelas a veracidade ou a falsidade.

Assim, essa modalidade de romance nivela a historiografia e a escrita literária como apenas outros modos de linguagem humana. Nessa perspectiva, a teórica registra que

[...] a metaficção historiográfica refuta os métodos naturais, ou de senso comum, para distinguir entre fato histórico e a ficção. Ela recusa a visão de que apenas a história tem uma pretensão à verdade, por meio do questionamento da base dessa pretensão na historiografia e por meio da afirmação de que tanto a história como

a ficção são discursos, construtos humanos, sistemas de significação [...] (Hutcheon, 1991, p. 127).

Nesse sentido, é necessário que o leitor permaneça constantemente desconfiado daquilo que é enunciado pela instância narrativa, estar em alerta, permanentemente, sobre a necessidade de verificação do texto criado e pela possibilidade de intertextualidade nos mais diversos níveis. Nessa modalidade de narrativa, a voz enunciativa explicita comentários acerca dos processos de criação literária, conhecimentos sobre teoria literária crítica, faz constantes menções a eventos que lidam com o narratário da obra, em vez de se reportar a eventos da diegese em si.

Segundo Fernández Prieto (2003, p. 159), a metanarração “refere-se às técnicas narrativas por meio das quais o romance põe a descoberto os mecanismos de sua própria narração, os artifícios de sua escrita e cujo efeito imediato é lembrar ao leitor que está lendo um livro”. Böhn (2010, p. 11)¹⁹ corrobora tal aceção, quando, discutindo a metaficcionalidade, explicita que tal texto literário “apresenta-se como algo feito, como um construto, comprometendo, assim, a transparência de seu conteúdo”.

Já para Pulgarín (1995, p. 14),

[...] o característico destes romances é sua autoconsciência sobre as teorias do Novo Historicismo e o reconhecimento da impossibilidade de se representar a realidade. Os autores são conscientes de que tanto a narração histórica quanto a narração fictícia são construtos ou produtos humanos, e esta problemática transportam a seus textos.

Assim, ao retomar um evento do passado, a metaficção historiográfica objetiva, em primeiro plano, não o reconstruir em sua diegese com exatidão, mas, discutir as formas e o uso da linguagem que o constituíram ao longo do tempo. Nesse diálogo

¹⁹ No original consta: “*präsentiert sich als etwas Gemachtes, als Konstrukt, und zerstört dadurch die Transparenz auf seinen Inhalt*” (Böhn, 2010, p. 11).

participam todos os conceitos relevantes surgidos nas últimas décadas na área dos estudos da linguagem. Essa complexidade narrativa faz com que essa modalidade de romance requeira um leitor bastante experiente.

Como aponta Binns (1996, p. 161), a moderna metaficção não é mais uma volta nostálgica a um passado idealizado pelo Romantismo nem sequer uma negação do passado ou sua recuperação em nome, unicamente, de um novo futuro. Esta volta ao passado pela metaficção historiográfica é, na verdade, uma espécie de “presentificação” problemática e um intenso diálogo com este passado registrado pela história oficializada, que nos foi sempre apresentado sob o signo da “verdade”.

Assim, como aponta Hutcheon (1991), não podemos conhecer realmente os eventos do passado, pois o que chega até nós são os fatos registrados por alguém através do uso da linguagem, ou seja, um discurso. Sob esta nova perspectiva, na qual se concebem os discursos histórico e ficcional como “construções de realidade” apoiadas nas fórmulas que regulam a narração, segundo registra Fernández Prieto (1998, p. 148), acabam-se diluindo as fronteiras impostas pela historiografia tradicional entre o real e o fictício. Tal fato possibilita que ambas as leituras, a de caráter histórico e a de caráter científico, bem como a de caráter ficcional e artístico, possam ser vistas, segundo Leenhardt e Pesavento (1998), como interpretações de um mesmo passado. Um ponto de vista que é também compartilhado por Hutcheon (1991), que destaca o papel fundamental da verossimilhança para ambas as áreas, já que

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

Sabemos que já houve um tempo em que a convivência entre ambas as leituras foi harmoniosa e que todo o processo de rompimento passa, necessariamente, por esse período de acentuação das diferenças em busca de uma identidade própria, capaz de se impor, para revelar seus traços mais autênticos e singulares. Por outro lado, a esta fase de estabelecimento claro de limites, seguiu-se outra, na qual se evidenciam também as aproximações e as semelhanças.

Ao romancista cabia então, e ainda cabe, outra tarefa: explorar ao máximo o poder evocatório das imagens e a capacidade das sugestões de metáforas para que a literatura siga cumprindo seu papel recreativo, catártico e artístico no qual se toleram contradições, polivalências, ambiguidades, tensões, num discurso plurissignificativo em oposição ao discurso assertivo dos historiadores positivistas. Tal procedimento é possível porque as “verdades” deste passado evocado podem ser diferentes para cada um dos saberes que o busca trazer ao presente.

Fiéis aos meios, instrumentos e normas que as regem, história e literatura consomem seus objetivos. Analisam, estudam, dissecam um material comum e, dentro das suas possibilidades, expressam resultados. Estes podem ser até bastante parecidos, mas nunca serão iguais, já que a intenção que move uma não é a mesma que impulsiona a outra. História é ciência, e literatura é arte. Sendo assim, algumas abordagens e métodos empregados no cumprimento de seus objetivos podem até ser compartilhados, mas o que as diferencia é o fim que as move. A narrativa histórica e a ficcional, conforme Nunes (1988, p. 11), acabam interagindo e se entrosam como formas de linguagem, sendo ambas sintéticas e recapitulativas. Elas têm nas atividades humanas o seu objeto de interesse. Deste modo, o caráter científico da narrativa histórica não suprime a sua base narrativa, seu nexos com a ficcionalidade. Já a narrativa ficcional, pela recriação artística dos fatos, permeia o conhecimento da história.

O romance histórico, como resultado deste processo de combinação, manifesta-se como um produto híbrido, um gênero,

nas palavras de García Gual (2002, p. 11), que desperta um interesse muito maior no homem contemporâneo do que quaisquer outras formas de linguagem mais objetivas. Este fenômeno se produz, justamente, por sua natureza mista, na qual elementos de uma e outra área do saber aqui abordados, como a narratologia, a reconstrução do tempo passado, a reconfiguração de personagens e fatos, convivem sem o intento sumário da distinção, numa perspectiva que oferece ao leitor alternativas multifacetadas de interpretação. Isso tem feito com que este gênero da narrativa não tenha ainda caído no esquecimento, como já se deu com outros, auxiliando, portanto, o homem a cultivar a sua memória histórica, tanto individual quanto coletiva.

Além disso, o uso de elementos históricos nas narrativas ficcionais sempre representou o interesse do homem em resgatar, conservar ou transmitir os eventos do passado, com a diferença de que, com o decorrer dos anos, a posição do homem frente ao transmitido é que mudou. Este aspecto também deve ser considerado no que diz respeito à leitura de romances históricos no contexto latino-americano.

Essa confluência entre a literatura e a história nos permite revisitar o passado do continente com possibilidades de olharmos para ele não somente pela perspectiva do “descobridor”/ou do dominador, mas também pensar, imaginar e refletir a existência de outras vias pelas quais os fatos do passado poderiam ser transmitidos. O resultado deste exercício é uma reflexão profunda sobre nossa existência como indivíduos, frutos de toda esta complexa cadeia de eventos que permitiu o encontro entre o “Novo” e o “Velho” Mundo.

O conhecimento da história, das circunstâncias que deram origem a um povo, adquirido sob uma visão não unilateral, independentemente da área de saber que o transmita, revela o passado do homem sob uma perspectiva mais ampla, o que lhe possibilita uma compreensão abrangente do seu presente. Esta conscientização faz com que ele possa se posicionar diante da realidade e, assim, melhor compreender os fatos históricos e suas

influências na formação da sociedade em que vive, o que é uma das grandes contribuições da literatura e um de seus papéis mais significativos.

Os latino-americanos, na busca de suas identidades, têm no romance histórico uma de suas fontes mais genuínas e complexas. Em sua constituição, em si já híbrida, esta forma narrativa apresenta o “fatual” que se mescla com o imaginário a fim de produzir uma nova visão, entre tantas outras, da sociedade na qual está inserido o sujeito. Esta visão, muitas vezes, revela aquilo que poderia ter sido até aquilo que é, na esperança de transformar o que no futuro será. Trata-se de um complexo diálogo de imagens anacrônicas que se sobrepõem, gerando novas de antigas e antigas de novas. Esse processo de renovação constitui-se na própria dinâmica da reflexão humana, que se dá tanto no campo científico como no campo artístico. A evolução e o desenvolvimento são, pois, frutos desta dinâmica.

É importante lembrarmos que, na contemporaneidade, muitos paradigmas já mudaram no âmbito da história, especialmente no que diz respeito à coleta de informações e ao posicionamento do historiador frente aos resultados obtidos. A nova história vem valorizando, inclusive, aspectos que tangem à questão da “visão dos vencidos”, tão celebrada na literatura. Tais aspectos, entre outros, vêm proporcionando este frutífero intercâmbio do qual hoje nos ocupamos e, seguramente, outros ainda se ocuparão.

O homem sempre seguirá buscando compreender qual é seu papel como agente histórico inserido num contexto resultante de ações passadas, uma vez que se encaminha para um futuro onde a história e a ficção tendem a se aproximar ainda mais. A história ou a literatura, quiçá ambas, ao captarem esta necessidade do homem de, sensivelmente, refletir sobre este processo, serão sempre fontes de suas buscas e pesquisas.

Estas mudanças ou evoluções requereram dos historiadores e romancistas novas técnicas e meios de se aproximar dos fatos e das personagens do passado. Tais técnicas foram se desenvolvendo ao longo de muitos anos, em ambos os campos de saber, e nos

proporcionaram os novos tons com os quais chegam à contemporaneidade feitos e heróis do passado sob matizes humanizados.

Homens e seus feitos do passado, que antes eram sacralizados a ponto de que ninguém se atrevia a concebê-los de uma forma não divinizada, hoje são apresentados, especialmente pelo discurso ficcional, com seus traços humanos, suas falhas, suas fraquezas, suas incertezas e seus dilemas pessoais. O processo de enfrentamento dessas imagens com aquelas cristalizadas pelo discurso historiográfico nem sempre é equilibrado, harmonioso e amistoso, mas não se pode negar que os resultados têm servido, além de enriquecer o teor artístico das obras, para auxiliar no surgimento de uma consciência crítica e para contribuir na formação das identidades latino-americanas.

Entre as mudanças mais significativas no âmbito do romance histórico, apontadas por Aínsa (1991), reorganizadas e sintetizadas por Menton (1993), estudadas e comentadas por Fernández Prieto (1998), destacamos aqui o fato de que o “histórico” deixou de ser pano de fundo, ambiente apenas, e vem se tornando o cerne mesmo dos romances históricos desde as últimas décadas do século XX. A visão romântica do mundo, do modelo de romance histórico de Scott, cedeu lugar a um profundo questionamento e a uma busca de identidade no fato histórico em si, que, sob a ótica do romancista, é reconstruído ficcionalmente. Márquez Rodríguez (1991, p. 47) advoga esta reconstrução ficcional como direito conquistado pelo romancista de reinterpretar os fatos, os acontecimentos e as personagens históricas, independentemente dos julgamentos a elas atribuídos anteriormente pelos historiadores oficiais.

O grande êxito que goza o romance histórico na atualidade, não só no continente americano, mas no mundo todo, também encontra na história parte de sua origem. Isso se deve ao fato de que o romance histórico ainda cumpre com uma de suas mais importantes funções, tão bem explicitada por Mata Induráin (1995, p. 60) quando registra ser ele um dos meios essenciais para a

recuperação de nossa memória coletiva e fonte de aprofundamento de nossa liberdade. Isso nos possibilita saber que as ações humanas no tempo e no espaço podem ser registradas sob diferentes visões, numa concepção da nova história, apontando para “verdades”, ou “versões” diferentes.

Somente a partir da metade do século XIX, quando se dá início ao processo de tomada de consciência da autonomia entre a literatura e a história, segundo Mata Induráin (1995, p. 14), “haverá uma progressiva redução da dimensão épica, mítica e dramática da história, passando a predominar a explicação e a interpretação sobre o mero relato dos feitos. Das discussões que daí surgem, colocam-se, segundo Leenhardt e Pesavento (1998, p. 10), a história e a literatura como leituras possíveis de uma recriação imaginária do acontecido, pois a representação do mundo social não é medida por critérios de veracidade ou autenticidade, mas, sim, pela credibilidade que oferece. Deste modo, a história e a literatura apresentam caminhos diversos, mas convergentes, em se tratando, por exemplo, da construção de uma identidade.

Assim, o ser humano tem se questionado sobre a tarefa que lhe compete como leitor de ambos os discursos: se aquelas interpretações dos acontecimentos históricos, dos quais temos conhecimento, seriam as únicas ou se outras ainda seriam possíveis. Isso não significa que o discurso do historiador tenha perdido sua credibilidade. Seus registros, como bem se sabe, são a leitura daquilo que, na sua opinião, foi o “real”. Se considerarmos, porém, o caráter científico que este ato de interpretação supõe, e as normas que o orientam, devemos levar em conta que seu discurso deve manter-se dentro de limites que possibilitem uma averiguação e comprovação do passado por ele reconstruído. Importante é ressaltar que, na atualidade, o historiador está mais consciente de que sua tarefa consiste numa leitura plausível e convincente do passado e seu discurso, como sempre, embora seja uma representação, possui o respaldo da ciência autorizada a emitir juízos sobre o passado.

Esta mesma tarefa, vista da perspectiva do romancista, adquire outra dimensão, pois, segundo registra Ricoeur (s/d, p. 18), “a poesia não pretende provar nada; o seu projeto é mimético: [...] o seu objetivo é o de compor uma representação mais essencial das ações humanas; o seu modo próprio é o de dizer a verdade através da ficção, da fábula, do *mithos* trágico”. Desta forma, a literatura, como outras artes, ao buscar na história grande parte de seus elementos, não tem por objetivo negá-la, destituí-la ou anulá-la. Pelo contrário, busca, de fato, uma cooperação, “solidariza-se com ela”, como aponta Milton (1992, p. 183), para revelar outras possíveis “verdades” múltiplas.

O artista, na concepção de Ricoeur (1994, p. 76), como “artesão da palavra” não cria coisas, somente “quase-coisas”; ele inventa o “como se” com a liberdade que a arte lhe outorga. As teorias de Ricoeur têm chamado a atenção para vários aspectos que aproximam a narrativa ficcional da narrativa científica da história. O artista, quando pretende recriar o comportamento, o ambiente, a época, o contexto no qual os fatos do passado por ele ficcionalizado se deram, não tem nenhum compromisso com a veracidade e sim com a verossimilhança.

O romancista, ao fazer sua interpretação do passado, utiliza-se de meios e técnicas que a arte lhe proporciona e efetua, na maioria das vezes, uma desmistificação da chamada história oficializada. Desta forma aparecem, por intermédio da perspectiva por ele escolhida e das vozes que em sua obra se manifestam, novas visões da personagem, do fato histórico e do contexto no qual o fato está inserido. Esta multiplicidade também é, segundo Peter Burke (1992, p. 16), essencial para a nova história. Ela pode ser, inclusive, um elo de aproximação entre ambos os discursos, se admitirmos as suas pluralidades.

Essa pluralidade aparece no romance pelo emprego de distintas estratégias e recursos escriturais. O uso, por exemplo, do recurso da heteroglossia ocorre com grande frequência nos romances históricos contemporâneos. Ela é outro dos conceitos bakhtinianos apontados por Menton (1993, p. 45) em seus estudos

sobre o novo romance histórico, que caracteriza a escrita híbrida de história e ficção no contexto atual.

A heteroglossia se constitui numa estratégia que consiste no emprego ou uso de múltiplas variantes linguísticas na construção discursiva, ou seja, o emprego consciente de distintos níveis de linguagem, ou ainda de variações linguísticas não mediatizadas pela voz enunciativa do discurso na manifestação de diferentes vozes amalgamadas na narrativa. Tal emprego da diversidade linguística no romance histórico sugere, pois, a presença de diferentes vozes na narrativa, oriundas de camadas sociais distintas que se fazem presentes no universo ficcional pelo modo particular de se expressar.

Tal aspecto confere ao romance também seu caráter polifônico, já que neste espaço de representações múltiplas visões e vozes encontram acolhida. Assim, essa estratégia narrativa também revela a presença de diferentes camadas sociais e culturais como agentes históricos participativos, ativos e condicionadores do desenlace das ações passadas. Já o discurso historiográfico, por seu caráter científico, encontra-se linguisticamente homogeneizado pelo emprego, quase exclusivo, da linguagem padrão culta. Isso dá a seu discurso a impressão de que somente uma certa camada social é ativa na história.

O romancista, ao construir seu discurso, segue pelos caminhos do imaginário, que lhe são próprios e que lhe conferem certas liberdades na recriação dos dados, na estruturação das ações e na construção da diegese. Estas ações do romancista podem ser efetuadas, também, com o auxílio da paródia, de intertextualidades, da carnavalização, da metaficção, da ironia, dos anacronismos e de tantos outros recursos e técnicas que cumprem seu papel como meios disponíveis para a criação literária.

Segundo Hutcheon (1985, p. 13), a paródia, em nossos dias, mostra-se como “uma das formas mais importantes da moderna autorreflexividade, uma forma de discurso interartístico”. A paródia, neste aspecto, converte-se na reformulação de textos anteriores, como uma relação transtextual, porém diferenciando-se

à medida que esta retomada tem como objetivo não apenas estabelecer as relações com textos precedentes, mas reinterpretá-los pela sua reescritura crítica.

Esta reelaboração paródica pode inverter padrões, desestabilizar, desconstruir, distorcer, ridicularizar ou simplesmente dar aos textos primeiros uma nova e surpreendente versão, efeito alcançado pela cuidadosa seleção dos signos linguísticos e pela dimensão simbólica das palavras. Uma prática constante, especialmente para o escritor latino-americano que, como revela Santiago (2000, p. 20) “[...] brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra.” Deste modo, a reescritura paródica torna-se, para este escritor, um ato de prazer, conforme descreve Santiago (2000, p. 20) ao mencionar que “[...] as palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro”.

O escritor e crítico uruguaio Fernando Aínsa destaca a paródia como estratégia principal da escrita do novo romance histórico latino-americano. De acordo com suas leituras,

[...] a escrita paródica nos dá, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder lugar para o olhar demolidor da paródia ficcional, à distância crítica do descrédito romanesco que deixa transparecer o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana (Aínsa, 1991, p. 85).

Assim, quando, na leitura de um romance histórico, entendemos a escrita paródica como forma de apropriação do discurso alheio, em toda sua dimensão desconstrucionista do discurso primeiro, compreendemos como a linguagem pode criar versões distintas sobre acontecimentos do passado e, conseqüentemente, conceber que tudo isso é um discurso: a verdade é múltipla, sempre. De acordo com Hutcheon (1991), esta

forma de repetição com distanciamento crítico, que enfatiza mais a diferença do que a semelhança, apresenta, como componente estrutural, a ironia, cujo objetivo é dessacralizar um texto anterior.

Já a carnavalização – conforme o conceito que Bakhtin (1895-1975) desenvolveu ao longo de sua obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965) – é marcada pelo riso, pela subversão dos valores oficiais, pelas exagerações humorísticas, pelo caráter renovador e contestador da ordem vigente, pela ênfase nas funções do corpo, desde o sexo às necessidades fisiológicas, que em determinados momentos chega a confundir-se com o grotesco e a caricaturização. Unida à paródia, ela atua sobre imagens pré-estabelecidas sem piedade. Essa estratégia escritural encontra-se presente com grande frequência nos romances históricos críticos das últimas décadas e gera imagens dos sujeitos históricos – agora transformados em personagens romanescas – opostas àquelas consagradas pela história que buscou fazer deles modelos de homens para as gerações futuras.

Nada melhor do que um exemplo para entender bem uma estratégia escritural: tomemos, pois, a personagem Cristóvão Colombo – objeto de nossas leituras – cuja imagem histórica revela, entre muitas outras, um sujeito dedicado, firme em seus propósitos, obstinado para conseguir seus resultados, cristão fervoroso muitas vezes comparado aos profetas e ao próprio Cristo, e assim por diante. Na narrativa romanesca hispano-americana do argentino Abel Posse essas imagens são subvertidas pelo uso da carnavalização e o “descobridor” é descrito da seguinte maneira em seu romance *Os Cães do Paraíso* (1989):

Imponente, o Almirante avança. Completamente nu, com sua melena da cor e no estado da de um leão com muitos anos de atividade circense. Seu ventre esbranquiçado e mole cai em três sucessivas ondulações sobre um púbis encanecido (sinal de madurez, de anos bem vividos). Suas pernas longas e delgadas

sustentando o corpo volumoso dir-se-ia um mosquito que tivesse se engasgado com um grão-de-bico.

O processo carnavalesco não considera a cristalização de imagens heroicas; tais recursos escriturais apenas operam sobre elas e as desmistificam. Estas transformações nas imagens sacralizadas dos grandes heróis – anteriormente criadas pelo discurso historiográfico – têm, na atualidade, outro aliado bastante vigoroso: as anacronias.

Consideram-se anacronias, normalmente, aquelas manipulações na escrita que não seguem uma linearidade temporal completa, ocasionando retomadas do passado (analepses também chamadas *flashbacks*); projeções ao futuro (prolepses ou *flash forwards*) bem como omissões e saltos no tempo (elipses temporais). Essa concepção primeira, contudo, sofreu fortes transformações quando essa estratégia passou a ser explorada de maneira intensa pelas escritas híbridas de história e ficção mais contemporâneas.

Assim, o que nos romances mais tradicionais poderia parecer falta de verossimilhança passou a ser forte aliado do discurso desconstrucionista das modalidades críticas de romance histórico. Desse modo, as anacronias adquiriram outra dimensão, muito mais ideológica do que estrutural, e personagens do século XVI, por exemplo, passaram a ser configurados psicologicamente com ideais e conhecimentos que se desenvolveram séculos depois de sua existência real. A descrição de ambientes passou a incorporar “objetos estranhos” à época recriada na ficção; a linguagem passou a ser elemento de manipulação temporal também.

Essa incorporação de ideologias, objetos, linguagem fora do tempo linear cria, em primeiro lugar, uma leitura que aponta para causas e consequências dos acontecimentos do passado, e, em segundo, a percepção da circularidade temporal. Tanto Aínsa (1991, p. 85), quanto Menton (1993, p. 42-43) apontam as anacronias como uma das características dos novos romances históricos.

Como resultado dessas ações do romancista, segundo Larios (1997, p. 135), o romance histórico mais recente tem facilitado a

criação de novas linguagens fundadas em paradoxos, na ironia, na impugnação da história, na alteridade, na simultaneidade, nos jogos com o tempo, que acabam por construir discursos inovadores do tipo religioso-místico, filológico, de aventura, pseudo-realista, pseudo-cotidiano etc. Em todos eles, porém, fica evidente o que expressou o crítico Márquez Rodríguez (1991, p. 9):

O interesse do homem pelo passado é constante. E, em matéria literária, o romance tem-se distinguido desde seus primórdios por seu caráter épico no mais amplo sentido do vocábulo. A façanha humana, a façanha de viver é e tem sido sempre, e seguramente seguirá sendo, seu tema fundamental.

Como afirma Mata Induráin (1995, p. 37), se na história o homem pode buscar sua própria identidade, o romance histórico vem contribuir para evitar uma amnésia do passado em uma época em que o homem necessita igualmente de raízes e esperanças. Daí, talvez, o fato do grande sucesso e intenso reavivamento, nas últimas décadas do século XX, dessa modalidade do romance no qual a literatura segue cumprindo as suas funções de proporcionar prazer pelo seu teor artístico, poético, estético e, também, pelo seu lado catártico, já mencionado por Aristóteles.

Com relação a este aspecto, García Gual (2002, p. 24-25) chama a atenção para o fato de que o romance histórico tem uma clara vocação popular, já que nele parece existir um acordo entre autores e público que compartilham jogos de fantasia, vacilando entre testemunhos de índole verídica e a ficção fantástica. Estas narrações de configuração híbrida, segundo o autor, impulsionam o público a olhar para o passado com uma nova simpatia, pois nelas podem ser vistos aspectos obscuros ou ignorados pelas crônicas oficiais, imagens mais coloridas e uma grande vivificação de figuras solenes e, igualmente, daquelas marginalizadas pelos relatos precedentes. O passado torna-se, assim, exótico, e as regras de ação mais claras e mais propícias a uma espécie de aventura pessoal, pois

proporcionam um maior envolvimento do leitor com a matéria narrada.

Ao contrastar as mudanças que ambas as áreas sofreram nos últimos tempos e que acabaram também influenciando, diretamente, a formação de seus discursos hoje vistos sob ótica mais liberal, García Gual (2002) comenta que

[...] a nova historiografia deu-se conta da necessidade de flexibilizar seus relatos e aproveitar os testemunhos mais diversos para construir uma narração mais atenta a aspectos da vida cotidiana, à vida privada, ou ao mundo marginal, aos que já antes, e a sua maneira mais frívola, o romance havia prestado atenção. Por sua vez, o romance fez-se mais irônico, mais crítico, mais distante do realismo ingênuo do século passado [...] (García Gual, 2002, p. 25).

Esta é uma discussão que nunca conheceu as fronteiras da temporalidade. No intento de resolver algumas das diferenças que afloraram ao longo dos anos, surgem importantes representantes de ambas as áreas. Na da teoria da literatura destaca-se, entre outros, Tzvetan Todorov. O crítico, em relação às questões referentes ao registro da “verdade”, lança um novo desafio em sua obra *Las Morales de la historia* (1993). Nesta obra, Todorov (1993, p. 122), ao buscar uma solução plausível para o dilema, afirma que seria necessário que se aceitasse, antes de tudo, uma análise mais profunda daquilo que parecer ser, para ele, o âmago mesmo do problema, ou seja, a noção de “verdade”. Para o crítico búlgaro, deveriam distinguir-se pelos menos dois significados dessa palavra: a verdade-adequação e a verdade-revelação. A primeira não conhece outra medida que o tudo e o nada; a segunda, o mais e o menos.

Tal distinção poderia ser de grande importância e vale para caracterizar melhor os resultados obtidos nas análises dos discursos históricos e literários, o próprio trabalho interpretativo, pois na visão exposta pelo crítico é ingênuo ausentar o autor, o escritor de sua obra, de seu texto, para recorrer apenas às entidades ficcionais como o narrador ou autor implícito, afirmação que nem

sempre encontra o respaldo dos demais críticos literários, que defendem a diferença entre autor e narrador. Assim, Todorov (1993, p. 146) registra que

[...] os textos literários devem ser interpretados precisamente para saber o que ‘querem dizer’ seus autores – posto que estes nunca o dizem diretamente. Também podemos renunciar a esta busca, dizendo que o autor não tem nenhuma idéia, e tão somente quis deleitar aos leitores, apresentando-lhes um belo objeto. Porém, demasiados testemunhos como argumentos indiretos advogam contra semelhante decisão, assim, pois, desde há muito tempo, temos nos interrogado também acerca dos pensamentos dos escritores (e não somente sobre sua arte), segundo diversas modalidades que nos interessam neste momento.

Sobre a mesma questão, um dos mais expressivos nomes da literatura hispano-americana, o escritor peruano Mario Vargas Llosa (2002, p. 16), posicionou-se da seguinte forma, em seu livro, não por acaso, chamado *La verdad de las mentiras*:

[...] no embrião de todo o romance late uma inconformidade, pulsa um desejo insatisfeito. [...]. De fato, os romances mentem – não podem fazer outra coisa –, mas isso é apenas parte da história. A outra é que, mentindo, expressam uma curiosa verdade, que só pode ser expressa de forma encoberta, disfarçada do que não é.

Ou seja, o que move a produção da ficção, entre outros motivos, é a vontade consciente de um ser não ficcional, o escritor-autor, de expressar sua visão de mundo que se opõe, de algum modo, a uma “verdade” terminante que se deseja mudar. Para tanto, ele se vale dos artifícios que lhe são oferecidos pela arte da ficção. Sua inconformidade e seu desejo ficam, deste modo, ocultos nas malhas da tessitura, camuflados pelos elementos da narrativa. Isso, contudo, não significa, de modo absoluto, que eles não existam. Segundo a posição de Todorov, essa realidade não deveria ser isolada, ou

ignorada, no momento da interpretação da obra literária: um ponto de discórdia ao longo da história da teoria literária.

Sobre “verdade” e “mentira” na literatura, o escritor Vargas Llosa, corroborando a teoria de Todorov, afirma na obra citada que, de fato, os romances mentem, e não pode ser de outra forma. Essa, no entanto, é apenas uma parte da verdade: ao mentir, a obra de ficção revela outras “verdades”; uma visão de mundo elaborada segundo os critérios da arte poética e transmitida por um ser ficcional, o narrador. Deste modo Vargas Llosa (2002, p. 18) expõe:

Porque não é a trama que decide a verdade ou a mentira de uma ficção. Mas sim que ela seja escrita, não vivida, que esteja feita de palavras e não de experiências concretas. Ao traduzir-se em linguagem, ao serem contados, os fatos sofrem uma profunda modificação. O fato real [...] é um, enquanto os signos que poderiam descrevê-lo são inumeráveis. Ao eleger uns e descartar outros, o romancista privilegia uma e assassina outras mil possibilidades ou versões daquilo que descreve: isto, então, muda de natureza. O que descreve se converte no descrito.

Tal constituição artística, alcançada por meio do uso especial que a arte faz dos signos linguísticos, potencializa a própria capacidade de expressão da linguagem, podendo, portanto, exprimir uma vasta gama de significados que ultrapassam a simples possibilidade da denotação, ou seja, do sentido único, da antiga “verdade” absoluta apenas.

Esta peculiar verdade disfarçada presente nas obras de ficção parece ser o que Todorov aponta como sendo um dos elementos importantes e necessários a ser analisado para se chegar a conhecer o pensamento dos escritores e não apenas a sua arte. Teríamos, neste sentido, presente nas obras de ficção uma “verdade” cuja revelação fica velada ao narrador que não a pode transmitir em nome de sua função artística e entidade ficcional condutora da narração, já que esta “inconformidade” ou “desejo” se manifesta na vontade consciente da figura não ficcional do autor e se revela

somente pela atuação da figura do leitor em sua tarefa de interpretação da obra ficcional. Daí surge, pois, a importância da inter-relação autor-texto-leitor.

Entre os romancistas existem formas distintas de lidar com o fato da necessidade da coleta do material histórico incluído na diegese, bem como modos diferentes de transmiti-lo ao leitor. Estes modos podem variar desde a sua menção pelo narrador autoral ao longo da narrativa, ou adquirir formas de notas de agradecimento a colaboradores, ou simplesmente aparecem como dedicatórias singelas àqueles que os forneceram ou possibilitaram acesso a eles. Importante, no entanto, é o fato de que são estes materiais, juntamente com técnicas narrativas como o emprego da paródia, da polifonia, das relações transtextuais, entre outras, que asseguram o caráter de escrita híbrida de história e ficção que cada romance histórico carrega em seu âmago, ou mesmo o desejo inerente às modalidades mais críticas do gênero de romper com o caráter de verossimilhança ao revelar que toda a escrita é manipulável.

O exame das fontes, a pesquisa em registros documentais, a coleta de dados, a atitude arqueológica, a reunião de um arsenal de materiais que servirão para imprimir verossimilhança ou mesmo veracidade, ou, então, para mostrar que sobre o passado só temos versões construídas com a linguagem – dependendo do discurso adotado em certos momentos – são procedimentos que, entre outros já mencionados, podem aproximar historiadores e romancistas. Para os historiadores, tal aspecto constitui-se no cerne de sua atividade científica, enquanto para os romancistas, segundo Mata Induráin (1995, p. 18), “todo esse elemento histórico é o adjetivo, e o substantivo é o romance.” No romance histórico, portanto, o valor máximo reside na sua qualidade artística e não em sua fidelidade à “verdade” histórica na reconstrução dos fatos do passado.

Embora história e literatura sejam construções discursivas, representações ou recriações de fatos, ambientes, contextos, linguagem elaborada segundo as interpretações particulares de cada indivíduo, ambas expressam, a seu modo, as múltiplas “verdades”, ou como é mais comum mencionar com relação ao

discurso ficcional, “as possíveis versões” que instigam o homem em seu papel de sujeito histórico, tanto no que lhe deleita como no que lhe inquieta. Estas características, unidas ao caráter autorreflexivo da linguagem que as constitui, contribuem para que ambas acompanhem as evoluções e transformações do homem no seu modo de pensar e ver o mundo.

Nesse sentido, hoje, pode-se já afirmar que há uma tendência muito forte em ressaltar as aproximações dos discursos historiográficos e dos ficcionais, diluindo a barreira separatista imposta pela divisão das áreas e cultivada pela história positivista, pois, na atualidade, como bem expressa Aínsa (2004, p. 09), as grandes barreiras entre história e ficção “[...] se não desapareceram, pelo menos cederam a uma atenta leitura estilística do discurso historiográfico e a um rastreamento das fontes ou componentes históricos do discurso ficcional”. Essa aproximação que atualmente se manifesta entre as áreas não representa, contudo, que ambas as formas narrativas são equivalentes, iguais em sua totalidade. História e ficção se aproximam muito por serem construções discursivas, porém, cada qual possui traços específicos, como lembra também Aínsa (2004, p. 51), ao recordar que a elaboração do discurso dos historiadores

[...] depende do passado em cujos indícios e traços se apoiam e dos métodos próprios do ofício de historiador. A forma de utilizar documentos e arquivos, por um lado, e o exercício profissional pelo outro, a diferenciam epistemologicamente da ficção literária. A diferença fundamental entre história e romance não se estabelece tanto em função dos fins que se propõe uma e outra – já que ambas falam de ‘utilidades’ e de edificação – senão por orientação de conteúdo.

Nesse sentido, ainda que não totalmente em acordo com Aínsa, voltamos a afirmar que uma das principais diferenças entre história e ficção é o fim que as move, a intenção que as impulsiona à produção de discursos. Na construção do discurso historiográfico

está presente a intenção da objetividade, fato que se manifesta, entre outras formas, pela presença de um narrador heterodiegético (em terceira pessoa/localizado fora do espaço narrativizado) e pelo emprego de um tempo passado. Isso “[...] leva o historiador a estabelecer uma separação nítida entre sujeito que relata e objeto relatado” (Aínsa, 1997, p. 116); embora, hoje, não mais se aceite facilmente a ideia de uma “verdade” única.

Já o discurso artístico, ficcional, prima pela exploração máxima da potencialidade representativa dos signos linguísticos, pela força das metáforas, pela ambiguidade própria da linguagem, pelas perspectivas múltiplas e os tempos sobrepostos, como podemos ver nos romances históricos contemporâneos. Assim, estamos de acordo com Jacomel e Silva (2009, p. 741) quando mencionam que “[...] o historiador ‘encontra’ suas histórias e as interpreta, ao passo que o ficcionista ‘inventa’ suas histórias a partir de outras”.

O teor dessa discussão é alvo, também, de um dos mais importantes críticos da história positivista que o leitor deve procurar conhecer: Hayden White. Entre muitas de suas afirmações que desmistificam o caráter único e verídico do discurso historiográfico, White (2001, p. 108) declara que as histórias nunca devem ser lidas como signos inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas antes como “[...] estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance, que ‘comparam’ os acontecimentos nelas expostos a alguma forma com que já estamos familiarizados em nossa cultura literária”. Desse modo, como construções discursivas, ambos os textos possibilitam uma série de leituras que, ao colidirem com as experiências prévias de vida e leitura de cada leitor, construirão sentidos particularizados pelo contexto recepcional.

Ao contrário do que haviam prognosticado Lukács (1966) e outros teóricos, o romance histórico não se eclipsou até agora; pelo contrário, está em voga e conta com uma produção cada vez em maior crescimento, pois é um gênero cultivado pelos mais famosos escritores de inúmeros países e até por principiantes desconhecidos. Segundo García Gual (2002, p. 25-26), é uma modalidade narrativa que se encaixa em receitas e fórmulas, o que

tem feito com que siga gozando de prestígio. Além de certas críticas ao gênero, que pode ser também medíocre como qualquer outra modalidade romanesca, o autor, contudo, destaca a importância dessas escritas híbridas ao mencionar que

[...] como conjunto, o gênero (ou subgênero) cumpre muito bem sua função de evocar cenas de um passado de vivo colorido e de reflexos que ainda dizem algo ao nosso presente. Em uns tempos como os nossos, em geral desdenhosos e ignorantes do passado, essas ficções aportam novos fantasmas ao imaginário coletivo, e reforçam com isso a memória do passado (García Gual, 2002, p. 10).

O “sucesso” do romance histórico junto ao público receptor, bem como do lado dos escritores e editores, é inegável. As “verdades” diferentes, ou as “múltiplas versões”, que a literatura, tanto como a nova história, evidencia, podem ser, de fato, uma das causas desse êxito. História e literatura necessitam encontrar, nesse contexto, meios e modos de lidar com esta visão na qual não cabem mais “verdades absolutas”, como já vêm ocorrendo, segundo menciona Fernández Prieto (2003, p. 145-149), por um lado, nas novas proposições da história e, por outro, pelas renovações instauradas pelos romancistas contemporâneos para o romance histórico.

Mesmo nos dias de hoje, segundo Aínsa (1997, p. 113), a complexidade histórica aparece melhor refletida na mimese narrativa que num discurso unicamente assertivo, como era propósito da história “rankeana” positivista. A literatura, ao tolerar as contradições, a riqueza e a polivalência em que se traduz a complexidade social e psicológica de povos e indivíduos, aproxima-se destas posições. A história, lentamente, busca acompanhar esta evolução ao admitir novas possibilidades, novas visões, uma nova base filosófica, segundo expressa Peter Burke (1992, p. 11).

A arte literária que reelabora o passado histórico possui já uma trajetória ao longo da qual importantes transformações se deram. Estas são, na sequência, nosso foco de atenção. Faremos, assim, a

seguir, um passeio pelas diferentes modalidades de romance histórico que foram aparecendo ao longo de sua trajetória. Tal experiência pode colaborar, de forma relevante, para que o leitor possa dar-se conta das diferentes proposições que as leituras da história pela ficção foram adquirindo ao longo do tempo. Antes, porém, ressaltamos, uma vez mais – utilizando-nos das palavras de Marilene Weinhardt (2011) – para a experiência diferenciada de leitura que tal escrita híbrida requer, pois

[...] a narrativa histórica se constrói sobre fatos reais, a narrativa ficcional sobre fatos imaginários, mas as duas são construções verbais. Quanto ao caráter de ambas enquanto construções verbais, não há o que questionar. Mas no caso da ficção de caráter histórico, também a distinção de conteúdo tende a se atenuar e até a desaparecer de vez, a ponto de muitas vezes o leitor comprometido com catalogações hesitar, se lhe exigem uma resposta imediata à pergunta se está lendo ficção ou história (Weinhardt, 2011, p. 14).

Como consequência dessa realidade e com a intenção de proporcionar ao leitor uma bagagem de conhecimentos mais amplos sobre a escrita híbrida de história e ficção, incluímos a seguir, uma trajetória sintética e diacrônica das inovações incorporadas ao romance histórico clássico scottiano desde 1814, realizadas por romancistas na Europa e na América até chegar às suas expressões contemporâneas, que coexistem em uma multiplicidade de modalidades.

Esclarecemos, antes disso, o uso que fazemos neste estudo dos termos “gênero” e “modalidade” quando nos referimos ao romance histórico.

Vemos o romance histórico como uma prosa (gênero) híbrida de história e ficção. Desse modo, o gênero prosa abarca todas as narrativas, inclusive a híbrida de história e ficção na qual se configura o romance histórico. Embora alguns outros teóricos se refiram ao romance histórico – sem intenções de categorizar as múltiplas ocorrências, como é o nosso caso – como um subgênero,

uma subcategoria, ou, então, lançam mão de menções generalizantes como, “escrita pós-moderna”, de Linda Hutcheon (1991); “narrativa de extração histórica”, de Troughé (2006); “ficção histórica”; de Weinhardt (2011); “narrativa histórica”, de Cunha (2004); “*ficción de fuente histórica – narrativa neo-histórica, nueva narrativa histórica o narrativa histórica post-moderna*”, de Tacconi (2013), entre outros.

Diante dessas diferenças, prevalece nossa intenção, não encontrada nos demais estudos que se voltam ao romance histórico, de estabelecer sua trajetória de forma didática e, nela, apontar como o **gênero** sofreu mudanças consideráveis ao longo do tempo, podendo amalgamar grupos significativos dessas expressões em **modalidades** que revelam a organicidade na heterogeneidade dessas escritas. Para isso, dividimos essa caminhada do romance histórico²⁰ (como uma entre as tantas outras narrativas) em:

1. **Fases** – amalgamam um conjunto considerável desta produção que segue as mesmas tendências ideológicas frente aos registros historiográficos, evidenciadas pelo emprego que fazem os autores dos materiais históricos inseridos no tecido narrativo ficcional. Não se trata de períodos estanques, pois, embora tenham surgido numa sequência cronológica, elas coexistem na atualidade e se dividem em: acrítica, crítica/desconstrucionista e mediadora.

2. **Modalidades** – que diz respeito ao **modo** como o relato é estruturado e, também, o **modo** de tratamento que a ficção dispensa ao discurso histórico, à ideologia hegemônica, às estratégias escriturais, revelando, assim, a intenção que move a releitura da história pela ficção. **Modalidade** não equivale aos termos tipologia ou categoria, pois estas são terminologias de classificação mais rígidas e estanques. As **modalidades** constituem conjuntos representativos de obras reunidas sob as premissas expostas acima

²⁰ Este tópico está desenvolvido em nossa obra *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*, publicada pela Editora CRV- Curitiba/PR, em 2017.

desde o surgimento do romance histórico, em 1814, até nossos dias: Em nossos estudos propomos **5 modalidades**: 1- romance histórico clássico scottiano; 2- romance histórico tradicional; 3- novo romance histórico latino-americano; 4- metaficção historiográfica; 5- romance histórico contemporâneo de mediação.

Esclarecida nossa terminologia, podemos, então, proceder, na sequência, às reflexões sobre a primeira modalidade do romance histórico.

3 – O PARADIGMA SCOTTIANO E SUAS PRIMEIRAS TRANSFORMAÇÕES: FICÇÃO E HISTÓRIA EM TOM UNÍSSONO

Segundo as reflexões de Georg Lukács em sua obra *A teoria do romance* (2009), o gênero romanesco, em síntese, é resultado do enfrentamento do homem com as transformações ocorridas durante a passagem da Idade Média para a sociedade Moderna, a qual representou uma série de rupturas com a realidade anterior, especialmente a perda do sentido da totalidade de vida que era cultivado na epopeia. O estudioso comenta: “nosso mundo tornou-se imensamente vasto e, em cada um de seus recantos, mais rico em dons e em perigos que o dos gregos: mas essa riqueza faz desaparecer o sentido positivo no qual repousava a sua vida: a totalidade” (Lukács, 2009, p. 31).

Lukács (2009, p. 67) aponta ainda que, na epopeia, o herói sempre representou os anseios de uma coletividade enquanto no romance ele passa a ser um indivíduo isolado, a quem chama de “herói problemático”. Já em seu texto *O romance como epopeia burguesa* (1976, p. 134) o autor afirma, segundo os estudos de Zini Antunes (1998, p. 179-220), que todas as contradições específicas desta sociedade, bem como os aspectos da arte burguesa, encontram sua expressão mais plena justamente no romance.

Neste contexto, o romance narra as aventuras de belos e formosos jovens (embora conflitantes) para alcançar a graça de um grande amor. Tal gênero narrativo nunca chegou, de fato, a ser totalmente ingênuo, já que, por detrás dessa disfarçada inocência inserida em seu conteúdo amoroso, está uma mentalidade individualista e o propósito implícito de promover uma certa educação sentimental. Este gênero busca aproximar-se do cotidiano, ainda que ele apareça sempre com tons mais efusivos e realces mais acentuados, para permitir, já desde os seus

primórdios, uma maior identificação entre o herói e o leitor em seu dia a dia.

As profundas mudanças sofridas pela humanidade sempre encontraram na literatura um espaço de “convalescença” no qual crenças, valores, ideais, sonhos e frustrações foram tratados e retratados. Assim, o romance tornou-se um dos espaços mais importantes em que os anseios, sonhos, esperanças, desilusões e inconformidades passaram a ser expressos em sua mais íntima e profunda essência. À medida que algumas de suas vertentes iam definhando, outras, lenta, mas progressivamente, surgiam, em um complexo e intrincado processo de autorrenovação.

Desse modo, as transformações históricas implicaram, naturalmente, alterações nas formas com que as ações humanas foram e ainda continuam sendo registradas e analisadas pela arte romanesca. A sensibilidade do escritor frente a tais alterações constitui o âmago mesmo do fazer literário, que só encontra o desejado respaldo do público-leitor quando o artista chega a atingir tal grau de intimidade com os sentimentos desencadeados pelas transformações históricas no homem, que as suas inconformidades e desejos latentes passam a ser os mesmos dos leitores que, pelas suas palavras, reencontram-se na obra. No enfrentamento entre o público e o privado oferecido pela literatura, os atos humanos ganham sua plenitude; o leitor, conseqüentemente, vê-se retratado nesta realidade ficcional criada pelo romancista, pois o seu cotidiano fica ali plasmado. A construção da verossimilhança, seja com relação às ações do relato ou a psique das personagens, torna-se, assim, um dos grandes desafios dos romancistas, pois será ela a responsável pelo grau de identificação do leitor com o universo ficcional.

Quando o escritor escocês Sir Walter Scott, em 1814, escreveu o romance *Waverley*, seu público leitor ainda não se identificou plenamente com o que seria um novo paradigma na escrita do romance, embora a obra tenha sido um sucesso de vendas. Entretanto, as contribuições desse autor e essa primeira obra – consciente e planejadamente mista de história e ficção – são inegáveis para o início da trajetória desse novo ramo romanesco

que despontava em pleno romantismo europeu. Tal gênero somente se consolidaria com a publicação de *Ivanhoé*, escrita por Walter Scott em 1819.

Essa escrita híbrida entre história e ficção produzida pelo autor se diferenciava de todas as que a precederam, pois faltava nas escritas anteriores (mesmo aquelas que se voltavam, de alguma forma, ao passado histórico) um olhar sobre a realidade social como um produto da história. Careciam essas obras de uma representação artística mais mimética de um período específico que se revelasse por meio das personagens e sua configuração – tanto física, psíquica como também ideológica –, do tempo da ação narrada e do espaço nos quais essas ações estão inseridas. Assim, “[...] ao chamado romance histórico anterior a Walter Scott, faltava precisamente o específico histórico: o resultado da singularidade histórica de seu tempo, o excepcional na atuação de cada personagem [...]” (Lukács, 1977, p. 15).

O primeiro estudioso desse gênero híbrido ainda acrescenta em seus comentários que os romancistas anteriores a Scott refletiam “[...] as características essenciais de seu tempo com um realismo audaz e penetrante. Porém, não sabem ver o específico de seu próprio tempo por um ângulo histórico” (Lukács, 1977, p. 16). Segundo o que comenta o estudioso, nessas primeiras obras do gênero híbrido, “o presente se reflete com extraordinária plasticidade e autenticidade, mas ele é aceito ingenuamente como algo dado: o escritor ainda não se pergunta por suas raízes e as causas de sua evolução” (Lukács, 1977, p. 16).

Os primeiros estudos sobre esta escrita híbrida realizados por Lukács (1977) apontam, também, alguns dos fatores mais relevantes que contribuíram para o surgimento do romance histórico durante o romantismo europeu e destacam:

- O “sentido de história” que aparece com a Revolução Francesa (1789-1799). Ou seja, a partir dessa época é que surge a ideia de história construída pelas ações de um povo;

- A situação da Inglaterra no século XVIII promove as bases para a Revolução Industrial (1760 - 1860) e a teoria econômica que sustenta

esta Revolução alcança também a literatura, que reflete as crises econômicas do cotidiano da população inglesa, entre várias outras;

- A “intensificação do historicismo” na Alemanha, com suas ações políticas revolucionárias frente a uma nação incompleta política e economicamente; este fato, entre outras ações, impulsiona a busca da compreensão do passado por parte dos intelectuais e artistas da época. Tais ações geram um retorno à história como meio de identificar as causas da decadência do presente, comparada à grandeza do país em outros tempos, a fim de vislumbrar um futuro mais promissor;

- O fortalecimento do sentimento nacionalista nos países europeus. Tal realidade era já um produto das conquistas da Revolução Francesa e das Guerras Napoleônicas (1803 – 1815), assim como fruto de um maior conhecimento da história da nação;

- Queda de Napoleão Bonaparte e do período da Restauração que se seguiu então na Europa, no qual “[...] nasce um pseudo-historicismo, uma ideologia da imobilidade, do retorno à Idade Média; esta tendência cresce sob a bandeira do historicismo, da polêmica contra o espírito “abstrato” e “não histórico” do Iluminismo. [...]” (Lukács, 1977, p. 24).

Tal período revolucionário e bastante agitado no qual surgem os paradigmas de escrita do que hoje chamamos de romance histórico não é muito diferente na América, onde havia, então, uma efervescência bastante similar, já que este foi o período das lutas e da consolidação das independências na América e a construção de uma identidade nacional primeira por parte dos povos mestiços desse continente.

De acordo com Dekker (2002, p. 29), as mais importantes contribuições do “modelo waverleyano” para a formação de um novo paradigma escritural foram três: a) O romance *Waverley* providenciou um paradigma flexível para o romance histórico. Isso possibilitou a outros romancistas a, primeiramente, reconhecer e apresentar um tipo particular de conflito histórico de modo que este revelasse, ao mesmo tempo, uma dimensão universal e também autenticamente nacional; b) As inovações feitas por Scott

em seu primeiro romance histórico ampliaram as perspectivas do gênero romanesco de modo geral pelo desenvolvimento de uma conscientização histórica – além de sua própria consciência também –, bem como pela multiplicação da variedade de forças naturais e sociais que passaram a atuar sobre o comportamento das personagens em seu processo de configuração; c) O exemplo de Scott inspirou muitos historiadores profissionais a reformularem seus métodos de pesquisa e a estender o campo de seus interesses e objetos (motivos) de investigação no tocante ao que eles consideravam como um “fato” histórico.

Segundo expõe Mata Induráin (1995, p. 24), “[...] o romance histórico scottiano domina completamente o panorama da narrativa europeia entre 1815 e 1850, aproximadamente”. Com o surgimento, e com o posterior grande êxito das produções híbridas de história e ficção de Walter Scott,

[...] a imaginação romântica fez ser historiadores os romancistas e romancistas os historiadores. As ideias românticas exerceram grande influência na historiografia da primeira metade de século XIX: Agustín Thierry²¹ atribuiu à imaginação um papel decisivo na obra do historiador, uma vez que só ela podia vivificar os documentos; em 1824 outro historiador, Prosper de Barante²², afirmou que se havia proposto a ‘restituir à história o interesse do romance histórico’; inclusive se pensava que era possível aprender a história inglesa nos romances de Scott (Mata Induráin, 1995, p. 24-25).

O romance histórico insere, assim, desde sua aparição, essa tentativa de aproximação entre história e ficção, pois “as propostas narrativas do escocês estimularam outros escritores a tentar realizar

²¹ Agustín Thierry: Jacques Nicolas Augustin Thierry, (1795-1856), historiador francês conhecido por haver sido um dos primeiros historiadores a trabalhar com fontes originais em seus estudos.

²² Prosper de Barante: Amable-Guillaume-Prosper Brugière, barão de Barante, (1782-1866), estadista, historiador, escritor e político francês, um representante liberal sob a restauração dos Bourbons e um dos principais membros da escola narrativa dos romancistas históricos, que retratou episódios históricos com alto estilo literário e de um modo muito vívido.

em relação à história de sua nação o mesmo que ele havia feito em relação à Escócia e à Inglaterra” (Fernández Prieto, 2003, p. 85). Vejamos, de forma bastante resumida, como foi que este romancista arquitetou essa sua primeira narrativa híbrida, que foi publicada anonimamente, em um primeiro instante, talvez pelo fato de que o autor gozava de certa reputação na lírica e não na narrativa.

O romance recria a época histórica da Revolta Jacobina de 1745, liderada pelo jovem príncipe Charles Edward Stuart da Inglaterra (1720-1788), popularmente conhecido como Bonnie Charlie, filho do rei Jaime III. O objetivo desse movimento de revolta era devolver à dinastia Stuart a Coroa Britânica que lhes havia pertencido, juntamente à escocesa, até 1714, quando faleceu a última detentora do poder dessa família, sem deixar herdeiros: a rainha Ana I Stuart. Nessa época, o trono foi assumido por um primo distante da ex-rainha, e deu início à dinastia da Casa de Hannover. Nesse contexto conflitivo de luta pelo poder surge o herói ficcional de Scott: o jovem Edward Waverley, que fora rejeitado pelo pai, de ascendência hannoveriana, e criado pelo tio maior, Sir. Everard Waverley, que era seguidor da causa jacobina.

A configuração dessa personagem principal carrega alguns traços autobiográficos do autor, já que, como Scott mesmo, o jovem personagem é leitor assíduo de poesia e de romances desde a sua infância; fato que faz dele um sujeito criativo que prefere muito mais imaginar mundos fantasiosos do que se enfrentar com a realidade presente. O jovem sonhador, entretanto, é enviado à Escócia, em 1745, na ocasião em que consegue um posto no exército, e, em certa ocasião, visita um dos amigos de seu tio, que também era jacobino – o barão Bradwardine. Desse contato nasce seu compromisso com a filha do barão, a jovem Rose Bradwardine.

Suas andanças e seu espírito aventureiro acabam por colocá-lo também em contato com o clã dos MacIvor, cujo líder é o jovem Fergus, um ardente defensor da revolta jacobina. O jovem protagonista tem aí a oportunidade de conhecer uma estrutura patriarcal na qual líder e seguidores convivem unidos por laços de irmandade. A sensibilidade do jovem Waverley é profundamente

tocada pelo entusiasmo fervoroso pela causa jacobina que une esse clã. Todo esse sentimento torna-se ainda mais relevante para ele quando visto na jovem e bela irmã de Fergus, a senhorita Flora. Forma-se, assim, o trio amoroso do romance (Edward – Rose – Flora).

Pelas constantes visitas de Edward aos conhecidos defensores da causa jacobitas²³ sua situação militar se complica e, finalmente, o jovem é demitido e preso. Uma vez resgatado dessa situação pela jovem Rose, o protagonista se junta à causa jacobita mesmo que a razão lhe mostre que a tentativa do príncipe Charles Edward Stuart de conquistar a Coroa Britânica estava fadada ao fracasso. Contudo, Edward Waverley está cativado pelo charme pessoal do príncipe, impressionado pela grande devoção de Flora à causa revolucionária e, também, sente-se, de certa forma, coibido pela forte e poderosa personalidade do líder jacobino Fergus MacIvor.

Quando, finalmente, a causa jacobina é definitivamente derrotada, Waverley é forçado a se refugiar e somente terá liberdade novamente ao receber o perdão do General Talbot, cuja vida havia ele salvo na Batalha de Prestonpans. Em liberdade, e perdoado pelo poder britânico, o protagonista presencia o julgamento e a consequente condenação do jovem líder jacobino Fergus MacIvor. Assim, resolve-se o conflito amoroso, pois a irmã do líder revolucionário, Flora MacIvor, rejeita definitivamente o jovem Waverley. Em consequência disso, Edward Waverley contrai matrimônio com a plácida senhorita Rose Bradwardine – representante da racionalidade necessária no presente, marcado pelo momento histórico das relações entre a Escócia e a Inglaterra, cuja configuração está em aberta oposição ao sentimentalismo

²³ Nota dos Tradutores: Os jacobitas foram os apoiadores da restauração monárquica liderada pelo rei exilado James II, da dinastia Stuart. A importância política do movimento jacobita se estendeu de 1688 até 1750, particularmente na Escócia, País de Gales e Irlanda, por conta da influência dinástica e católica. Mais informações em: <https://www.britannica.com/topic/Jacobite-British-history>. Acesso em: 12 mar. 2026.

apaixonado do passado, personificado na figura vívida de Flora MacIvor.

O sucesso desse romance de Scott está vinculado ao poder de observação do romancista e a forma peculiar que ele adotou para reescrever a história do povo britânico; esta modalidade permite que o leitor encontre nas descrições e nos relatos das ações da narrativa uma exposição vivificada das tantas experiências humanas vivenciadas ao longo dos séculos. A temática, embora bastante distanciada no tempo, gerava ainda grande divisão de opiniões na época da escrita do romance. Mesmo assim, as falhas na diegese de *Waverley* são minimizadas pela força das caracterizações e das configurações vivazes das personagens e pela plasticidade exuberante de suas descrições. Embora *Waverley* tenha vendido os primeiros exemplares publicados em tempo recorde e tido, em seguida, mais quatro edições, o verdadeiro sucesso do romance histórico viria com a obra-prima de Scott, publicada cinco anos depois.

É, pois, em 1819, quando se publica *Ivanhoé*, que a “fórmula mágica” havia sido, finalmente, encontrada por Scott: a narração de uma emocionante história de amor que, diferente de todas as outras que se produziam nessa época, estava ambientada em um passado histórico distante, porém bem conhecido e altamente significativo ainda para a grande maioria dos leitores do início do século XX quando a obra foi escrita. Em *Ivanhoé*, Walter Scott situa a ação de sua narrativa no tempo do rei Ricardo Coração de Leão, no século XII, mais precisamente no ano de 1194, quando o rei, ao voltar de uma cruzada, enfrenta os problemas decorrentes das ações de seu irmão John que havia estado no poder em sua ausência.

Ao partir para libertar a Terra Santa, Ricardo – o sexto rei inglês na sucessão francesa – deixa em seu lugar, como príncipe regente, o ambicioso e inescrupuloso irmão John. Este aproveita a ausência do rei, apoiado pela parcela normanda da então atual população britânica (descendentes dos franceses que haviam invadido a ilha e dela tomado posse em tempos remotos), para explorar de forma cruel e violenta os nativos saxões que habitavam

esta ilha desde muito antes da invasão francesa. As ações do príncipe regente John incrementam, desse modo, as antigas hostilidades e rivalidades entre essas duas facções que formaram o povo britânico, e causam revoltas, dissensões internas, violências etc. Ao saber da possível volta do irmão, o então regente passa também a maquirar uma forma de lhe usurpar, definitivamente, o trono, apelando ao recurso de impedi-lo de retornar à ilha, mesmo que, para isso, tivesse que matá-lo.

O jovem Wilfred of Ivanhoé, que havia acompanhado o rei Ricardo em sua cruzada, retorna à Ilha antes deste ser libertado da prisão em que se achava e, disfarçado, envolve-se nas disputas dos torneios de cavaleiros realizados anualmente pelo príncipe regente. Nesse contexto, Ivanhoé é, novamente, posto frente a frente com Rowena, a jovem pela qual havia se apaixonado tempos antes, sendo que ela foi um dos motivos pelos quais seu pai, um saxão convicto, havia-o deserdado e, assim, forçado o jovem ao exílio. Nesse contexto, o pai promete a jovem a outro nobre saxão. Cedric, o pai de Ivanhoé, acreditava que a união de Rowena com este outro nobre poderia reunir os diferentes e dissidentes grupos de saxões para que estes voltassem a se unir e a constituir, uma outra vez, a hegemonia da população britânica. Diante disso, Ivanhoé havia se unido aos Normandos e deixado a ilha para acompanhar, então, o grupo liderado pelo rei Ricardo na tentativa de reconquista da Terra Santa.

Ao vencer a primeira parte do torneio, auxiliado por um Cavaleiro Negro misterioso – disfarce do rei Ricardo Coração de Leão que já estava de volta ao reino – o jovem Ivanhoé tem o direito de escolher a “rainha da beleza e do amor” que será a soberana do torneio. Escolha que, claro, recai sobre Lady Rowena. O jovem cavaleiro, grande vencedor, encontra-se, contudo, gravemente ferido no final do torneio e necessita de cuidados especiais. Estes surgem na pessoa de outra jovem, de origem judaica, Rebecca, cujas ações terapêuticas são consideradas excepcionais.

Ao transportar Ivanhoé pela floresta, o grupo encontra-se com o bando de Robin Hood, que sempre enfrentaram os homens

comandados pelo príncipe regente. Este contingente de rebeldes passa, então, a apoiar as ações do grupo que busca restaurar o trono ao legítimo rei Ricardo Coração de Leão que, a essas alturas, já se deu a conhecer a Ivanhoé ao promover a reconciliação deste com o seu pai. Cedric, por sua vez, diante da atual situação concede a bênção à união de Ivanhoé e Rowena. Contudo, antes disso ocorrer, muitas disputas, sequestros, lutas e enfrentamentos entre as duas facções que passam a disputar o trono são narradas. Mil peripécias são necessárias para que, finalmente, o bem prevaleça e se restaure a paz entre o povo britânico, com a vitória de Ricardo Coração de Leão e a união entre Ivanhoé e Rowena e de outros pares românticos que se formam ao longo do relato.

Com a história de amor entre Ivanhoé e Rowena em primeiro plano e a contextualização desta na época da disputa do trono da Inglaterra entre Ricardo Coração de Leão e seu malvado irmão John surgia, de fato, o padrão de romance histórico que se faria modelo de produção híbrida de história e ficção. Esse modelo buscou na história o contexto, bem como grande parte dos fatos, personagens e outros elementos que fariam parte do mundo ficcional imaginado pelo escritor. O que se destaca na atitude de Walter Scott, considerado o iniciador dessa modalidade de romance, é a consciência de tal ato e o modo peculiar como tal hibridismo se manifestou em suas obras, tanto em *Waverley* (1814) quanto em *Ivanhoé* (1819), que instauraram uma trajetória de sucesso do romance histórico.

A envolvente história de amor entre Ivanhoé e Rowena, narrada por Scott em *Ivanhoé*, com seus encontros e desencontros, seus comparsas e seus inimigos, risos e lágrimas e mil peripécias até o seu final feliz, bem ao estilo romântico da época, constitui-se na diegese principal e ocupa a mente e o interesse do leitor, ao longo de toda a obra. Sob este aspecto, nada tem de diferente de tantas outras obras publicadas neste mesmo período. O que a distingue não é a diegese em si, mas o fato de que tem como ambiente, como pano de fundo, a época histórica do reinado de Ricardo Coração de Leão e as lutas que este travou com seu irmão pela posse do trono inglês: um episódio

histórico que integra o “conhecimento comum” e a própria identidade britânica até nossos dias.

Esta é, portanto, uma ambientação romanesca altamente significativa para o leitor na qual encontramos personagens históricas bem conhecidas, que atuam de acordo com os moldes da época, realizando ações historicamente comprovadas e interagindo com personagens fictícias criadas pelo autor. Tais personagens se encaixam perfeitamente neste ambiente, sem dele destoar ou revelar seu caráter ficcional, imaginário, de papel apenas.

Fruto de uma série de eventos históricos que levaram o homem da época ao despertar de uma certa consciência sobre a condição histórica do ser humano e da sensibilidade que teve Walter Scott em perceber sua existência latente, este tipo de narrativa deixa de ser uma simples fuga para o passado ideal e perfeito – bastante comum às escritas românticas europeias da época –, para se converter, ainda que de forma implícita e bastante sutil a princípio, em um alerta para a situação histórica conflitante do presente como reflexo desse passado incorporado à ficção.

O romance histórico surge no contexto em que a Europa ainda vivia os efeitos da queda do Império Napoleônico, em 1815. A Revolução Francesa e as guerras napoleônicas são os eventos históricos mais importantes que antecederam o surgimento do romance histórico: um ambiente de disputa pelo território, pelo poder, pelo comando, da mesma forma como já havia ocorrido em outros momentos do passado.

Durante este contexto das guerras napoleônicas se criaram, na Europa, os primeiros grandes exércitos nacionais. Tal feito leva a grande massa da população a tomar consciência, ainda que de forma bastante ingênua, de sua importância histórica. Esta raiz de cunho político-social, oculta no romance histórico scottiano que rememora o trágico período de disputa pelo trono britânico envolvendo Ricardo Coração de Leão e seu irmão – e, claro, todos aqueles que se punham do lado de um ou outro deles – não se perdeu em meio ao sucesso que este novo estilo romanesco adquiriu quase que de imediato.

Com o passar do tempo e com o surgimento de uma consciência nacional mais solidificada, especialmente nos territórios que haviam sido submetidos por Napoleão, fortifica-se a conscientização de que o homem comum tem papel atuante nos eventos históricos. Este sentimento da coletividade torna-se característica presente na escrita e chega a se constituir no lema mesmo de grandes obras e escritores que seguem o novo paradigma inaugurado por Walter Scott, em 1814 e consagrado em 1819. Entre eles estão escritores como Tolstói, Pérez Galdós e Victor Hugo, por exemplo.

Esta modalidade de romance encontrou grande aceitação entre os leitores da época e espalhou-se rapidamente por toda a Europa e América. Seu público-leitor, além de estabelecer vínculos com seu passado, pela função do “pano de fundo” presente na obra, bem como pelo modo que as personagens agiam dentro da configuração do passado conhecido do leitor, também encontrava aí prazer, diversão, emoção, objetivos de toda e qualquer obra literária.

A habilidade narrativa de Walter Scott tornou-se sucesso absoluto porque, em suas histórias, o leitor notava que havia uma preocupação consciente de lidar com os princípios sociais da humanidade, com as tendências e inclinações dicotômicas naturais que se revelam nas narrativas, por um lado, pela presença de uma religiosa aderência ao passado e a tudo que é “antigo” – espaço no qual se manifesta o desejo e a admiração pela permanência. Por outro lado, nos conflitos criados nos romances scottianos pulsa a paixão pela busca do conhecimento, pela “verdade” como fonte detonadora da razão, ou seja, o intrínseco instinto humano pelo progresso e a liberdade. Tais polaridades postas em conflito nos romances históricos clássicos conquistavam a adesão em massa dos leitores da época como ainda conseguem fazer, hoje em dia, o modelo mais tradicional do gênero que dele se originou.

Os recursos usados para despertar e excitar a curiosidade do leitor, mantendo-a e satisfazendo-a ao longo da narrativa, características próprias do narrar de Walter Scott, foram adotadas

avidamente por seus seguidores e imitadores. Esses traços contribuíram para tornar a leitura dessa modalidade romanesca interessante e participativa. Isso, na verdade, proporcionava ao voraz leitor, já naquela época, um meio de fuga, de escape de uma realidade histórica não satisfatória por ele vivenciada, na busca, segundo Aguiar e Silva (1976, p. 100), “de um mundo novo, de um mundo imaginário, diverso daquele de que se foge, e que funciona como sedativo, como compensação ideal, como objetivação de sonhos e de aspirações”. Contudo, no romance histórico de Walter Scott, ao contrário do que ocorria anteriormente, encontrava-se submerso um apelo a uma certa tomada de consciência, a uma reflexão sobre as mudanças na condição humana ao longo da história, ainda que esta se manifestasse de uma forma bastante indireta, ingênua e artisticamente elaborada, sem provocar qualquer contestação histórica.

Essa é, talvez, a característica mais marcante do romance histórico nos moldes scottianos, ou romance histórico clássico: o conteúdo histórico em si e a forma como ele é exposto no romance – numa função apenas de pano de fundo à ação romanesca – em momento algum coloca em questão a versão oficializada dos fatos passados apresentados, *a priori*, pela história. Nesse sentido, a versão romanesca alia-se à visão histórica tradicional, compartilhando com ela a configuração das personagens e suas ações. Tais leituras edificantes de heróis e fatos do passado dão-se, especialmente, em relação às típicas dicotomias de bons e maus, heróis e anti-heróis, exemplos de caráter a ser seguido e, por outro lado, os péssimos exemplos à coletividade.

Essas dicotomias sob as quais grande parte do passado foi recriado pelo discurso histórico tradicional, na criação literária, acabam, nesse modelo primeiro de romance histórico, recebendo o aval da arte. A trama de *Ivanhoé* é exemplo perfeito desse tipo de relato na medida em que contrapõe as ações e atitudes dos irmãos Ricardo e John ao configurá-los como opostos em todos os sentidos.

Tal aspecto é o que nos leva a afirmar que uma certa conscientização do presente como resultado do passado histórico

vivenciado pela coletividade era bastante sutil nessa modalidade clássica de romance histórico, pois ela dependia, quase que exclusivamente, do processo de leitura, em última instância das “leituras cruzadas” efetuadas por um leitor suficientemente hábil para levá-las a cabo. Isso ocorre devido ao fato de que não havia, realmente, de parte dos escritores daquela época, um desejo consciente e, muito menos, declarado e explicitado na tessitura da narrativa de apontar para outras múltiplas possibilidades de ver o passado ao se explorar diferentes perspectivas oriundas de visões de extratos sociais distintos daqueles que detinham o poder de registrar a “verdade”, como ocorre com as modalidades mais críticas que surgiram a partir desse primeiro modelo.

O esquema estrutural de quase todos os romances históricos de Walter Scott, bem como da maioria de seus seguidores imediatos, compunha-se, segundo Márquez Rodríguez (1991, p. 21), de quatro características fundamentais, a saber:

1- Presença de um “pano de fundo” cuja ambientação é feita com base em um período histórico real, mais ou menos distante do tempo do romancista. Este “pano de fundo” está fundamentado em um rigoroso caráter histórico e na apresentação de personagens históricas bem conhecidas, cujos nomes autênticos são mantidos. Tais personagens agem segundo as normas de sua época, conservando, no discurso ficcional, os traços físicos, emocionais e psicológicos que anteriormente lhe foram inculcados pelo discurso histórico e suas ações na trama romanesca localizam-se em situações historicamente comprovadas;

2- Elabora-se uma diegese na qual personagens artisticamente compostas se adéquam às características de existência comum de uma época passada. Tais características são dadas pelas **personagens de extração histórica**²⁴ desta determinada época real

²⁴ O hispanista brasileiro André Trouche, ao discutir as relações entre a história e a literatura – e os muitos textos híbridos resultantes dessa relação – cria, em sua obra *América: história e ficção* (Niterói, R. J: EDUFF, 2006), o termo **narrativa de extração histórica** como forma de amalgamar todas essas narrativas que têm na história sua base. Esse termo se está empregando com frequência ao mencionar

e se fazem pano de fundo da obra. Nesse ambiente verossímil (recriação arqueológica de um tempo passado) as personagens vivenciam suas aventuras; ações que são o centro do relato. Desta forma, estes seres ficcionais não ocasionam nenhuma estranheza no leitor quando interagem com as personagens de extração histórica do “pano de fundo” – claro, ficcionalizadas pela ação romanesca –, já que seus valores e demais elementos ideológicos não se diferenciam daqueles do ambiente não ficcional e da atmosfera histórica aí reproduzida. Este fato impossibilita, de modo simples, uma separação entre ambas as categorias de personagens envolvidas na diegese, ou seja, as personagens puramente ficcionais e aquelas de extração histórica, pré-configuradas pelo discurso histórico;

também os romances históricos, especialmente no contexto da América Latina. Embora tenha essa vantagem de unir as diferentes modalidades de escrita híbrida, em nosso caso o conceito não se mostra operacional, contudo, valemo-nos de conceitos adjacentes a ele, como o de **personagem de extração histórica**, já que, desse modo, estabelecemos a diferença dessas personagens com aquelas que são pura criação ficcional, invenção única do romancista.

*[Esta questão teórica sobre a classificação das personagens em narrativas híbridas de história e ficção foi aprofundada na tese de Douglas Rafael Facchinello —, *Ressignificação do Brasil Império pela ficção infantil e juvenil brasileira: as imagens de Dom Pedro I – entre a tradição e a criticidade, a desconstrução* (2025) –, disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/7904>). Acesso em: 24 jan. 2026].

*[Os estudiosos do romance histórico no Brasil adotam diferentes termos para se referirem às escritas híbridas em que há confluência de dados da história com as premissas da ficção na prática escritural. Weinhardt (2011) e Cerdeira (2018), por exemplo, usam o termo “ficção histórica”, que, desde o nosso ponto de vista, é operacional quando nos referimos às produções híbridas de história e ficção dos diferentes gêneros literários nos quais essa confluência pode ocorrer: lírica, prosa e drama, por exemplo. Contudo, tal termo perde especificidade quando a referência é pautada em apenas um dos gêneros [romance histórico, conto histórico, poema histórico, crônica histórica etc]. Nesse sentido, optamos, sempre, pelo termo mais específico diante do *corpus* em análise que, no caso desta obra, é o romance histórico, inserido no conjunto maior da “ficção histórica” (Weinhardt 2011; Cerdeira, 2019), ou das “narrativas híbridas de história e ficção” (Fleck, 2017; Santos; Fleck, 2025) ou das “narrativas de extração histórica” (Trouche, 2006).

3- Apresentação, nesta trama ficcional em primeiro plano, de uma história problemática de amor, cujo desfecho pode ser tanto feliz quanto trágico, mantendo-se dentro dos padrões românticos da época. A trama ficcional, a aventura do herói que espera conquistar a felicidade ao lado da amada, é o componente essencial da obra e nela se concentra a atenção tanto do autor quanto do leitor, já que as ações executadas pelas personagens de extração histórica são, pressupostamente, conhecidas pelo público leitor;

4- O contexto histórico real constitui somente “pano de fundo”, não significando que não tenha qualquer importância, posto que nele é que se encontram configurados todos os elementos fundamentais que determinam o tempo e o espaço, o ambiente e a atmosfera, hábitos e costumes das personagens, além da ideologia que estas deixam transparecer, a qual está fixada pelo tempo histórico da ambientação da obra. É do enfrentamento entre as personagens principais, de caráter ficcional, e as secundárias, de extração histórica, que se originam alguns dos episódios fundamentais da diegese. Tal fato possibilita a análise dos comportamentos tanto de uma quanto da outra categoria de personagens envolvidas na trama romanesca.

Este foi o paradigma literário criado por Walter Scott para o romance histórico clássico, no qual um herói nascido das classes sociais medianas – fato que lhe possibilita uma maior identificação com o público leitor – realiza proezas e circula em um ambiente que representava a expressão do mundo histórico real conhecido do leitor. Cabe lembrar ainda a importância da perspectiva desses relatos, do foco narrativo, da voz enunciativa do discurso, embora Márquez Rodríguez (1991) não aponte tal aspecto como característica intrínseca do romance histórico clássico – talvez pelo fato ser comum à quase totalidade dos gêneros romanescos da época.

No modelo clássico, a narrativa é feita de uma perspectiva, ou nível, extradiegético, ou seja, por uma visão e voz que não participa diretamente das ações narradas. Essa visão onisciente elimina, em certa medida, a possibilidade da subjetivação do conteúdo narrado

pelo discurso romanesco, aproximando-se, por meio dessa estratégia, da desejada objetividade do discurso histórico no qual primava a razão e se buscava uma visão totalizadora dos fatos.

As ações se revelavam, pois, na tessitura do romance, na mesma sequência cronológica pela qual os acontecimentos reais do passado haviam sido organizados pelo discurso historiográfico e davam a impressão de um fluir incessante e ininterrupto, uma linearidade constante, uma lógica temporal inquestionável.

Os romances históricos de Scott, após sua quase imediata tradução, “obtiveram uma grande acolhida nas diversas nações da Europa (França, Itália, Espanha, Alemanha...)” (Fernández Prieto, 2003, p. 85) e essa modalidade clássica veio a sofrer inovações pouco tempo após o seu surgimento. Estas inovações estenderam-se de um continente a outro, atravessaram séculos e se renovaram em novas produções que atingem os nossos dias. Assim como ocorreu com todos os gêneros literários, também o romance passou por uma série de transformações ao longo dos anos, as quais modificaram e renovaram os padrões anteriormente estabelecidos. Deste modo, surgiram novas alternativas também para o romance histórico, e estas alteraram a configuração da modalidade clássica scottiana.

A escrita híbrida de história e ficção inaugurada por Walter Scott teve, assim, desde tradutores, imitadores e admiradores até romancistas de renome que se inspiraram nele para introduzir ou desenvolver tal modalidade romanesca em praticamente todos os territórios europeus do século XIX²⁵. Tal escrita adquiriu, pois, novos rumos nas produções de muitos escritores do próprio Romantismo que, de uma ou outra forma, seguiam as pegadas do escocês.

²⁵ Carlos Mata Induráin (1995, 24-25) menciona que “os imitadores são uma legião, pelo que mencionarei somente alguns sobrenomes: na Espanha, López Soler, Larra, Gil y Carrasco e Navarro Villoslada; na França, Hugo, Vigny, Balzac e Merimée; na Alemanha, W. Alexis, Arnim e Hauff; na Holanda, M. de Neufville, Van den Hage, Drost, Van Lennep e Bosboom-Toussaint; na Itália, Manzoni e Guerrazzi; na Suíça, Conrad F. Meyer; na Hungria, Josika; na Dinamarca, Ingemann; na Polónia, Bronikowski; em Portugal, Herculano, Rebelo da Silva, Oliveira Marreca e Andrade Corvo; na América do norte Fenimore Cooper, Irving e Whittier; a estes havia que somar outros nomes de romancistas belgos, ingleses, checos e russos”.

As distintas formas de trabalhar com o material histórico incluído nos romances e a opção por novas estruturas para desenvolver a diegese fizeram surgir, em primeira instância, outra modalidade de romance histórico. Portanto, denominamos romances históricos tradicionais aquelas produções que se diferenciam, em algumas de suas características fundamentais, daqueles paradigmas iniciais presentes na modalidade clássica scottiana.

Os parâmetros estabelecidos pelos romances de Scott constituíram regra para certo período, em maior ou menor grau, segundo a aceitação do público e o momento histórico da produção. Na Europa, estes parâmetros começaram a ser rompidos ainda no Romantismo, pois, já em 1826, é possível observar a transformação quando Alfred de Vigny publicou seu romance *Cinq Mars*, no qual, ao contrário dos de Scott, os fatos históricos não mais constituem “pano de fundo”, mas elementos principais da diegese.

Pode-se considerar que esta importante ruptura nos padrões europeus scottianos será seguida e aprofundada pelo romance histórico latino-americano, que não só passa a destacar fatos e personagens históricos no centro das tramas ficcionais como acaba por lhes dar procedimentos como a paródia, a polifonia e a carnavalização, além de reelaborar documentos históricos, referendando-os com uma série de intertextualidades que aludem aos sucessos do passado como meios de buscar a verossimilhança, ou então de mostrar ao leitor as urdiduras da criação do discurso, numa narrativa que passa a ser metaficcional.

Neste mesmo ano, 1826, o primeiro romance histórico latino-americano, *Xicoténcatl*, de autor anônimo, supostamente mexicano, é publicado. Este apresenta o mesmo esquema que se evidencia na obra de Alfred de Vigny, tendo como núcleo central da diegese personagens e episódios históricos reais da época da “conquista” da América. Nesse romance se narra a história do encontro de dois mundos – o dos autóctones americanos e o dos conquistadores europeus, com Hernán Cortés juntamente com a nativa americana

Malinche, como protagonistas, ao lado do jovem guerreiro autóctone Xicoténcatl, herói do romance e sua amada Teutila.

Ao longo do relato os guerreiros tlaxcaltecas – povo chefiado pelo pai de Xicoténcatl – são exaltados e os conquistadores espanhóis são severamente denunciados. Este tema se reiterará largamente no romance hispano-americano. Aparecem já nesse primeiro romance histórico escrito na América hispânica dois dos elementos que fariam eclodir, mais de um século depois, o novo romance histórico latino-americano: a recusa do Poder – fruto de uma história cheia de sequelas causadas por regimes autoritários em uma terra assolada pela violência e a exploração –; e uma clara atitude anti-hispanista – apontada por Fernández Prieto (2003, p. 138) como uma das características do romance histórico hispano-americano em sua fase avançada do modernismo.

É necessário que se cite, nessa sucinta trajetória do romance histórico, a influência de alguns grandes escritores europeus, entre eles Victor Hugo. Em princípio, ele foi tradutor e imitador de Walter Scott, mas, como Alfred de Vigny, transforma o modelo inaugural ao agregar um novo elemento ao romance histórico clássico: a coletividade. Em várias de suas obras o protagonismo começa a ser desempenhado pela população, que substitui, nas diegeses, as ações efetuadas pelos heróis isolados, como fora costume até então.

Esta marca de inovação no romance histórico clássico europeu, a exaltação da vida coletiva, também aparece nos primeiros romances históricos produzidos em solo americano. Na América Latina, desde o princípio, o povo compartilha com personagens históricas singulares a posição de protagonista nas obras enquadradas nesse gênero.

No Realismo, o destaque é para Flaubert, que com seu romance *Salammbó* (1862), introduz outras importantes inovações no novo paradigma romanesco ao situar as ações do romance na Cartago antiga e não na Idade Média de seu país, impregnando-a da ideologia, não de outrora, mas daquela vigente no século XIX na França. Na obra de Flaubert encontramos uma das principais

características do romance histórico, que fora de certo modo antecipada já no primeiro romance hispano-americano *Periquillo Sarniento* (1817), de José Joaquín Fernández de Lizardi: uma reconstrução minuciosa de uma época passada. Esta característica, nas obras de Flaubert, torna-se quase uma espécie de arqueologia que se faz presente como marca de verossimilhança e, a partir daí, componente básico dos romances históricos que perseguem essa finalidade que, necessariamente, devem ambientar-se em uma época passada para que não se constituam em literatura de engajamento, de testemunho ou outras modalidades ainda de gêneros híbridos de história e ficção.

Os escritores buscam reconstituir, através da descrição de lugares, cenas, hábitos, costumes, tradições, os ambientes, épocas e contextos nos quais se passaram as ações de seus romances. Tal atitude os impele a pesquisas extensas e minuciosas, que passam a primar por detalhes mínimos na configuração das personagens e dos espaços. A inovação de Flaubert consiste, essencialmente, em aplicar à Antiguidade, na qual a trama romanesca se desenvolve, o método do romance moderno e a ideologia do presente, vigente no tempo real de sua produção. Esse princípio será amplamente explorado, mais adiante, pelas modalidades críticas e desconstrucionistas do gênero na forma de anacronias e sobreposições temporais.

Alguns estudiosos do gênero narrativo romance histórico mencionam que esta escrita que recupera um episódio do passado deve ser feita sempre por um escritor que esteja distanciado do tempo, por algumas gerações, da ação renarrativizada: “Todos os figurantes na trama romanesca pertencem a uma geração já extinguida, e estão, portanto, mortos e enterrados. O tempo da ficção difere bastante do atual e os atuantes do relato não são, em sentido estrito, contemporâneos nossos” (García Gual, 2002, p. 16).

Esse aspecto, contudo, causa certas desavenças entre os teóricos. Trouche (2006, p. 38) designa o distanciamento temporal em relação à escrita do romance e à matéria narrada como particularidade do gênero no século XIX, cujo “[...] tratamento

dispensado à temporalidade indica uma opção conceitual rígida, que identifica o histórico com o passado exclusivamente”. Para Márquez Rodríguez (1991, p. 22), tal critério parece

[...] inadmissível, uma vez que o que dá caráter histórico a um fato não é sua distância no tempo com relação a quem o narra depois, porém sua condição intrínseca de fato que, em uma ou outra medida, influenciou no desenvolvimento dos acontecimentos posteriores a ele e com os quais tenha tido alguma relação.

Menton (1991, p. 34), menos radical sobre essa discussão específica, considera difícil “[...] justificar a exclusão da categoria de romance histórico daqueles romances cujos narradores ou personagens estão ancorados no presente ou no passado recente, mas cujo tema principal é a recriação da vida e os tempos de uma personagem histórica distante”.

Mas, em linhas gerais, costumam-se classificar como literatura testemunhal aquelas escritas que narram fatos vivenciados pelo escritor. Tais narrativas, de acordo com os argumentos apresentados pelos teóricos do romance histórico, não permitem o devido distanciamento emocional e temporal necessário à constituição de uma releitura crítica do passado. O próprio Márquez Rodríguez (1991, p. 22) comenta sobre a postura do crítico Anderson Imbert que “[...] sustenta que essa distância entre o *ato de narrar* e os *fatos narrados* deve ser distanciada, e por isso nega o caráter de romance histórico àqueles de tipo *testemunhal*”, um posicionamento teórico apoiado também por Amado Alonso (1987) e Noé Jitrik (1995).

Assim, os textos ficcionais que se voltam a fatos do passado ocorridos durante a vida do autor, ou muito próximos da data de seu nascimento, não são relacionáveis de maneira inquestionável ao gênero literário romance histórico. Outra denominação deve ser atribuída a essas narrativas que, para além da ideia sartreana de literatura engajada como aquela que busca o “[...] desvendamento da realidade, processo que possibilita despertar a consciência

crítica do leitor” (Ribeiro, 2009, p. 1), inserem eventos históricos próximos ao momento da escrita do romance como fundamentais na constituição do texto.

Entretanto, além da literatura testemunhal, podemos também ter, como escrita híbrida que, muitas vezes, aproxima história e ficção essa modalidade de Literatura de Engajamento. De acordo com o que aponta Ribeiro (2009, p. 03),

[...] para o crítico francês Benoît Denis, (2002, p. 25), a literatura engajada não é a que abdica da atividade sobre o trabalho da forma, ‘sem a qual ele [o autor] faria literatura de propaganda; é antes uma questão de [...] modificar-lhe o sentido, deixando de fazer disso um fim em si para tentar fazê-la servir [às causas sociais]’.

A pesquisadora menciona ainda que “para Denis, o engajamento literário encontra-se associado à figura de Jean-Paul Sartre, enquanto ficcionista e teórico, estando ligada também à emergência de uma nova ordem social anunciada a partir da Revolução Russa”. (Ribeiro, 2009, p. 4). Nesse sentido, Ribeiro também expõe que “Sartre, no ensaio *Que é a literatura?*, de 1948, concebe o engajamento literário enquanto fenômeno essencialmente ligado à consciência lúcida do escritor em reconhecer-se como pertencente ao mundo. Tal consciência leva aquele a uma reação fundamentada na intencionalidade de modificar este” (Ribeiro, 2009, p. 04). Ribeiro, assim, busca também apoiar-se nas palavras do próprio Sartre e cita-o:

Um escritor é engajado quando trata de tomar a mais lúcida e integral consciência de ter embarcado, isto é, quando faz o engajamento passar, para si e para os outros, da espontaneidade imediata ao plano refletido. O escritor é mediador por excelência, e o seu engajamento é a mediação (Sartre, 1993, p. 61-62).

Ao analisar a posição do teórico francês, Ribeiro (2009, p. 05) comenta que

[...] o engajamento literário prima por uma libertação concreta e, embora uma obra transcenda o tempo da sua escrita, é para seus contemporâneos que o autor se volta. [...]. Com efeito, o engajamento literário reporta-se à consciência do modo como a obra urge, porque [está] baseada na causa da participação social. Aspecto que assegura historicidade à escrita literária não só pelo conteúdo, mas também pelas escolhas formais.

Tais distinções das escritas híbridas, ou como prefere Trouche (2006) “narrativas de extração histórica”, em diferentes modalidades nos é importante não em sentido restrito, mas nas possibilidades operacionais que tais diferenciações podem oferecer na leitura crítica de determinado gênero ficcional. Assim, cabe ressaltar que, frente a essas discussões, é importante considerar que nem toda a obra que entretete fatos históricos com a ficção poderia ser facilmente classificada como romance histórico, já que esse gênero híbrido específico apresenta características diferenciais próprias.

Os escritores de romances históricos buscam reconstituir, por meio da descrição de lugares, cenas, hábitos, costumes, tradições, ambientes, épocas e contextos nos quais ocorreram as ações de seus romances. Tal atitude os move a investigações extensas e minuciosas, que passam a destacar detalhes mínimos na configuração das personagens e dos espaços. A inovação que introduziu Flaubert em *Salambó*, consiste, essencialmente, em ambientar na Cartago antiga a diegese romanesca; esta se constitui com os parâmetros do romance moderno e com a ideologia do presente, vigente no tempo de sua produção. Este princípio será amplamente explorado mais adiante pelas modalidades críticas e desconstrucionistas do gênero mediante a criação de anacronias e sobreposições temporais.

Ainda no século XIX, outra transformação notável nos rumos do romance histórico é feita pelo escritor russo Tolstói que, no seu clássico livro *Guerra e paz*, publicado entre 1864 e 1869, apresenta uma fusão de história e ficção numa narrativa distinta, na qual a

influência de Scott é já mínima. Na busca do avivamento da consciência nacional que, como já mencionamos, começa a surgir em distintos territórios antes ocupados por Napoleão Bonaparte, o romance histórico ganha, aí, matizes que, sob diversas formas e com doses variadas de certa ironia, vêm se mantendo na narrativa atual latino-americana.

Na obra de Tolstói, especialmente nos relatos das batalhas que se incorporam à diegese, desenvolve-se uma função metanarrativa e ideológica na qual o narrador oferece uma versão dos fatos que não está em conformidade com aquelas apresentadas nas versões dos historiadores. Deste modo, há uma desautorização e um descrédito dos registros históricos oficializados na leitura do passado pela ficção. A diegese, estruturada dentro dos padrões do realismo, acaba se opondo ao discurso historiográfico e isto provoca um questionamento, não só do sentido do porvir humano, como também leva a uma profunda reflexão sobre os problemas da própria existência, da história, da realidade, da ficção.

Todas estas transformações na modalidade clássica scottiana deram origem a uma nova modalidade – o romance histórico tradicional – que, como a primeira, nasceu também no Romantismo, mas que, ao contrário da scottiana, mantém-se até a atualidade. A modalidade clássica scottiana – como fundadora do romance histórico – teve vigência, na Europa, até passada a metade do século XX, sendo a trilogia *Il mulino del Po* (1957)²⁶, do romancista italiano Riccardo Bacchelli (1891-1985), a última ocorrência deste modo de produzir romances históricos da qual temos notícia. Já no contexto do continente americano, esta modalidade clássica, seguindo todos os parâmetros scottianos iniciais do gênero, segundo nossas pesquisas, conta com apenas uma obra representativa: trata-se do romance *Mercedes Of Castile*:

²⁶ Esta trilogia – *Il mulino del Po* (1957), de Riccardo Bacchelli – foi *corpus* de estudo da professora Odete da Glória Oliveira Tasca, em sua dissertação *Il Molino del Po: entre a história e a ficção na escritura de Bacchelli*, defendida em 2016, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná-Unioeste/Cascavel-PR. * [O estudo está disponível em: <http://tede.unioeste.br/handle/tede/2451>. Acesso em: 24 jan. 2026].

or the Voyage to Cathay (1840), de James Fenimore Cooper, romance que deu início a toda a temática do “descobrimento” da América, iniciada no Romantismo dos Estados Unidos da América.

De acordo com Fernández Prieto (2003, p. 150), os romances que

[...] continuam o trajeto iniciado por Scott mantêm o respeito pelos dados das versões historiográficas em que se baseiam, a verossimilhança na configuração da diegese, e a intenção de ensinar história ao leitor. Contudo, aportam interessantes inovações formais e temáticas que as separam do modelo clássico e que se concretizam na subjetivização da história e na dissolução das fronteiras temporais entre o passado da história e o presente da enunciação. Tudo isso se manifesta no abandono do narrador onisciente a favor de perspectivas parciais, individualizadas, sustentadas na primeira pessoa.

Para termos uma ideia mais precisa sobre os aspectos que separam as “modernas” obras de ficção historiográfica daquelas consideradas clássicas ou tradicionais, recortamos mais um trecho dos estudos de Fernández Prieto (2003, p. 155), nos quais a autora registra que “[...] a narrativa histórica tradicional não ia mais além e mantinha as questões metanarrativas à serviço do propósito de causar um efeito de verossimilhança da história narrada. Isto é, não apenas não a questionava, mas sim a certificava, a avalizava”. Os dois aspectos ressaltados pela autora a respeito dos romances históricos tradicionais – não questionar as verdades históricas, mas, ratificá-las e a intenção de “ensinar” história ao leitor – são a essência que os diferenciam do modo de produção crítica e desconstrucionista da atualidade.

Tantas e tão profundas alterações no modelo scottiano fazem surgir uma nova modalidade de romance histórico, com novos representantes, características e funções. Estas alterações e rupturas foram aparecendo em grandes obras literárias, escritas por mestres e consagradas pelo público e pela crítica, embora todos, leitores e críticos, seguissem reverenciando o mestre criador Walter Scott. As

inovações passaram a ser incorporadas pelos demais expoentes do gênero e, paulatinamente, as mudanças chegariam a gerar um novo paradigma. A modalidade tradicional, contudo, ao agregar à sua estrutura e ao seu discurso algumas das transformações aqui mencionadas, não deixou de existir. Suas características principais se revelam, hoje, num relato bastante linear e numa linguagem fluida e de fácil compreensão ao público em geral, em termos de estrutura; e, em termos ideológicos, na reiteração dos principais matizes dados às personagens e suas ações pelo discurso historiográfico que, por esta modalidade de romance histórico, ganha novo aval na contemporaneidade.

Esse fenômeno ocorre por meio da elaboração de um discurso ficcional que, antes de criticar a versão oficializada dos acontecimentos do passado, dá-lhe um respaldo ainda maior. Nessa modalidade tradicional mantém-se a intenção de ensinar história ao leitor e de mostrar, sob a perspectiva do poder, modelos de cidadãos. São, pois, leituras contemporâneas não críticas de episódios do passado. Estas partem do discurso edificador de heróis, típico da historiografia tradicional com o qual tal ficção se irmana, para exaltar personagens e suas ações, na defesa de modelos de homens e ações do passado a serem seguidos no presente. A vasta produção de romances sobre o “descobrimento” da América, tendo como protagonista e modelo Cristóvão Colombo, são uma prova dessa ideologia que buscamos revelar com a leitura de uma série desses romances.

Um dos acontecimentos históricos mais explorados nas narrativas híbridas de história e ficção é, sem dúvida, o “descobrimento” da América por Cristóvão Colombo. A tais releituras da história pela ficção nos dedicamos mais adiante, sem descuidar das reflexões pertinentes sobre as especificidades dessas leituras. Primeiro cabe ressaltar que elas são efetuadas, assim como foi a escrita dos romances selecionados, em um *locus* enunciativo/interpretativo marcado pela realidade americana e, segundo, estão sustentados, em grande parte, por aquelas teorias desenvolvidas por estudiosos latino-americanos, em sua maioria,

que defendem a necessidade de realizar ajustes nas bases da disciplina de Literatura Comparada quando se exerça sua prática na América Latina. Quando se utiliza um *corpus* literário produzido no contexto histórico e cultural singular da América, em especial no da América Latina, devemos aplicar novos olhares sobre o objeto de estudo.

Desse modo, a seguir, apresentamos – para melhor compreendermos o processo de leitura que propomos dos romances eleitos como exemplos de narrativas da “Poética do ‘descobrimento’” e das distintas modalidades de escrita híbrida de história e ficção – as principais noções que a disciplina de Literatura Comparada apregoa no espaço de escrita e leitura latino-americana. Tal contexto, muitas vezes, é o chamado “entre-lugar” (Santiago, 2000): o espaço simbólico da produção literária da América Latina que já não está na periferia do sistema, mas, tampouco, está no seu centro mesmo.

É nesse contexto que as transformações mais radicais na escrita híbrida de história e ficção vão encontrar seus meios de expressão e os parâmetros clássicos e tradicionais da primeira fase do gênero – a acrítica – serão totalmente subvertidos a uma nova fase: a crítica/desconstrucionista que será instaurada em 1949²⁷ – com a

²⁷ Nota dos Tradutores: O autor, em vários de seus escritos subsequentes à publicação desta obra em sua versão original em língua espanhola (2024), retificou esta informação e passou a divulgar e a defender como sendo obra precursora das inovações implementadas pela modalidade do novo romance histórico latino-americano a obra *Mi Simón Bolívar*, do colombiano Fernando González Ochoa, escrito em 1930. Esta mudança na postura teórica do autor advém, entre outros fatos, das pesquisas realizadas em conjunto com o professor Hugo Eliecer Dorado Mendez (2022-2025) – integrante do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, cujo *corpus* de análise integrou o romance de 1930, de González Ochoa. Para maiores informações recomendamos a leitura da obra: DORADO MENDEZ, H. E. *Nuestro Bolívar: da heroificação à humanização da sua figura na ficção*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2022. A obra está disponível para *download* gratuito em: <https://pedrojoaoeditores.com.br/produto/nuestro-bolivar-da-heroificacao-a-humanizacao-da-sua-figura-na-ficcao/>. Acesso em 20 mar. 2026.

publicação de *El reino de este mundo*, do cubano Alejo Carpentier – no contexto da nova narrativa latino-americana²⁸. A partir daí originaram-se as primeiras releituras impugnadoras das versões oficializadas da história hegemônica pela literatura. Surge, desse modo, a segunda fase do gênero. Esta está representada pelas modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica.

Pela reconhecida complexidade destas escritas experimentalistas e desconstrucionistas da segunda fase do gênero, inseridas no *boom* da literatura latino-americana – aspecto quase unânime na crítica literária voltada ao romance histórico –, vivemos, já nos dias atuais, as transformações ocorridas nos parâmetros da nova narrativa latino-americana, que tiveram seu ápice experimentalista no *boom*, e, assim, presenciamos, desde o início da década de 1980, a implementação da terceira fase do gênero: a fase crítica mediadora, que segue, também no romance histórico, as adequações realizadas na narrativa geral do pós-*boom* latino-americano.

*[Em 2025, no Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL – da Unioeste/Cascavel-PR, sob a orientação do professor Dr. Gilmei Francisco Fleck, Dorado Mendez defendeu sua tese de doutorado *Olhares decoloniais à dessacralização dos heróis – ressignificações literárias de Simón Bolívar em uma perspectiva transcultural – caminhos à formação leitora decolonial* (2025). Nela, a obra de González Ochoa (1930) é, definitivamente, apontada como marco inicial das grandes transformações que fizeram surgir a segunda fase na trajetória do romance histórico: a fase crítica desconstrucionistas, sendo ela publicada quase 20 anos antes da obra de Carpentier (1949), comumente vista e mencionada pela crítica como obra inaugural da nova modalidade de romance histórico surgida na América Hispânica no século XX].

²⁸ A tese *O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana (1940): dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – histórias da outra margem*, de Ana Maria Klock (2021), defendida no Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL – da Unioeste/Cascavel-PR, orientada pelo Prof. Gilmei Francisco Fleck, apresenta um panorama geral desse período da história da Literatura Latino-americana e a inserção do romance histórico neste contexto. *[A tese está disponível em: <http://tede.unioeste.br/handle/tede/5661>. Acesso em: 26 jan. 2026].

3.1 – LITERATURA COMPARADA: UMA PERSPECTIVA LATINO-AMERICANA

O surgimento da disciplina de literatura comparada ocorreu na França, no século XIX (nos anos de 1828, 1830 e 1835), com o trabalho pioneiro de Abel Villemain, Jean-Jacques Ampère e Phirarète Chasles, que iniciaram o ensino de literatura comparada nas universidades francesas. Entretanto, o hábito de comparar textos literários provém da Antiguidade clássica e se consolida como prática de leitura no Renascimento entre as camadas sociais cuja formação literária permitia-lhes tal prática. Nessas épocas, as referências de tal exercício eram as produções clássicas.

Esta modalidade também se instaurou como atividade frequente no século XVIII, sempre entre aqueles membros da sociedade que tinham o privilégio de dominar a atividade intelectual da leitura. Contudo, foram as transformações ocorridas nos mais diversos campos da cultura durante o século XIX que propulsionaram novas necessidades na área de literatura comparada.

Estas alterações causaram a transformação de uma prática de leitura, desenvolvida ao longo de vários séculos por uma elite social privilegiada, em uma disciplina acadêmica. Assim, nasce um novo campo de estudo que se volta àquelas produções artísticas que se valem do imenso poder representativo da linguagem e da exploração dos recursos retóricos, o que possibilita relações desta arte com outras áreas que compartilham desses propósitos.

Esta prática cultural adquiriu uma função político-social que, muitas vezes, não tem sido valorizada em sua mais intensa historicidade: a França, nesse momento histórico, vivia ainda fortemente sob as consequências das ações perpetradas pelas invasões napoleônicas (1803-1815) em quase todo o território europeu. A caída de Napoleão Bonaparte – cuja tentativa de dominação se havia expandido por muitos países do “Velho Mundo” e havia causado grandes conflitos entre a nação francesa e os territórios invadidos e conquistados ou aqueles que lutaram

contra sua dominação absolutista – produz-se apenas uma década antes da iniciativa de propor uma disciplina acadêmica que pudesse revelar como os grandes escritores se nutriam uns dos outros.

Os propósitos iniciais da disciplina, segundo o contexto histórico no qual ela surge, não são nada ingênuos: a França buscava, então, reatar relações amistosas com as demais nações europeias nas quais, como consequência das invasões napoleônicas, havia despertado ondas de nacionalismo crescentes em que se manifestava, também, o repúdio ao passado de dominação francesa e a busca de um novo nacionalismo. A arte literária, como forma artística de representação de uma sociedade, poderia, sem dúvida, desenvolver um importante papel nesse projeto.

No contexto europeu, concretamente no francês, em que se institui como disciplina, a literatura comparada possibilita a realização dos primeiros estudos sistemáticos para estabelecer as relações de fontes, influências e filiações que se podiam observar nas produções dos grandes literatos. Tais estudos compreendiam as relações de empréstimos efetivamente visíveis entre escritores que haviam tido contatos entre si, assim como as discussões sobre os conceitos de literatura individual, nacional e universal. Estes esforços eram feitos para definir qual seria o objeto da nova disciplina, cujo labor se enfrentava com o da literatura geral, da história da literatura e da crítica literária.

Pouco tempo depois de sua implantação nas universidades francesas mencionadas, a literatura comparada ganhou outros adeptos: entre o final do século XIX e começo do XX se criaram cátedras de literatura comparada em outros lugares da França e em outros países, chegando a instaurar-se, inclusive, na América, mais precisamente, nos Estados Unidos. Joseph Texte se encarregou da cátedra de Lyon e Louis Betz da de Zurich; e no final do século XIX esta disciplina foi introduzida nos Estados Unidos, entre outros lugares, na Universidade de Harvard, em 1890, por Arthur Richmond Marsh. Esta expansão dos estudos literários comparados cria a necessidade de adequações nas bases primeiras

da disciplina e, em consequência, há o surgimento de distintas correntes de literatura comparada.

Entretanto, em princípios do século XX, quando todos pensavam já em uma possível estabilidade da disciplina, iniciou-se uma das discussões mais intensas na área, cujos fundamentos chegam até nossos dias: o objeto e o método da literatura comparada são postos em xeque. Nessa época surgem questionamentos tais como: qual é o objeto da literatura comparada? A comparação pode ser objeto de uma disciplina? Como se seleciona o objeto? Trata-se de uma disciplina ou de um campo de estudo? Tais interrogantes sobre a essência mesma da literatura comparada (objeto e método), inquiridos, a princípios do século XX, pelo italiano Benedetto Croce, chegam até mesmo à atualidade, pois a busca por possíveis respostas às inquietudes manifestadas naquele momento constitui parte da trajetória teórica da literatura comparada que hoje estudamos.

Nesse sentido, a estudiosa de literatura comparada Sandra Nitrini, em sua obra *Literatura Comparada: história, teoria e crítica* (2000, p. 19), comenta:

Uma das tarefas mais difíceis é delimitar o campo da disciplina Literatura Comparada, pois seus conteúdos e objetivos mudam constantemente, de acordo com o espaço e o tempo. Por isso, qualquer tentativa de se buscar sua compreensão deve contemplar, necessariamente, pelo menos, alguns meandros de sua história.

Sabemos que, em diferentes contextos e épocas, as bases tradicionais francesas da disciplina tiveram que ser reavaliadas pelas novas realidades com que ela se confrontava nessa rota de expansão que sofreu. Nesse processo de transformação, distinguiram-se duas correntes ou escolas de literatura comparada: a francesa, que se manteve sempre bastante fiel aos meios e princípios estabelecidos desde 1828, e a norte-americana, que buscou alternativas para a disciplina inserida no novo contexto dos países americanos.

Essa procura por novas perspectivas para a disciplina também se produziu com sua instalação no contexto latino-americano, especialmente por causa do passado colonial vivido por essas nações. Vários anos depois de sua implantação nas universidades, após muitas discussões e embates, chegou-se à conclusão de que a literatura comparada não se restringe a um único campo de pesquisa ou de método, algo que o pioneiro Aldridge (1994, p. 259) já havia defendido desde bastante tempo, como podemos comprovar em suas palavras a seguir:

[...] por causa da vastidão do material e da multiplicidade de problemas encontrados na literatura comparada, não existe um método ideal ou um modelo para o estudo. A terminologia metodológica é, quando muito, ambígua, e inúmeros métodos diferentes podem ser utilizados, ainda que se trate do estudo de um mesmo problema. Em outras palavras, o método é menos importante do que a matéria.

Com relação a esta questão central sobre as bases da disciplina, Álvaro Manuel Machado e Daniel Henry-Pageaux (1988, p. 17) são mais explícitos ao mencionar que:

[...] a Literatura Comparada como disciplina de investigação universitária não se baseia na comparação. Melhor dito, não se baseia somente na comparação. De fato, trata-se, sobretudo, muito mais frequentemente, muito mais amplamente, de relacionar. Relacionar o quê? Duas ou mais literaturas, dois ou mais fenômenos culturais; ou [...], dois autores, dois textos, duas culturas das quais dependem esses escritores e esses textos. E se trata também, obviamente, de justificar de maneira sistemática essa relação estabelecida. [...] a Literatura Comparada proporciona o diálogo não só entre as literaturas e as culturas, mas também entre os métodos de abordagens do fato e do texto literário.

Desde suas primeiras bases até as práticas de pesquisa atuais, já ancoradas, entre outras, nas propostas teóricas da estética da

recepção de Jauss (1979) e Iser (1979), como muitas outras contribuições teóricas que dão apoio às investigações da área, muitos estudiosos buscam respaldar suas ações comparativistas com tendências teórico-metodológicas semelhantes, como são, por exemplo, as propostas de práticas sustentadas na inter ou transdisciplinaridade. Este é um fato que mostra que a literatura comparada atual não se interessa, tampouco se limita, somente pela comparação dentro do âmbito literário, como também se dedica

[...] ao estudo das relações entre a literatura e outras áreas de conhecimento e crenças, como as artes (por exemplo, pintura, escultura, arquitetura, música), a filosofia, a história, as ciências sociais (como a ciência política, a economia, a sociologia), as ciências experimentais, a religião etc. (Remak, *apud* Villanueva, 1994, p. 106).

Contudo, segundo comenta Zilá Bernd (1998), Daniel-Henri Pageaux (1994), recuperando o recorrido da literatura geral e comparada desde seu surgimento, afirma que a disciplina “é uma verdadeira utopia metodológica”. Uma boa parte dessas discussões sobre a história da disciplina, presente nos polêmicos “textos fundadores” do começo do século XX, foram reunidos em uma coletânea: os textos selecionados foram traduzidos ao português por diferentes especialistas e organizados em uma publicação coordenada pelos professores Tania Franco Carvalhal e Eduardo Coutinho.

A leitura destes textos nos quais os autores se preocuparam em responder as inquietudes surgidas no começo do século passado, reunidos em *Literatura Comparada – textos fundadores* (1994), pode dar-nos uma ideia bastante ampla da dimensão e do alcance das discussões que se estenderam desde 1903 até o fim do século XX. Estas controvérsias se desencadearam a partir do artigo “A literatura comparada”, de Benedetto Croce (1998, p. 32), no qual ele menciona: “o método comparativo é simplesmente um método de investigação e, por isso, não pode determinar os limites de um campo de estudo”.

Tais questões polêmicas envolveram comparatistas como o próprio Benedetto Croce (Itália), Fernand Baldensperger (França), Paul van Tieghem (França), René Welleck (Áustria), Claudio Guillén (Espanha), Alfred Owen Aldridge (USA), Siegbert S. Prawer (Alemanha), Henry H. H. Remak (USA), entre outros. Desde vários lugares distintos ressoaram as inquietudes de estudiosos que se dedicaram ao ensino e à prática da literatura comparada em diferentes contextos em princípios do século XX. Seus enfrentamentos, dúvidas e proposições expressadas nos artigos que escreviam na época são, em grande parte, as bases da disciplina atual e estão, em boa medida, reunidos nessa coletânea de textos organizados pelos estudiosos brasileiros.

Segundo apontam os organizadores da obra *Literatura Comparada – textos fundadores* (1994), Carvalhal e Coutinho (1994, p. 7), a leitura dessa coleção de textos teóricos e críticos sobre questões centrais da disciplina não deve ser feita somente com a intenção de conhecer as “origens da Literatura Comparada, mas para que se saiba como, gradualmente, e não sem dificuldades, ela vem-se constituindo como modalidade particular dos estudos literários e se caracterizando pela especificidade dos problemas dos quais se ocupa”.

Neles podemos encontrar várias definições que marcaram a existência e persistência da literatura comparada no âmbito dos estudos das inter-relações literárias e dessa arte com diversas outras formas de expressão humana. A partir destes textos se comprova a profundidade e a ampliação das questões que inquietaram os estudiosos comparatistas ao longo de quase um século.

Nas últimas décadas, após a definição das diretrizes das primeiras e principais correntes ou escolas comparatistas (francesa e norte-americana) e, mais ainda, após as rupturas de suas delimitações – ocorridas com a chegada da literatura comparada na América Latina – surgiram outras propostas de abordagem, pois

[...] os célebres estudos de fontes e influências [...] se realizavam por via unilateral. Tratava-se de um sistema nitidamente hierarquizante,

segundo o qual um texto fonte ou primário, tomado como referencial na comparação, era envolvido por uma aura de superioridade, enquanto o outro termo do processo, enfaixado na condição de devedor, era visto com evidente desvantagem e relegado a nível secundário. [...] no estudo da Literatura Latino-americana o texto fonte era uma obra europeia, ou mais recentemente também norte-americana, a situação de desigualdade emergente do processo se explicitava de imediato. O resultado inevitável era a acentuação da dependência e a ratificação incontestável do estado de colonialismo cultural ainda dominante no continente (Coutinho, 2003, p. 19).

Para compreender com mais propriedade essa posição de Coutinho (2003), cabe recordar que o surgimento da literatura comparada na Europa, no ano de 1828, produz-se poucos anos depois da independência dos primeiros territórios na América Hispânica e, conseqüentemente, acaba sendo contemporâneo das primeiras produções literárias nacionais nesse contexto. As imposições dos ditames do cânone europeu, cujas produções datam de vários séculos atrás, fizeram com que os autores latino-americanos buscassem fora de sua realidade, o que equivale a dizer na Europa dominante, os modelos para suas produções nesse momento inicial. Assim, no começo de sua história literária “[...] a América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem apagada completamente pelos conquistadores” (Santiago, 2000, p. 14).

Também devemos considerar que a grande maioria dos que escreviam literatura naquela época eram descendentes diretos dos “conquistadores” – a elite branca dominante que cultivava, assim, muitas das suas raízes europeias mesmo em sua condição de “crioulos” latino-americanos (filhos de pais e mães europeus, mas nascidos na América). De acordo com o que registra Carlos Fuentes, em sua obra *El espejo enterrado* (1992), é essa mínima elite (5% da população na época) que assumirá a totalidade do poder político nas novas nações.

No ambiente latino-americano, a prática de literatura comparada necessitou adequar-se às condições de uma produção com características distintas das europeias, de longa tradição, anteriores ao reconhecimento e à configuração da disciplina, nas quais se revelavam traços de fontes, influências e filiações. Em nossa realidade literária cabe, também, apontar que *Periquillo Sarniento*, de José Joaquín Fernández de Lizardi, publicado em meio às guerras de independência do México, no ano de 1816, é mencionada, por vários estudiosos, como sendo a obra que introduz o gênero romance na América Latina. Embora essa produção tenha sido estudada, inicialmente, como uma narrativa vinculada à picaresca tradicional espanhola no continente americano²⁹, no entanto, observamos nesta “uma evolução da picaresca que a inícios do século XIX não poderia se apresentar com as mesmas abordagens e preocupações que nas épocas anteriores” (Ruiz Barrionuevo, 2008, p. 39).

Tal como pode ser comprovado sem muito esforço ao ler a obra, o autor do *Periquillo* recorre à estrutura básica da picaresca no contexto latino-americano de inícios do século XIX. Ainda que esse procedimento vá além da simples cópia, ou imitação, do mesmo modo, comprova-se que na tessitura do relato de Fernández de Lizardi são propostas reformas sociais e filosóficas iluministas para sua época (García de Paredes, 1972).

Assim, nessa narrativa, podem ser observadas características da picaresca, como o esquema mestre/aprendiz – presente desde a obra inaugural do gênero –, no qual observa-se “a trapaça, o

²⁹ Nota dos Tradutores: O primeiro romance latino-americano escrito por Fernández de Lizardi, em 1816, foi traduzido à Língua Portuguesa do Brasil, pela primeira vez, em 2024, na tese *O Periquitinho Sarniento (2024): uma tradução transcultural da obra de José Joaquín Fernández de Lizardi (1816) para o português brasileiro – reflexões sobre o primeiro romance latino-americano*, da professora Leila Shaí Del Pozo González, defendida no Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL – da Unioeste/Cascavel-PR, sob a orientação do Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck, contendo um amplo estudo introdutório no qual tais questões de filiação são também explicitados. Estudo disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/7675>. Acesso em: 03 mar. 2026.

engano, o roubo, o rufianismo” (Botoso, 2016, p 205); porém, a personagem Periquillo, de Fernández de Lizardi, não é um “pícaro autêntico” (García de Paredes, 1972, p. 43).

Esta característica é verificada a partir do início da narrativa, quando a personagem protagonista apresenta consciência ao desejar servir de exemplo para seus filhos e, dessa forma, passa a lhes relatar, em detalhe, seus tropeços. Existe, portanto, um interesse de educar e moralizar na tessitura do *El Periquillo Sarniento* (1816) expressado pelo narrador.

Por outro lado, vale a pena destacar que o interesse moralizante presente na picaresca tradicional, só se efetua, de fato, como resultado do processo de leitura que pode levar o leitor instruído a essa compreensão (Ruiz Barrionuevo, 2008). Tal como Estévez Molinero (1995 *apud* Ruiz Barrionuevo, 2008, p. 40) expressa, a obra pode conter um pícaro, “[...] mas seu discurso não é picaresco porque não convém às ideias reformistas de Lizardi que o discurso seja picaresco: para o aproveitamento ético é necessário que Periquillo deixe de ser pícaro”.

Desse modo, a obra que inaugura o gênero romance na América Latina já se mostra como o resultado da assimilação criativa, ou intervenção interpretativa que constituiria, no futuro, as bases do processo antropofágico cultural da arte na América Latina, pois vemos na obra de Fernández de Lizardi (1816) um processo escritural resultante do jogo que o escritor latino-americano faz com a tradição cultural e literária do outro. Esse artista comporta-se como um “canibal”, que devora tudo que está ao seu alcance para, depois, interagir, jogar, brincar com os signos do outro (Santiago, 2000)

Existe, pois, todo um processo de assimilação criativa (Lezama Lima [1957] 1993) dos traços elementares da tradição picaresca no primeiro romance latino-americano, no qual se evidencia a configuração de uma personagem que se transveste de pícaro para satirizar. Ele segue os requerimentos estabelecidos pelo autor de educar e moralizar, de forma mais consciente, a sociedade que absorve a obra, ao contrário do que acontece nas produções

inaugurais do gênero picaresco nas quais essa intenção permanece restrita ao âmbito do processo de leitura.

No contexto particular brasileiro, cronologicamente estabelecido, o primeiro romance escrito foi *O Filho do Pescador*, publicado em 1842, por Teixeira e Souza (1812-1881). Essa obra constitui-se em um romance sentimental que não havia “absorvido” as dimensões da produção romântica europeia da época, uma condição valorativa imposta a toda produção do continente. Dois anos depois, Joaquim José de Macedo escreve *A Moreninha*, obra romântica que passa a ser vista como o “verdadeiro” primeiro romance da literatura brasileira.

Estes são fatos que mostram que, de quatro séculos de história oficializada que haviam vivido os latino-americanos até aquele momento, três deles foram de controle e proibição por parte da igreja e do poder político – executado pelos membros da inquisição – da livre circulação desse gênero literário nas terras dominadas pelas potências estrangeiras. A escrita desses primeiros romances latino-americanos é um fato que se produz historicamente muito próximo da instituição da literatura comparada como disciplina na França em 1828, sem mencionar que as primeiras nações independentes na América Latina apenas estavam consolidando-se nessa época. Claramente, vê-se, assim, essa “desvantagem” que carregava em si o “texto segundo” no processo tradicional de comparação mencionado por Coutinho (2003, p. 19).

Não podemos esquecer também de que, para a literatura comparada em seus princípios, a noção de literatura nacional sempre foi bastante importante, já que os românticos alemães a desenvolveram de forma intensa, pois, para eles, a literatura nacional deveria incorporar as características específicas de uma nação. Enquanto isso, na América Latina, as literaturas nacionais emergentes tinham uma função diferenciada na realidade sócio-histórica em que se encontravam as primeiras nações livres do território antes dominado pela Espanha, pela França e por Portugal, no início do movimento romântico do começo do século XIX.

À nascente literatura latino-americana cabia a construção de uma identidade própria apesar de que, nesses tempos, não se sabia muito bem como lidar com o fato de que as bases histórico-culturais dos povos latino-americanos têm, ao menos, três raízes fundamentais: a autóctone, a europeia e a africana. Estas variantes culturais, juntas, conduziram ao que hoje ainda não se compreende em sua totalidade: a latino-americanidade das nações independentes de suas metrópoles ibéricas na América. Nesse sentido, Zulma Palermo (2011, p. 127), ao comentar a formação das identidades nacionais latino-americanas, destaca:

Nessa construção a literatura joga um papel fundamental, desde o momento em que dá forma a imaginários que convalidam e consolidam os projetos que sustentam tais formações. Assim, as 'literaturas nacionais' esboçaram modelos de identificação [...] inseparáveis dos projetos políticos com os quais concordavam, dando forma a um certo tipo de 'soberania' sustentada no poder absoluto sobre um/(n)s território/s através das línguas nacionais, línguas 'maternas' (embora estas não sejam efetivamente tais), línguas oficiais. [...] as escritas produzidas fora desse corpo assim regionalizado não encontraram reconhecimento.

Este enfrentamento entre as diversas línguas existentes no território dominado, mas condicionadas aos controles do poder que lhes atribuía *status* de oficialidade ou não, é também especificidade das expressões literárias nesse contexto. Octavio Paz (1991, p. 8) se refere a essa particularidade da nossa literatura e explica tal característica da arte literária latino-americana, apontando que elas

[...] são literaturas escritas em línguas transplantadas. As línguas nascem e crescem em um solo; uma história comum as alimenta. Arrancadas de seu solo natal e de sua tradição própria, plantadas em um mundo desconhecido [...] se transformaram. São a mesma planta e uma planta distinta. Nossas literaturas não viveram passivamente as vicissitudes das línguas transplantadas [...] deixaram de ser meros

reflexos transatlânticos; às vezes elas foram a negação das literaturas europeias e outras, com mais frequência, sua réplica (Paz, 1991, p. 8).

As línguas impostas pelos conquistadores foram, inevitavelmente, corrompidas, atravessadas, renovadas e enriquecidas pela vitalidade das demais línguas autóctones orais em circulação. Esta hibridez se revela na superfície textual da arte literária contemporânea na América Latina, evidenciando, dessa forma, um considerável distanciamento linguístico entre o que foi a língua imposta e a forma como essa foi incorporada pelos novos falantes que lhe inculcaram traços diferenciadores. O movimento da Nova Narrativa Latino-americana, iniciado na década de 1940, apresenta, nesse contexto, uma de suas marcas mais relevantes: o experimentalismo linguístico que, entre outras ações, propôs enfrentamentos claros com a pureza e a rigidez³⁰ das línguas transplantadas para nosso continente.

O contato inesperado de Colombo com a Ilha de Guanahaní, no Caribe, na madrugada de 12 de outubro de 1492, com sua natureza exuberante em espécies de fauna e flora e seus habitantes

³⁰ Na Tese de Nádia Nelziza Lovero de Florentino, intitulada *Entre gêneros e fronteiras: uma leitura de Mar paraguay (1992), de Wilson Bueno*, defendida na UNESP/Assis-SP/Brasil, em 2016, a pesquisadora destaca uma das peculiaridades da obra *corpus* de sua análise: o experimentalismo linguístico. Essa ação do autor está inserida no contexto da produção do pós-*boom* que, em grande parte, ainda se vale dessa estratégia escritural do *boom* como meio de desterritorialização do espaço imaginário latino-americano ocupado (territorializado) pelo colonizador sob os preceitos de unidade e pureza (nesse caso linguística) que regeram o discurso da colonização, porém não a sua efetiva prática. Desse modo, o ato de escrita, da forma tal qual o romancista o faz, equivale, nesse jogo de relações e poderes, à reterritorialização desse espaço (Fleck, 2025), valendo-se do mesmo instrumento – a escrita – que, no passado, foi usado para nos usurpar o terreno-espaço-imaginário-territorial que nos pertencia. A obra de Bueno (1992), analisada por Florentino (2016) representa um dos atos de antropofagia cultural mais significativos dessa produção literária experimental latino-americana do fim do século XX.

*[A tese de Nádia Nelziza Lovero de Florentino encontra-se disponível em: https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/142008/florentino_nnl_dr_asis.pdf?sequence=5 Acesso em: 28 jan. 2026.].

vivendo em estado natural, quando imaginava haver atingido seu grande objetivo de chegar a Cipango ou Cathay (Japão e China), foi, seguramente, marcado pelo signo dos equívocos. Estes dariam início ao complexo fenômeno da latino-americanidade que nascia com esses primeiros contatos entre os ibéricos latinos e as distintas populações nativas nesse território. A chegada dos europeus foi motivo de dupla perplexidade. Durante muitos anos a história oficializada fechou os olhos para a participação ativa dos autóctones e dos africanos na constituição dos diferentes territórios que chegaram a se independizar na América.

Não se menciona nos anais da história os fatos que eles empreenderam e que constituíram as nações híbridas e mestiças nas quais hoje se configura o espaço latino-americano. O racismo que resultou dessa perspectiva excludente sempre postergou que se tomasse em conta a versão dos vencidos, dos dominados. Exercer a prática comparativista nesse meio requer que

[...] imaginemos uma interpretação dos fatos tendo em conta esse assombro mútuo [...]. Para os locais, os recém-chegados não eram outra coisa que os assombrosos deuses vindos do mar em cumprimento de profecias tão antigas como as de Kukulkán, Quetzalcoált, Viracocha. Com uma facilidade que lhes custaria o genocídio e a dependência – até os nossos dias – outorgaram-lhes categoria divina e aceitaram seu mandato com resignado pessimismo (Posse, 2007, p. 21-24).

Herdeiros, pois, desse passado de submissão aos ditames europeus que se estendiam a todas as áreas imagináveis, a tardia produção literária da América Latina possui outros fundamentos: representa outra realidade e se configura a partir de elementos estranhos aos considerados normais pelo cânone ocidental europeu e norte-americano. Frente a objetos diferenciados, a prática comparativista latino-americana teve também que encontrar suas próprias vias de atuação: se até a década de 1970 se privilegiava a análise descritiva das filiações e influências entre obras, autores e

movimentos literários, uma nova agenda da disciplina estava destinada às práticas comparativistas latino-americanas daí em diante.

Isso se explica pelo fato de que, diante do modelo comparativista europeu, que tomava como ponto de partida a análise de uma obra canônica de seu contexto para examinar fontes e influências, a produção latino-americana jamais alcançaria qualquer valorização positiva. Conforme expressa o romancista e crítico literário Silviano Santiago (2000, p. 20-21), isso servia para reduzir a concepção de nossa arte ao *status* de parasitária.

Sob a nova perspectiva de valorizar a “diferença”, a prática do comparativismo literário enriquece a sua identidade no espaço latino-americano. A prática tradicional, que põe demasiada ênfase nas fontes, segue, também, existindo como atividade investigadora na atualidade, embora já seja objeto de muitas críticas. Segundo explica Jean Bessière (2011, p. 17), ao estabelecer os vínculos entre literatura comparada e identidades culturais, “sustentar a tradição da disciplina contradiz hoje o estado cultural do mundo: hoje as culturas se encontram em jogos mútuos de vizinhança e de circulação e o sentido de lugar se debilitou”. Em seu texto, o pesquisador francês comenta:

[...] caracterizemos nossa época como a da uni polaridade e da desigualdade. Estas características são um fato. Estes fatos mostram que é urgente inverter os princípios que fundaram a literatura comparada. Do contrário, a disciplina entrará em um pálido mimetismo com nossa época (Bessière, 2011, p. 21).

Por outro lado, frente a essa realidade, os estudos realizados em literatura comparada nos países latino-americanos desde a década de 1980, mostram “um crescimento jamais imaginado, alargando sua abrangência a patamares pouco alcançados anteriormente” (Pinheiro; Neto, 2012, p. 09). De acordo com o que expressa Bernd (1998, p. 27),

[...] a uma era de oposições binárias, de essencialismos e de culto à pureza, que parece haver caracterizado a modernidade, estaria se seguindo outra marcada por heterogeneidades, polifonias, cruzamentos onde a recuperação identitária estaria mais atenta à recuperação de traços, vestígios, fragmentos e de vozes até então inaudíveis, do que o registro das vozes legitimadas e oficiais.

Isto se explica pelo fato de que, partindo-se do primeiro modelo comparativista europeu, a produção latino-americana estaria sempre em desvantagem, em um segundo plano, em um patamar qualitativo inferior devido à influência das metrópoles. Desse modo, o que Coutinho (1995) propõe como prática em nossa realidade é uma nova forma de conceber e de trabalhar com os estudos de literatura comparada; esta proposta está fundamentada em argumentos muito consistentes:

[...] o texto segundo no processo da comparação não é mais apenas o 'devedor', mas também o responsável pela revitalização do primeiro, e a relação entre ambos, em vez de unidirecional, adquire sentido de reciprocidade, tornando-se, em consequência, mais rica e dinâmica. O que passa a prevalecer na leitura comparatista não é mais a relação de semelhança ou continuidade, sempre desvantajosa para o texto segundo, mas o elemento de diferenciação que este último introduz no diálogo intertextual estabelecido com o primeiro (Coutinho, 1995, p. 625-626).

De acordo com Coutinho (1995), o exercício da literatura comparada tradicional, efetuado na realidade da América Latina, serve unicamente para evidenciar a dependência e se constitui, assim, em uma forma de ratificar o passado estado de colonização das literaturas produzidas nesse contexto. Segundo comenta o estudioso, "os autores latino-americanos de hoje sabem, a respeito de sua própria produção, que esta não se limita às fronteiras de seu país ou continente, e que seu raio de atuação atinge às vezes vastas dimensões" (Coutinho, 1995, p. 622).

Desse modo, frente à situação de colonização a qual estiveram sempre sujeitos, na atualidade os latino-americanos vivem um momento que mostra “a passagem de um sistema hierárquico próprio de qualquer processo de colonização [...] para uma situação de equilíbrio, baseada em um verdadeiro intercâmbio” (Coutinho, 1995, p. 623). Ao se referir ao passado no qual as literaturas latino-americanas estiveram sob as imposições das metrópoles, Jean Bessière (2011, p. 23) menciona:

[...] muito além desse confinamento a um modo de repetição do modelo europeu, e na inevitável constatação da resistência, estas literaturas são as literaturas de uma história diferente. [...] A situação dessas literaturas [...] deve considerar-se exemplar, e permite precisar a relação das literaturas com a globalização. A globalização pode ler-se, claramente, como um incremento da interpenetração das culturas e as expressões literárias vinculadas a elas, sejam quais forem as desigualdades que leve em si mesma a globalização.

Para melhor compreender esse fato de que nossa expressão literária “deve considerar-se exemplar” é interessante ver como Santiago (2000, p. 15) analisa a trajetória da literatura em nosso contexto, ao mencionar que a abertura à descolonização surge junto ao dismantelamento dos conceitos de unidade e pureza, realizada pela “infiltração progressiva, efetuada pelo pensamento selvagem”.

Assim, Santiago destaca o papel da assimilação e da absorção da cultura europeia pelos escritores latino-americanos e o papel antropofágico desse processo e seu resultado, já que esse trabalho paródico, irônico, intertextualizado, carnalizado que realiza o escritor latino-americano lhe assegura, pois, um novo processo de leitura do segundo texto.

Desse modo, o pesquisador também revela o atual trabalho dos escritores frente à sua produção ao declarar que “a literatura latino-americana de hoje nos propõe um texto e, ao mesmo tempo,

abre o campo teórico onde é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será objeto”. Essa prática desenvolvida pelos escritores e outros intelectuais necessita alcançar outras dimensões, estendendo-se a uma ampla camada da população em geral a fim de deselitizar o hábito da leitura e efetivar os passos da descolonização. Os procedimentos de leitura, efetuados sob os parâmetros da literatura comparada, têm essa capacidade de ampliar conhecimentos e adquirir criticidade.

No caso específico do Brasil, a literatura comparada se configura como uma área de grande interesse que já produziu uma série de estudos relevantes. Alguns pesquisadores brasileiros desta disciplina já alcançaram renome internacional. Dentre eles, destacamos aqui um número bastante reduzido: limitamo-nos a comentar algumas das contribuições de Antonio Candido, Tania Franco Carvalhal, Eduardo Coutinho, Zilá Bernd, Sandra Nitrini, Silviano Santiago, entre outros, cujos estudos adquiriram merecida ressonância em muitos países da América Latina e, também, fora desse contexto geográfico.

No Brasil, a introdução da literatura comparada foi recebida de forma bastante positiva, conforme comentam Pinheiro e Neto (2012, p. 9):

[...] mesmo antes de se instalar definitivamente como disciplina acadêmica e fértil campo de pesquisa, intelectuais como João Ribeiro, Augusto Meyer, Otto Maria Carpeaux e Eugênio Gomes já a praticavam espontaneamente [...]. Em 1964, Tasso da Silva sintetizou em *Literatura comparada* sua atuação como professor da disciplina na então Faculdade de Filosofia do Instituto Lafayette [...] a partir dos anos 40. [...] Tasso introduziu a Literatura Comparada na universidade brasileira e escreveu nosso primeiro manual sobre o assunto.

Com relação à história da institucionalização da disciplina em universidades brasileiras, cabe mencionar a importante atuação docente de Antonio Candido, na Universidade de São Paulo (USP),

desde o ano de 1962. Quando a disciplina já contava com mais de um século (134 anos) de existência na Europa, Candido criou “o primeiro departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada no Brasil, orientando, desde então, inúmeras dissertações e teses acerca do comparatismo” (Pinheiro; Neto, 2012, p. 09).

Candido sempre defendeu a existência de uma prática comparativista entre os brasileiros. Isso se deve, especialmente, ao fato de que certos aspectos da crítica literária revelam que, já no Romantismo, os brasileiros defendiam que sua literatura era diferente da portuguesa a qual estavam, irremediavelmente, vinculados.

Candido reconhece que as literaturas latino-americanas são ramificações das literaturas metropolitanas, o que põe em evidência sua dependência cultural. Contudo, segundo defende o estudioso, com o passar do tempo, as literaturas dos países colonizados na América se mostraram mais e mais originais, alcançaram posições em uma situação de igualdade, ao lado da europeia e contribuíram, assim, para o universo cultural ocidental.

Ao defender essa realidade, sua concepção de influência não se volta ao sentido determinista, positivista ou colonialista, mas representa um fenômeno assimilado reciprocamente, não somente sofrido. Os estudiosos brasileiros aprofundaram-se nestas propostas de Candido e constituíram o que Santiago (1982) expressa em sua argumentação: “apesar de dependente, universal”.

Para Candido, somente se pode compreender o literário como resultado de uma relação interativa entre fatores internos, estruturadores do texto, e fatores externos, sociais e históricos, como defende em sua obra *Literatura e Sociedade* (1965). Sua formulação dialética, segundo a qual a prática de análise de um texto deve ser sempre um movimento dialético entre o local e o cosmopolita, e sua concepção de literatura como sistema que se relaciona intimamente com a sociedade não o deixam cair em um nacionalismo ingênuo; o que lhe permite não ignorar os problemas

de influência, imitação e cópia da literatura de um país política, econômica e culturalmente dependente de outros.

Para a grande maioria dos estudiosos brasileiros de literatura comparada, Antonio Candido é o principal criador de um modelo comparativista dialético adequado para a literatura brasileira, e, por extensão, para toda a América Latina. Este aspecto não só contribui à delimitação do campo teórico da disciplina no Brasil e em nosso entorno cultural, como também auxilia em uma série de reorientações das diretrizes do comparativismo mundial.

Após a importante atuação de Candido nos anos sessenta do século XX, a literatura comparada, como disciplina, passa a ser reconhecida nas academias brasileiras. Na década de 1970, ela encontra também seu espaço em outras universidades do país. Nesse sentido, é importante destacar o trabalho dos professores Tania Franco Carvalhal e Eduardo Coutinho.

Um maior impulso ao próprio campo de estudos comparados no Brasil se produz com a criação da Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC), no ano de 1986, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre. Essa associação tem adotado como prática a realização de congressos itinerantes, por todo o vasto território nacional, fator que é essencial para a ampliação da difusão dos estudos comparados em todo o país. Tal ação gera intercâmbios possíveis e necessários entre os diferentes pesquisadores do extenso território nacional. Desde então, a disciplina vai ganhando mais espaços, especialmente nos programas de pós-graduação.

A época atual exige a criação de parcerias continentais em defesa dos interesses comuns da América Latina. Nas últimas décadas se tem intensificado essa intenção de contribuir para a promoção da integração do Brasil com os demais países de língua hispânica na América.

Ao longo do século XX, realizaram-se, paulatinamente, certas ações isoladas, tanto individuais como institucionais, em favor da diminuição da histórica separação entre essas duas culturas no espaço latino-americano. Desse modo, a literatura comparada vem

cumprindo uma função como eixo unificador. A disciplina passa a ter, pois, a importante incumbência de aproximar diferentes contextos culturais marcados pelo passado colonial comum aos países latino-americanos. Ela se tornou um canal de intercâmbios, via de colaboração e meio de desenvolvimento de projetos compartilhados entre instituições e profissionais.

Neste sentido, destacam-se os distintos estudos da literatura brasileira por parte dos latino-americanos que têm contribuído para uma crescente homogeneização cultural dos países e para um maior desenvolvimento deste tipo de leitura entre a comunidade hispânica na América. Dita integração, pouco a pouco, vai sendo incrementada, atendendo a uma necessidade de caráter sociocultural e econômico, união que, por certo, tem laços comuns e interesses semelhantes.

Estas ações de integração vão desde as relações pessoais, surgidas, muitas vezes, dos encontros propiciados por viagens e colóquios acadêmicos, que têm como resultado, geralmente, publicações diversas, incluindo-se as coletâneas patrocinadas por importantes editoriais, até projetos de cooperação internacional. Mencionemos, como exemplos, apenas os casos do brasileiro Antonio Candido³¹ e do uruguaio Ángel Rama e as relações frutíferas do brasileiro Haroldo de Campos com vários dos intelectuais de destaque na América Latina.

No âmbito institucional, podemos citar, por exemplo, o caso da Editora *Casa de las Américas*, de Cuba, que, desde 1963, publica obras de distintos autores na Coletânea *Literatura Latinoamericana*. Essa editora instituiu, inclusive, um prêmio literário anual para as

³¹ A grande amizade entre Candido e Rama levou-os a trabalhar em conjunto, assim, Candido escrevia *Literatura e subdesenvolvimento* (1969), enquanto Rama lecionava na Unicamp/Universidade de Campinas-SP e produzia para publicar na revista *Argumento*, dirigida pelo estudioso brasileiro. Por outro lado, as importantes relações, bastante próximas, entre Haroldo de Campos, poeta, crítico e tradutor brasileiro, com nomes da Literatura Latino-americana, como Octavio Paz, Emir Rodríguez Monegal, Lezama Lima, Severo Sarduy e Manuel Puig, foram, da mesma forma, contatos que lhe possibilitaram conhecimentos para a redação de seu ensaio *Ruptura dos gêneros na literatura latino-americana* (1977).

obras publicadas em língua portuguesa. Dentro deste intercâmbio promovido pelas editoras, podemos mencionar, também, o fato da tradução e da publicação da obra de Clarice Lispector que a editora Monte Ávila, da Venezuela, realizou até a década de 1970, e da qual obteve, durante algum tempo, os direitos autorais. No âmbito da tradução, o destaque também deve ser dado à *Biblioteca Ayacucho*, também na Venezuela, que, a partir de 1976, sob a coordenação de Ángel Rama, iniciou a publicação de textos de literatura brasileira traduzidos ao espanhol.

Há, também, a reconhecida contribuição, nesse processo das inter-relações estabelecidas entre comparatistas da América Latina, das Revistas Acadêmicas³² de diferentes instituições da América Latina. Tais projetos de colaboração entre os países antes colonizados na América Latina, cujas produções eram relegadas ao papel de “imitações” dos grandes mestres europeus, hoje em dia constituem espaços de diálogo e de criação coletiva.

O campo da tradução é outra área que, durante muito tempo, não fez mais do que implementar, na América Latina, a ideologia das nações dominantes por meio da ampla divulgação de obras artísticas e teóricas traduzidas, oriundas da Europa ou dos Estados Unidos nas quais se buscou a permanência do estado colonizado. Obras de grande valor histórico e cultural produzidas no espaço hispano-americano, como, por exemplo, o primeiro romance escrito na América Latina, *Periquillo Sarniento*³³ (1816), do mexicano José Joaquín Fernández de Lizardi, assim como o primeiro romance

³² Tomemos como exemplos os volumes coordenados por Lucia Helena Costigan, da Universidade de Ohio, publicados em 1997 e 1998, nos quais a temática está voltada ao diálogo entre o Brasil e a América Hispânica. São volumes que reúnem estudos realizados sob as diretrizes da Literatura Comparada. Trata-se, respectivamente, do N^o 45 da *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* (Universidad de Lima e Berkeley) e da *Revista Iberoamericana*, N^o 182-183 (Universidade de Pittsburg).

³³ Nota dos Tradutores: A tese em Letras de Leila Shaí Del Pozo González, defendida em 2024, na Unioeste/Cascavel-PR/Brasil, propõe uma tradução decolonial deste primeiro romance escrito na América Latina, no contexto do romantismo mexicano, com estudo crítico da obra.

histórico produzido no contexto latino-americano, *Xicoténcatl*³⁴ (1826), de autor anônimo, finalmente foram traduzidas ao português, dentro do nosso grupo de pesquisa, em 2024 e 2017, respectivamente.

Segundo observa Martins (2001, p. 111-127), em seu texto “O papel da tradução como força modeladora dos sistemas literários”, foram as traduções que se encarregaram de trazer desde fora, da França em especial, os “modelos” e “exemplos” para as primeiras produções romanescas brasileiras. Fomentar a tradução do espanhol ao português, e vice-versa, é uma iniciativa não somente de aproximação entre as culturas da América Latina, mas, também, é uma via a mais para a descolonização intelectual ainda necessária em nossas sociedades. A tradução, conforme Martins (2011, p. 112), pode “assimilar-se à tradição como também subvertê-la,

³⁴ Uma primeira tradução deste romance histórico – *Xicoténcatl* (1826) –, marco inicial dos enfrentamentos da produção romanesca latino-americana com o cânone europeu, feita por Gilmei Francisco Fleck, foi publicada no ano de 2020 pela Editora CRV, Curitiba-PR.

*[Com essa primeira tradução de cunho decolonial, o autor começa a formular as suas reflexões sobre a possível vertente da “tradução decolonial” no Brasil. Assim, gradativamente, Fleck vai transitando da prática tradutória às reflexões teóricas e ao estabelecimento da base teórica/metodológica de uma inovadora vertente de prática tradutológica em nosso país. Apontamos, abaixo, alguns textos seminais desta inovação na área da Tradução no Brasil:

* FLECK, G. F. Tradução e decolonialidade na América Latina. *Revista a Cor das Letras*. Feira de Santana, V. 24, n. Esp., p. 247-267, julho de 2023. Disponível em: Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/9330>.

* DEL POZO GONZÁLEZ, L. S.; FLECK, G. F. Reflexões sobre o lugar de enunciação e a prática tradutória decolonial latino-americana na tradução de *Xicoténcatl* (Anônimo, [1826] 2020) e *O Periquitinho Sarnento* ([1816] 2024). *Sitientibus*, Feira de Santana, v. 3, n. 65: e11393, p. 1-9 (dez. 2024).

* CERDEIRA, Phelipe de Lima; DEL POZO GONZÁLEZ, Leila Shaí; FLECK, Gilmei Francisco. A Primeira Tradução de *Xicoténcatl* ao Português Brasileiro (1826-2020): Traduzir para Resistir. *Revista Belas Infieis*, Brasília, v. 10, n. 4, p. 01-19, 2021.v. 10, n. 4. 2021.

* BERNDT, Jorge Antonio; FLECK, Gilmei Francisco. Um Estudo sobre as Traduções de *Mercedes of Castile: or, the Voyage to Cathay* (1840): Literatura, História e Colonialidade. *Sitientibus*, Feira de Santana, v. 3, n. 65: e11393, p. 1-11 (dez. 2024).

desviando-se da norma para trazer inovações que mais adiante poderão, por sua vez, incorporar-se à tradição, fazer-se norma”.

A estreita relação entre a tradução literária, a teoria literária e a literatura comparada é também mencionada com acerto por Rodrigues (1999, p. 122-137) em seu texto “Os limiões da crítica da tradução na pós-modernidade”. Nele, a autora mostra a necessidade que tem o tradutor de se valer de muitas das ferramentas da teoria literária na prática de seu ofício e que a tradução é “o elemento veiculador por excelência dos estudos culturais, na medida em que a leitura e a interpretação desses fenômenos já significam por si mesmos tradução [...]” (Rodrigues, 1999, p. 123). A integração que a tradução literária pode produzir neste contexto é uma ação valiosa para a união e o (re)conhecimento do outro como parte integrante da mesma história.

Muitas dessas ações passam, sem dúvida, pelas universidades públicas que buscam incrementar as suas relações internacionais, e a literatura comparada tem-se mostrado uma via favorável a esses objetivos, embora ela não ocupe o mesmo espaço entre as mais importantes universidades latino-americanas.

Segundo comentam Souza e Miranda (1997, p. 40), “o perfil da crítica comparatista no Brasil delineou-se pelas transformações de conceitos operativos gerados inicialmente pelo confronto entre Metrôpole e Colônia, no âmbito de uma relação hierárquica na qual a cultura brasileira era considerada inferior à estrangeira”. O comparatista, nesse espaço de atuação, dá-se conta da importância que tem a trajetória histórica de nossas manifestações literárias latino-americanas e a sua filiação aos modelos europeus que imperaram nesse território durante séculos. Tal imposição se centra, especialmente, no poder político, na religião, na língua e no sistema de produção; todas elas imposições que as metrópoles europeias implantaram nas terras dominadas, como afirma Santiago (2000, p. 15-16), a fim de estabelecer o estado colonizado.

As sistemáticas imposições coloniais provieram, sobretudo, da incapacidade histórica de perceber o “outro” (Fleck, 2008, p. 30). Todos esses elementos políticos, linguísticos e religiosos, uns mais

que outros, dariam, pois, forma à nova etapa da latinidade que começava, já em 1492, seu processo de geração de uma cultura híbrida nas terras dominadas por espanhóis e portugueses e que, mais tarde, incorporaria outras formas que lhe assegurariam sua peculiaridade. Entre os povos autóctones da América Latina, a estranha palavra europeia, pronunciada e apagada depressa, perdia-se em sua imaterialidade de voz e nunca se petrificava em signo escrito. Não se conseguia instituir como *escrita* o nome da divindade cristã. Frente a esta nova situação que viviam, os nativos somente queriam aceitar como moeda de comunicação a *representação* dos acontecimentos narrados oralmente, enquanto os conquistadores e missionários insistiam nos benefícios de uma conversão milagrosa, feita pela assimilação passiva da doutrina transmitida oralmente. Instituir o nome de Deus, desta forma, equivale realmente a impor o código linguístico no qual seu nome é professado, como defende Santiago (2000). Colocar juntas a representação religiosa e a língua europeia foi o trabalho ao qual se dedicaram os jesuítas e os conquistadores a partir da segunda metade do século XVI no Brasil e em grande parte dos outros territórios conquistados da América Latina.

A doutrina religiosa e a língua europeia contaminam, por esse método, o pensamento autóctone ao apresentarem no palco o corpo humano perfurado por flechas, corpo em todo semelhante a outros corpos que, pela causa religiosa, encontrariam uma morte paralela. Pouco a pouco, as representações teatrais constroem uma situação definitiva e inexorável:

[...] de agora em diante na nova terra descoberta o código linguístico e o código religioso se encontram intimamente ligados, graças à intransigência, à astúcia e à força dos brancos. Com a mesma moeda, os índios perdem sua língua e seu sistema de sagrado e recebem em troca o substituto europeu. Evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e também impor o poder colonial (Santiago, 2000, p. 14- 15).

No novo e incansável movimento de oposição – de mancha racial, de sabotagem dos valores culturais e sociais impostos pelos conquistadores –, há uma transformação maior do que aquela que se opera na superfície, afetando, definitivamente, a correção, a exatidão dos dois sistemas principais que contribuíram à propagação da cultura ocidental entre nós: o código linguístico e o código religioso. Ambos os códigos perdem seu *status* de pureza e, lentamente, deixam-se enriquecer pelas novas aquisições, por pequenas metamorfoses e por estranhas corrupções que transformam a integridade do livro sagrado, do dicionário e da gramática europeus. O elemento híbrido reina. De acordo com Bernd (1998, p. 260),

[...] a preconizada dialética da americanização pressupõe [...] não só a aceitação do caráter híbrido de nossa formação étnica e cultural, mas também a mistura fundadora como geradora de metamorfoses essenciais em cada um dos grupos implicados. Os cultos afro-americanos, como o candomblé e o vudú, fundando-se em rituais de possessão e de metamorfoses, através do transe e sincretizando-se com a religião católica, metaforizam a própria situação das três Américas, onde sincretismo, mestiçagem e metamorfoses foram, ao longo destes quase cinco séculos de História, constantes essenciais.

Desta mestiça, sincrética e híbrida realidade sociocultural surge, em nossas artes, o elemento diferenciador. Ela encontra-se artisticamente erigida nos primeiros romances históricos críticos produzidos no espaço latino-americano: *Mi Simón Bolívar* (1930)³⁵, de Fernando González Ochoa e *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier. Essa “outra” realidade que se gestou no espaço latino-americano foi concebida de forma muito lúcida pelo

³⁵ Nota dos Tradutores: A pedido do autor, fez-se, aqui, um acréscimo ao texto original – citando a relevância do romance *Mi Simón Bolívar* (1930), de González Ochoa como precursor das escritas híbridas críticas/desconstrucionistas para a historicidade da trajetória diacrônica do romance histórico na América Latina.

romancista e ensaísta venezuelano Arturo Usler Pietri (1985, p. 346-347) ao mencionar que

[...] a grande época criadora da mestiçagem na Europa terminou já faz muito tempo. Os mitos de sua superioridade racial, do passado histórico, da pureza da herança nacional atuaram como freios e diques empobrecedores. [...] Por outro lado, a América Hispânica é talvez a única grande zona aberta no mundo atual ao processo de mestiçagem cultural criador.

Conscientes dessa realidade híbrida e mestiça, os artistas vão incorporando muitos dos traços diferenciadores em nossa literatura e as contribuições teóricas para as novas direções das práticas comparativistas entre seus adeptos. Nesse sentido, já no artigo de significativo título “Sol da meia noite”, publicado em 1945, o brasileiro Oswald de Andrade detectava por detrás da Alemanha nazista os mesmos valores de *unidade e pureza* que os “conquistadores” impuseram na América e, em seu estilo típico, comentava com rara felicidade: “a Alemanha racista, purista e recordista necessita ser educada por nosso mulato, pelo chinês, pelo índio mais atrasado do Peru ou do México, pelo africano do Sudão. É necessário ser mesclado de uma vez para sempre”. Na prática da escrita latino-americana, a estratégia da antropofagia revitaliza e potencializa uma produção diferenciada que já não busca negar a influência sofrida pelos anos de imposição e submissão aos modelos europeus, porém e ao contrário, o sujeito latino-americano se dá conta de que:

[...] é sobre a base dessa mestiçagem fecunda e poderosa onde se pode afirmar a personalidade da América Hispânica, sua originalidade e sua tarefa criadora [...]. Sua vocação e sua oportunidade é a de realizar a nova etapa de mestiçagem cultural que será a da sua hora na história da cultura. Tudo o que se afasta disso será desviar a América Latina de sua via natural e negar-lhe seu destino manifesto (Usler Pietri, 1985, p. 356-7).

Mestiçagem e hibridação, entre outros conceitos operacionais gerados em nossas culturas plurais passam, assim, a substituir, nas práticas de escrita latino-americanas, os preceitos europeus anteriores de *unidade* e *pureza*, tão zelosamente impostos às nossas artes. O romancista latino-americano passa, então, a brincar com os signos de outros escritores, de outras obras, de acordo com Santiago (2000). Um novo espaço – o *entre-lugar* – surge para a produção literária destes autores, como definiu Santiago. Assim, é por essa prática antropofágica da literatura latino-americana que o segundo texto “revitaliza” o primeiro, conforme defende Coutinho (2003, p. 20), e o elemento diferenciador ganha destaque nos estudos comparados.

Os processos de hibridação incluem, em especial, esses elementos de diferenciação. Um dos exemplos mais visíveis dessa prática é a valorização, na escrita romanesca latino-americana, dos elementos da oralidade oriundos das culturas autóctones. Nas composições híbridas latino-americanas se valoriza a oralidade, como se pode ler no romance *Vigília del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos, no qual o narrador, ao discutir a imposição da linguagem escrita sobre a oralidade ocorrida neste continente, deixa claro que sem essa base “arcaica” da oralidade nenhuma outra linguagem é possível.

Esse narrador expressa, também, a forma de se libertar da angústia da influência europeia para que o poeta latino-americano não seja somente um simples “repetidor inaugurante”, ao mencionar que é necessário que o poeta “[...] imponha a ordem de seu espírito à matéria informe das repetições, dê à voz estranha sua própria entonação e a impregne com a substância de seu sangue, resgatando o próprio no alheio” (Roa Bastos, 1992, p. 123). Esse é, pois, o processo que revitaliza a primeira obra no jogo intertextual, inclusive paródico, da escrita latino-americana. Tal processo faz aflorar algo novo da realidade que se translada à arte literária. De acordo com o que expressa Zilá Bernd (1998, p. 15-17),

[...] este algo novo e imprevisível é a realidade crioula, afirma Glissant. Segundo o poeta e ensaísta caribenho, o crioulisto exige que os elementos heterogêneos postos em relação se intervalorem, isto é, que não haja degradação ou diminuição no contato e na mistura. E por que a palavra crioulisto e não mestiçagem? Porque a crioulistização é imprevisível, enquanto os efeitos da mestiçagem são mensuráveis. A crioulistização seria, desta forma, a mestiçagem com um valor acrescido que é a imprevisibilidade.

Diante das práticas comparativistas contemporâneas e das teorias que as sustentam, a pesquisadora Zilá Bernd (1998) chama a atenção sobre o fato de que “a aplicação da Literatura Comparada a textos que emergem na periferia do sistema literário instituído não é evidente, merecendo por parte do pesquisador reflexão atenta no sentido de considerar as especificidades com as quais irá defrontar-se [...]” (Bernd, 1998, p. 23).

Ao comentar que o mais importante propósito da literatura comparada era rastrear as fontes e as influências que as literaturas tradicionais haviam exercido sobre outras com as quais mantiveram contato, Bernd (1998, p. 23) nos recorda que “praticamente não houve, até recentemente, contato entre autores antilhanos e/ou do Quebec com os latino-americanos em geral e brasileiros em particular. É, portanto, lícito perguntar-nos como tal projeto comparatista se sustentaria”. A estudiosa destaca o sentido que o processo de hibridação insere na cultura do continente americano e aparta esse sentido do possível encobrimento de “um certo imperialismo cultural, pronto para apropriar-se de elementos de culturas marginalizadas para reutilizá-los a partir dos paradigmas de aceitabilidade das culturas hegemônicas” (Bernd, 1988, p. 18). Segundo defende ela, no contexto da América Latina, quando se menciona o híbrido é porque se está fazendo uma referência a

[...] um processo de resimbolização em que a memória dos objetos se conserva, e em que a tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de

inscrição subversiva da cultura de origem em outra cultura, então estamos diante de um processo fertilizador (Bernd, 1998, p. 18).

Desse modo, Bernd (1998) defende que a hibridação na América Latina não é, pois, simplesmente um mero fenômeno de superfície que consiste na mescla de modos culturais distintos. Na realidade histórico-cultural das três Américas, “a hibridação resulta de um processo de transculturalidade dado a partir da ‘intersecção’ de diferentes espacialidades e temporalidades que encontram, num dado território concreto, um ponto de coexistência sincrônica” (Bernd, 1998, p. 358). Desse modo, o híbrido resulta da justaposição e da interação entre diferentes modos culturais, sem a pretensão de constituir um patrimônio estável, distanciando-se sempre dos conceitos de unidade e pureza europeus que buscavam uniformizar e homogeneizar as manifestações culturais nessas terras.

Bernd (1998), em suas reflexões, expõe os níveis nos quais estas justaposições e interações costumam ocorrer no contexto do continente e menciona como sendo as mais frequentes expressões híbridas de nossas culturas: a) a intersecção popular mítica (mágica e maravilhosa) em montagens eruditas; b) a inserção da cultura dos *mass media* e o popular em montagens eruditas, sem nenhuma pretensão de hierarquização; c) a mescla de diferentes gêneros: ficção metadiscursiva, ensaio, autobiografia, entrevista, romance histórico, formas teatrais; ou de diferentes códigos semióticos como palavra, desenho, xilogravado, técnica de historinhas e até música; d) a metaficção historiográfica ou paródia pós-moderna (cf. Linda Hutcheon). É, pois, esse processo de “inscrição subversiva da cultura de origem em outra cultura”, mencionado por Bernd (1998, p. 18) – e que equivale ao que Santiago (2000, p. 16) chama de “movimento de desvio da norma, ativo e destruidor” –, o que institui boa parte do processo de ruptura com os padrões europeus nas Américas.

As estratégias discursivas desconstrucionistas empregadas pela literatura latino-americana nesses processos de “transgressão” ou “subversão”, amparadas na valorização da cultura oral dos povos

pré-colombianos, produzem, na atualidade, uma literatura altamente crítica e consciente de sua condição híbrida e mestiça. Esta é uma forma de revelar, através da narrativa ficcional, a nova condição do sujeito mestiço latino-americano: hoje em dia os discursos colonizadores que impõem a servidão e a submissão já podem ser refutados e substituídos por aqueles que, na América Latina, reconhecem esta condição plural e heterogênea que lhes permite afirmar que “[...] não existe um só latino-americano, desde o rio Bravo até o Cabo de Hornos, que não seja herdeiro legítimo de todos e cada um dos aspectos de nossa tradição cultural” (Fuentes, 1992, p. 11). Estes são, pois, os sujeitos críticos que, cremos, a prática da leitura e da escrita pode formar com o passar do tempo.

Assim, a escrita literária latino-americana se revela como discurso polifônico, dialógico, paródico, carnalizado, intertextualizado e metaficcional no qual se enfrentam, no espaço da representação, o discurso do “conquistador” e o do “conquistado”. Estes discursos dicotômicos são metaforizados na narrativa pelo contraste intenso da cultura oral pré-colombiana, reivindicada como condição primária da comunicação, e a cultura da escrita, imposta no território conquistado, que hoje se converte na forma e meio de expressão absorvida pelos próprios latino-americanos. Nesse novo contexto, de acordo com Coutinho (2003, p. 24):

[...] o que se caracterizava como cópia imperfeita do modelo instituído pela cultura central passa a ser visto como resposta criativa, e o desvio da norma valoriza-se pela dessacralização que efetua do objeto artístico. Os critérios até então inquestionáveis de originalidade e anterioridade são lançados por terra e o valor da contribuição latino-americana passa a residir exatamente na maneira como ela se apropria das formas literárias europeias e as transforma, conferindo-lhe novo viço.

Todo o passado comum de submissão aos padrões europeus criou, de acordo com Bernd (1998, p. 26), vários “pontos de

convergência que resultaram do uso do hipertexto comum” na trajetória dos países colonizados na América; e

[...]o leitor empreenderá o desvelamento desses pontos a partir de um contrato de leitura que tenha por base a existência, nos autores e nas obras, de um sentimento de americanidade, necessariamente heterogêneo, e de uma poética americana, necessariamente múltipla e imprevisível (Bernd, 1998, p. 26).

Essa “poética americana”, a que Bernd se refere e que Glissant (1995) denomina “Poética do diverso”, como comenta a autora, articula-se nas três Américas sempre que se utilizam esses “pontos de convergência” histórico-sociais comuns. Segundo Bernd (1998, p. 26-27), como exemplos desses pontos de convergência se poderia mencionar:

- resistência e desafio aos princípios de hegemonia emanados pelo ‘Centro’;
- desvio em relação às regras de aceitabilidade e de inteligibilidade instituídas, criando um campo heterodoxo onde surge uma lógica ‘outra’. (Por exemplo, o Realismo Maravilhoso ou Mágico que, ao naturalizar o sobrenatural, manifesta na tradição oral americana, apresenta-a simplesmente como ‘outra’ versão da história);
- aceitação da impureza fundadora que preside a formação das literaturas das três Américas, a qual já não se vê como estigma, mas como enriquecimento, mobilidade e abertura dialógica;
- imbricamento do maior e do menor, ficando o texto literário como espaço de intersecção entre as culturas de extração erudita e popular, diluindo-se as fronteiras entre ambas pelos procedimentos de reciclagem e reutilização.

Este movimento unânime dos países latino-americanos, anteriormente submetidos aos preceitos do cânone europeu, estendeu suas produções literárias além das fronteiras de suas nações e a prática comparativista contribui nessa empreitada. A análise crítica da produção literária nessa realidade construída

sobre as bases do múltiplo, do heterogêneo, do mesclado e do diverso que configura a realidade latino-americana deve seguir por outras veredas distintas das tradicionais europeias. Do modo como expressa Santiago (2000, p. 21), nossa análise deve voltar-se, como já mencionamos, ao “partido que ele [o autor] tira”, à “descrição da técnica que o mesmo escritor cria, fazendo ceder as fundações que [o texto modelo-europeu] propunham como objeto único e de reprodução impossível”.

Essa posição consciente dos comparatistas latino-americanos – que também são professores universitários, romancistas e críticos literários – que define as novas diretrizes para o exercício da literatura comparada no Brasil e, de acordo com o que Bernd (1998), define como “pontos de convergência”, também podem auxiliar tal prática na grande maioria das nações hispano-americanas. Em relação à prática de literatura comparada em todo este contexto geográfico,

[...] defender a criação de um discurso crítico próprio não significa de modo algum rechaçar o forâneo com uma atitude irracional de xenofobia. Trata-se, na verdade, de combater seu monopólio e de pôr em xeque a *Weltanchaung* etnocentrista de que ele era portador, submetendo-o a uma operação de transculturação da maneira na qual se está realizando com os empréstimos literários. Trata-se, em outras palavras, de construir um discurso alternativo que relativize a autoridade do primeiro e seja capaz de estabelecer um diálogo franco, plural e em pé de igualdade com aquele (Coutinho, 2004, p. 26).

Dessa forma, a trajetória da teoria que sustenta a prática da literatura comparada na América Latina vai construindo seu caminho para mostrar ao mundo que os elementos híbridos, mestiços, crioulos, heterogêneos e sincréticos de suas expressões culturais já não são máculas na qualidade de sua produção, mas, sim, que esses mesmos elementos diferenciadores são a essência que faz das manifestações culturais latino-americanas, entre elas a

literatura, uma das expressões mais ricas, mais intensas e mais plurais da contemporaneidade.

Contudo, ao pôr ênfase no processo de equilíbrio que se gestou na qualidade da produção literária latino-americana, desde as últimas décadas do século XX até a atualidade, e a europeia, de longa tradição, Coutinho destaca outro aspecto relevante para os estudos de literatura comparada no espaço latino-americano: a constituição da crítica literária. Nesse campo, o pesquisador ressalta:

O discurso da Crítica da Literatura, salvo honrosas exceções, manteve-se de um modo geral prisioneiro da perspectiva eurocêntrica anterior, erigindo sempre como referenciais as obras produzidas na metrópole e limitando-se a ecoar, no plano da reflexão teórica, as vozes que lá se erguiam. A Crítica literária latino-americana, como bem assinala Octavio Paz 'não se nutriu, de modo geral, de um pensamento próprio e como tal não chegou a constituir uma tradição' (Coutinho, 1995, p. 623).

Nesse sistema contemporâneo de atitudes colonizadas, de mostras de dependência que, todavia, existem na realidade da América Latina, encontra-se também, na opinião de Coutinho, o processo de ensino da literatura. Segundo comenta, tal segmento segue ainda todas as "ondas" vindas da Europa sem que haja, por parte dos profissionais da área de educação,

[...] uma reflexão sólida que avalie de maneira criteriosa a contribuição que elas podem trazer para a Crítica e o Ensino de Literatura. O que prevalece é o puro gosto pela novidade, a moda, e a atitude colonizada de importar a qualquer preço o produto emanado da metrópole (Coutinho, 1995, p. 624).

Desse modo, as bases teóricas que servem de suporte à análise literária de obras produzidas no contexto latino-americano seguem, ainda, privilegiando "grandes" nomes estrangeiros cujas obras se constituíram trabalhando com um *corpus* alheio ao latino-

americano e suas especificidades. Nesse sentido, Jean Bessière (2011) se refere à questão da *World Literature* (Literatura universal) e sua influência nos estudos comparativistas, cujos resultados apontam para um excesso de trabalhos sobre as mesmas obras e autores. Conforme expressa o pesquisador,

[...] a relativização da noção e da prática da *World Literature* é o que sugerimos – parece-nos a única solução à impossibilidade de que uma lista limitada de autores e obras mostre algo da justiça literária e cultural – [...] Sejam quais forem os casos da *World Literature* [...] se trata sempre da identificação e do exercício de um capital simbólico [...]. Nomear a pluralidade de seus traçados equivale a dizer que, na época da globalização, estes traçados não são mais que os lugares que se asseguram determinados críticos ou determinados mestres (Bessière, 2011, p. 25).

Todas essas limitações presentes no cotidiano da realidade cultural e educativa da América Latina – que, muitas vezes, no caso da crítica literária e do ensino de literatura, contam com fortes defensores e aliados dentro do próprio sistema educacional dos países latino-americanos – revelam grande parte da força das antigas ações de dominação que hoje em dia ainda servem para acentuar o sentimento de dependência criado pelo sistema colonial.

De acordo com Coutinho (1995), o uso dos preceitos da literatura comparada tradicional em busca de fontes, filiações e influências, assim como a “aplicação” dos modelos “universais” no Ensino de Literatura só reforçam esse estado colonizado da América Latina. Ainda enfrentando-se com os ditames do ensino da literatura, Coutinho (1995, p. 624) comenta a importância dada aos movimentos ou escolas literárias europeias em tal processo e analisa: “Aqui também, como no caso anterior, o elemento forâneo se revestia de um caráter de exemplaridade e a produção literária do continente, relegada a um plano secundário, não passava de ser um reflexo opaco dos modelos forjados no além-mar”.

No contexto europeu, as bases da literatura comparada tradicional se viram afetadas, em primeiro lugar, pelas teorias do desconstrucionismo (pela noção de ‘diferença’ que ali se propõe e pela revalorização da perspectiva histórica, ou seja, do contexto de produção) e, em seguida, pelas investidas dos teóricos pós-estruturalistas que puseram em xeque as noções de autoria, cópia, influência, originalidade e fonte. Como comenta Coutinho (1995, p. 626), “embora essa mudança de perspectiva ocorrida no seio do comparativismo tradicional se tenha originado uma vez mais no meio intelectual europeu, ela caiu, como era de se esperar, como a sopa no mel nos estudos de Literatura Comparada que envolviam a produção latino-americana”.

As mudanças necessárias para o exercício da literatura comparada na América Latina supõem uma nova consciência por parte da crítica literária e dos professores de literatura em todos os níveis de ensino. Palermo (2011) menciona que os impulsos que os latino-americanos tiveram não são suficientes, já que

[...] não basta, como se poderia supor, inverter a escala de valores do modelo tradicional para derrocar seu caráter etnocêntrico, pois o referencial neste processo antitético continua sendo o elemento europeu. É preciso ir mais além: descobrir o próprio modelo, ou melhor, desestruturar o sistema hierárquico sobre o qual se havia erigido (Palermo, 2011, p. 128).

Coutinho (1995), buscando caminhos para uma possível descolonização intelectual do sujeito latino-americano, menciona a necessária desarticulação do discurso crítico, para, no espaço histórico-cultural da América Latina, articulá-lo novamente sobre diferentes bases, porque

[...] este discurso acha-se de tal modo contaminado pelo sentimento de balcanização do homem latino-americano que dificilmente poderá fornecer uma imagem lúcida da literatura do continente. Ele oscila entre extremos que vão desde a aceitação passiva dos valores etnocêntricos à rebeldia mencionada, que se traduz na exaltação da

diferença; mas, em nenhum desses casos se apresenta com a potencialidade necessária como para suprir o vácuo ainda existente (Coutinho, 1995, p. 627).

Os contextos de produção literária no âmbito latino-americano, quase sem exceção, revelam seu caráter híbrido: uma mescla entre as heranças e imposições provenientes das metrópoles e a tentativa dos escritores para se introduzirem no que é autêntico de nossa realidade. Segundo expõe o autor, “[...] como se vê, há perdas e ganhos parciais em ambos os lados e o resultado traz em si um traço de singularidade – seu caráter amalgamado ou híbrido – em franca homologia com a mestiçagem étnica e cultural que caracteriza o continente” (Coutinho, 1995, p. 628). Inserir os estudos e as práticas de literatura comparada no âmbito latino-americano, com esse contexto de inter-relações, não expõe somente nossas dependências, mas, também, revela nossas contribuições. Assim, de acordo com Coutinho (1995, p. 632-633),

[...] é somente com um discurso deste tipo, voltado para realidade do continente, que a crítica latino-americana pode vir a constituir um pensamento, uma tradição, e chegar a dialogar de igual a igual com as demais correntes do pensamento ocidental. É somente desta maneira, acreditamos, que ela pode estabelecer com a crítica europeia um verdadeiro diálogo de culturas, onde [...] ninguém tem a última palavra, onde nenhuma das vozes reduz a outra ao status de um mero objeto.

Portanto, o caminho dos povos latino-americanos rumo à prática comparativista passa, necessariamente, pelos processos de desterritorialização dos espaços imaginários que lhes foram arrebatados e, posteriormente, ocupados ao longo dos séculos, para reterritorializá-los, “impregnando-os com a substância de seu próprio sangue”, como defende Roa Bastos (1992, p. 123), e imprimindo-lhes seu alento híbrido e mestiço, traços de sua própria originalidade. Tal prática considera aquilo que Bernd (1988, p. 17-18) considera “procedimentos de desterritorialização [...] que

engendram culturas híbridas, processos de conversão e reciclagem”, como mencionamos. De acordo com Bernd (1998, p. 17-18),

[...] a pós-modernidade ao trazer à tona o conceito de híbrido, enfatiza acima de tudo o respeito à alteridade e a valorização do diverso. [...] o hibridismo floresce em culturas empurradas para a margem. Lançadas à periferia, se misturam estilos, línguas e costumes. [...] o conceito exige que se reconsidere a distinção entre o que é hegemônico e o que é subalterno.

Diante desse fato e das práticas de literatura comparada no contexto latino-americano contemporâneo, Coutinho (1995, p. 255-256) declara que “[...] o que se busca é um comparativismo descolonizado [...] que seja realmente capaz de estabelecer um diálogo com o objeto de suas investigações [...]”. Esse diálogo é o que buscamos com nossas leituras comparadas entre distintos romances, inseridos no âmbito da “Poética do ‘descobrimento’”, produzidos em diferentes espaços e tempos no continente americano. São, portanto, produções amalgamadas pelos “pontos de convergência que resultaram do uso do hipertexto comum” (Bernd, 1998, p. 26) do passado histórico como territórios colonizados.

Em nosso caso, trata-se ainda de um *corpus* de produções centradas na figura histórica de Cristóvão Colombo, recriado pela ficção americana sob as variadas ideologias que sua figura e seus feitos produziram ao longo dos tempos. São, pois, práticas de leitura comparada que, como cremos, revelam caminhos que apontam à dicotomia entre a manutenção de ações típicas de sujeitos colonizados – na escrita de romances tradicionais que exaltam o passado colonizado de nosso continente – e as vias de descolonização – proporcionadas pelas releituras críticas da história pela ficção –, num processo significativo de reterritorialização do espaço imaginário da América Latina.

3.2 – A “POÉTICA DO ‘DESCOBRIMENTO’”: A SAGA DE COLOMBO EM RELEITURAS ROMANESCAS – DOS CLÁSSICOS SCOTTIANOS À METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA

Como temos a intenção de apresentar releituras da história pela ficção em todas as modalidades de romances históricos que mencionamos, a “Poética do ‘descobrimento’” mostra-se uma temática exemplar para esse fim. Nela, encontramos obras que recriam a saga colombiana desde aquelas que se valem dos princípios clássicos de Walter Scott até as mais desconstrucionistas metaficcões historiográficas e os atuais romances históricos contemporâneos de mediação. As múltiplas configurações de Cristóvão Colombo se revelam, assim, bastante apropriadas para demonstrar o tratamento ficcional que uma mesma personagem histórica pode receber inserida nas diferentes fases e configurada de acordo com as distintas modalidades de romance histórico.

Esse amplo universo ficcional da “Poética do ‘descobrimento’” evidencia-se na lista que apresentamos a seguir de alguns espaços de produção romanesca desta temática, a partir da qual realizamos nossas escolhas de leituras. Consideramos este acontecimento histórico, e seu protagonista, como um dos episódios mais conhecidos no campo das escritas híbridas de história e ficção, como se pode ver pela produção mencionada a seguir.

No universo literário hispano-americano:

- *Isla Cerrera* (1937), de Manuel Méndez Ballester;
- *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier;
- *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo;
- *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain;
- *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse;
- *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), de Homero Aridjis;
- *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes;
- *Memorias del Nuevo Mundo* (1991), de Homero Aridjis;

- *Las puertas del mundo* (1992), de Herminio Martínez;
- *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos;
- *El libro de los descubrimientos* (1992), de Gonzalo Ramírez Cubillan;
- *Cristóbal Colón: vida y pasiones de un descubridor* (1992), de Arnoldo Canclini;
- *Colombo de Terrarrubra* (1994), de Mary Cruz;
- *Anacaona y Las Tormentas* (1994), de Luis Dario Bernal Pinilla;
- *La segunda muerte de Colón* (1999), de H. B. Eduardo;
- *El último crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas;
- *El Conquistador* (2006), de Federico Andahazi;
- *La tumba de Colón* (2007), de Miguel Ruiz Montañez;
- *Tríptico de la infamia* (2014), de Pablo Montoya.

No universo literário americano anglo-saxônico:

- *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay* (1840), de James Fenimore Cooper;
- *Columbus* (1875), de Rafael Sabatini;
- *Columbia: a story of the discovery of America* (1892), de John R. Musick;
- *Columbus and Beatriz* (1892), de Constance Goddard DuBois;
- *Columbus: or discovery day*, John Kenton (1892);
- *Columbus*, Martin F. Morris (1893);
- *Christopher Columbus*, Henry Peterson (1893);
- *The catholic*, George Barton (1904);
- *Christopher Columbus*, Joachim Campe (1911);
- *The road to Granada: a story of adventure in the days of the Moorish wars in Spain* (1931), de Arthur Strawn;
- *The son of Dolores* (1945), de Ida Mills Wilhelm;
- *To the Indies* (1949), de Cecil Scout Forester;
- *The velvet doublet* (1953), de James Street;
- *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe;

- *1492: a novel of Christopher Columbus and his world* (1990), de Newton Frohlich;
- *The crown of Columbus* (1991), de Michael Dorris e Louise Erdrich;
- *The heirs of Columbus* (1991), de Gerald Vizenor;
- *Bay of arrows* (1992), de Jay Parini;
- *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de Paula DiPerna;
- *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco* (1995), de Joseph P. Sánchez;
- *Pastwatch: the redemption of Christopher Columbus* (1996), de Scott Card Orson;
- *The accidental Indies* (2000), de Robert Finley;
- *The daughter of Christopher Columbus* (2000), de Réjean Ducharme.
- *Anacaona, Golden Flower* (2015), de Edwidge Danticat;
- *Unforeseen: 1492 Retold* (2017), de Andrew Rowen.

No universo literário espanhol:

- *Anacaona: Flor de Oro* (1860), de Francisco José Orellana;
- *En Busca del Gran Kan* (1928), de Vicente Blasco Ibáñez;
- *Cristóbal Colón. Evocación del Almirante de la Mar Océana* (1953), de Felipe Ximénez de Sandoval;
- *No serán las Indias* (1988), de Luisa López Vergara;
- *Cristóbal Colón: Lloro por tí la tierra* (1992), de Hernández Ramón;
- *Carta del fin del mundo* (1998), de José Manuel Fajardo;
- *Isabel, reina de América* (1999), de Sorkunde Frances Vidal;
- *El secreto de Colón* (1994), de Luís María Carrero;
- *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), de Pedro Piqueras;
- *La pérdida del paraíso – trilogía – (I- Guanahaní, II- El fuerte Navidad, III- Caribe)* (2002), de José Luis Muñoz;
- *Cristóbal Colón – Rumbo a Cipango* (2002), de Edward Rosset;

- *La ruta de las tormentas: diário de a bordo de Hernáudo Colón* (2005), de Paula Cifuentes.
- *Colón, el impostor* (2007), de Luis Melero;
- *Anacaona: la última princesa del Caribe* (2017), de Jordi Díez Rojas.

No universo literário brasileiro:

- *Cristóvão Colombo* (s/d), de Otto Schneider;
- *Cristoferus* (1992), de Henrique Fleury;
- *A caravela dos insensatos – uma viagem pela Renascença* (2006), de Paulo Novaes.

Em todos esses romances, Cristóvão Colombo, quando não é o protagonista, é presença destacada que promove, por seus atos, as demais ações narradas na obra. Assim, os romances nos quais o “descobrimento” e o “intrépido marinheiro” são somente mencionados não se encontram listados nessa nossa coleção de romances da “Poética do ‘descobrimento’”.

Este é um conjunto que engloba romances procedentes das três Américas e da Espanha e compreende as mais variadas expressões artístico-literárias sobre o “descobrimento” da América. Seguramente, esses conjuntos de obras romanescas não são totalizadores, nem temos a pretensão de que assim sejam; contudo, ao escolher algumas delas para nossas leituras, consideramos possível alcançar nossos objetivos. Esclarecemos ainda que, pelos propósitos estabelecidos, restringimo-nos a ler somente obras produzidas na América para, assim, demonstrar como esta temática se desenvolveu dentro do continente “descoberto” e como nele, hoje, avançamos ao processo comparatístico.

Antes de nos centrarmos na seleção de romances feita e suas formas de reler o passado, vamos recordar, para melhor contextualizar a abordagem às obras sugeridas, um pouco da história desse marinheiro que revolucionou o mundo e, por esse motivo, segue sendo, hoje, uma das personagens históricas mais

recriadas pela ficção, uma vez que o mistério sempre rodeou sua existência. Assim, justificamos nossa opção de ilustrar a leitura das diferentes modalidades de romances históricos contemporâneos com obras que se concentram nas aventuras de Cristóvão Colombo e o “descobrimento” da América: um tema que, a nosso parecer, interessa a todos os cidadãos americanos e a muitos outros fora do continente.

Além disto, revelamos, também, que sempre é bom para um leitor de romances históricos, conhecer – para uma compreensão mais profunda da releitura proposta pela ficção – algo sobre o discurso historiográfico que imortalizou (ou deixou de imortalizar) a personagem e suas ações nos memoráveis anais da história. Não é o caso de que essa seja uma condição *imprescindível* para ler um romance histórico, mas é, sem dúvida, um aliado valioso para que se estabeleçam as “leituras cruzadas”.

Ao buscar lançar algumas luzes sobre o passado e o presente desta personagem, inúmeros investigadores, de distintas áreas, têm revisado, ao longo do tempo, empoeirados arquivos na tentativa de esclarecer as dúvidas e lacunas que envolvem a passagem deste misterioso marinheiro pelos reinos de Portugal e Espanha nas décadas finais do século XV e o início do XVI. Grande parte da sua vida ficou oculta nos registros oficializados de sua época, apesar de haver sido, junto a reis e alguns outros “descobridores”, uma das personagens mais celebradas pelas suas façanhas marítimas. Colombo revolucionou, com seus planos e realizações, todas as áreas do conhecimento existentes em sua época quando deu a conhecer ao mundo a existência de terras além do “mar tenebroso”.

A história de Colombo obedece a uma sucessão de fatos que poderíamos resumir da seguinte maneira: Do seu nascimento – um dos dados que sempre gerou grandes controvérsias, mas que, segundo Madariaga (1947, p. 64), convencionou-se aceitar, como mais provável, o período entre 26 de agosto e 31 de outubro de 1451 e, como local, a cidade italiana de Gênova (hipótese que é bem controversa) – à sua incrível chegada a Portugal.

Este último fato Madariaga (1947, p. 195) aponta como ocorrido em 13 de agosto de 1476. Nesta ocasião, Colombo teria alcançado terras lusitanas como náufrago da batalha de São Vicente. Esta primeira fase é a mais misteriosa, já que não se têm registros fidedignos sobre suas vivências nesta época. Tal fato dá margem a uma série de especulações, tanto no campo artístico quanto no histórico, que buscam vincular estas omissões a uma possível ascendência judia da família de Colombo, fato que, na sua época – se o caso fosse comprovado – faria com que ele estivesse na terrível mira da Inquisição.

Em terras portuguesas, sabe-se de seu casamento com Felipa Muniz Perestrello – filha do já então falecido governador da ilha de Porto Santo –, do nascimento de seu filho Diego Colombo e de suas andanças pela corte em busca de apoio para seu raro projeto de navegação às Índias pelo Oeste. Tal projeto foi, supostamente, posto em prática a partir de 1478. As negativas recebidas em Portugal levam-no à Espanha, em 1484, sem que se tenha qualquer notícia sobre o que houve com sua esposa, já que o filho, Diego, segue-o nesta viagem.

Inicia-se, então, uma terceira parte de sua história. Esta parte já está mais documentada, trata-se de seu ferrenho empenho em obter dos Reis Católicos, Fernando e Isabel, o que lhe fora negado no reino lusitano. Além disso, também se sabe dessa época sobre sua relação amorosa com Beatriz Enríquez de Harana, uma mulher humilde de Córdoba e, supostamente, judia conversa que se tornou companheira do navegante e mãe de seu segundo filho, Fernando Colombo – primeiro biógrafo do Almirante. Sua perseverança na busca de apoio dos Reis Católicos conduz, finalmente, à realização da singular viagem, que se iniciou no Porto de Palos, em 3 de agosto de 1492 e, em consequência, ao “descobrimento” da América, oficializado em seu *Diário de bordo*, em 12 de outubro de 1492.

Desta aventura às glórias do regresso, em 15 de março de 1493, inicia-se uma nova fase. Nessa, Colombo recebe as mais altas honras, novos investimentos para outras viagens às terras por ele encontradas e títulos nunca conferidos a um plebeu pelos reis

Fernando e Isabel. Logo, porém, defronta-se, novamente, com a desgraça. A sequência de mais três viagens às terras “descobertas” não resulta nas riquezas esperadas.

As relações de Colombo com os detentores do poder, tanto na América como na Europa, foram se tornando cada vez mais delicadas até que se chegou ao extremo de negar-lhe os direitos anteriormente concedidos e, até mesmo, fazer dele um prisioneiro em terras por ele anexadas ao domínio espanhol e, em consequência, sua extradição de volta à Espanha. Segundo os registros da história, Colombo – o grande “descobridor” – volta agrilhado de sua terceira viagem de regresso da América à Espanha, tratado como prisioneiro.

Depois desse episódio humilhante, o Almirante recebe, novamente, permissão, com certas restrições, para regressar às terras por ele “descobertas”. Assim, realiza sua quarta e última viagem ao “Novo Mundo”. Suas duas primeiras expedições se restringiram às ilhas do Caribe e foi somente na conturbada terceira viagem que ele chegou a tocar as terras do continente. Isso se deu ao encontrar a desembocadura do rio Orinoco no Atlântico, localizado na costa da atual Venezuela.

Sua morte, em estado de pobreza e abandono, deu-se em Valladolid, em 20 de maio de 1506. Ao longo destas fases não se passaram tantos anos, mas no seu decorrer, cheio de extremos, nos quais se multiplicaram as omissões e os enganos, tanto da parte do próprio Almirante como daqueles encarregados de efetuar os registros oficiais da época.

Com o passar dos tempos, o que não deveria cair no esquecimento foi sendo deixado de lado por resultar um tanto incômodo, enterrado junto aos descendentes e herdeiros, abandonado nos arquivos históricos das torres de palácios medievais ou em bibliotecas espalhadas pelo mundo, destruído, perdido ou ignorado. Assim, o homem foi se tornando lenda e a lenda, mito, o que fez com que sua trajetória sobrevivesse a todos estes percalços, pois, embora o tempo passasse, sua passagem pelo mundo nunca foi esquecida totalmente.

Desse modo, a história de Colombo ressurgiu junto com cada batalha travada entre os dois mundos e, às vezes, surpreende a todos em casos extraordinários, como, por exemplo, nos pedidos de beatificação do Almirante encaminhados à Santa Congregação dos Ritos, pelo Papa Pio IX (1792 [1846-1878]), no século XIX ou nos atuais estudos de seu DNA, que suscitam novas possibilidades para questões históricas que sempre deixaram dúvidas, especialmente sobre sua ascendência e procedência.

Sobre este contexto cabe destacar a recente publicação da obra *Pontevedra: el verdadero origen de Cristóbal Colón* (2014), de Modesto Bará Álvarez³⁶, que revigora a tese de que o Almirante era, de fato, espanhol e, mais especificamente, galego. Assim, se reivindica o berço de Colombo para Galícia, para a localidade de Pontevedra. Diante da tese de um Colombo galego, Bieito Rubido expressa, no prólogo que faz no livro de Bará Álvarez, que essa é uma suposição que, no passado, “apareceu sempre como uma originalidade simpática de uns entusiastas patriotas” (Rubido *apud* Bará Álvarez, 2014, p. 7), mas que, na atualidade, “podemos afirmar que, na falta de provas mais contundentes por parte de lusos e genoveses, Cristóvão Colombo nasceu em terras pontevedresas” (Rubido *apud* Bará Álvarez, 2014, p. 7). Em uma das hipóteses da argumentação de Bará Álvarez, comentadas no prólogo da obra escrito por Bieito Rubido, podemos ler: “[...] chama a atenção, e até arrepiam a pele, comprovar como todos os topônimos da “Ría de Pontevedra” se reproduzem de forma literal na ilha “la Española”, hoje República Dominicana e Haiti. Como se ao calcar estes topônimos o descobridor quisera deixar visível as coordenadas geográficas de sua estirpe” (Rubido *apud* Bará Álvarez, 2014, p. 7).

³⁶ Na contracapa da obra *Pontevedra: el verdadero origen de Cristóbal Colón* (2014) se expõem alguns dados biográficos do autor: nasceu em 1895, foi jornalista e se dedicou à busca de fontes que permitissem comprovar a origem de Colombo desde muito jovem. Neste paratexto se menciona que o autor “em 1957 termina o livro *Pontevedra: el verdadero origen de Colón*, que não foi publicado em seu momento pelos mais que prováveis problemas diplomáticos que geraria com a Itália”.

Desta forma, vemos que a origem de Colombo segue sendo disputada pelas nações europeias até os dias de hoje e que a região da Galícia, agora, desafiou, outra vez, os demais países que pretendem ser o local de nascimento do importante “descobridor” a apresentar provas mais contundentes. Sem elas, seria lícito aceitar, finalmente, de acordo com as argumentações de Modesto Bará Álvarez, uma “outra nova” história para o marinheiro: Colombo foi um cidadão espanhol-galego de Pontevedra.

Utilizaremos alguns dos romances que foram escritos sobre Colombo e suas aventuras marítimas para evidenciar como se pode reler a história pela ficção. Partimos do romance histórico clássico, início da trajetória, gênero no qual Colombo e suas façanhas se constituíram em uma temática recorrente que conta com um grande número de romances, tanto na literatura americana como na europeia. Isso permite revelar as múltiplas possibilidades que a ficção desenvolveu para reler a história desde aproximadamente 1814-1819. No caso específico das releituras do “descobrimento” da América, isso ocorre desde o ano de 1840.

Com a publicação do romance *Mercedes of Castile: or the voyage to Cathay* (1840)³⁷, de James Fenimore Cooper se inicia, nos Estados Unidos da América, toda uma tradição literária romanesca orientada à exaltação, glorificação e mitificação de Cristóvão Colombo como uma figura exemplar para o cidadão da nova nação;

³⁷ * [Esse romance de Cooper (1840), considerado o único exemplar da modalidade clássica scottiana escrito na América, foi analisado por Jorge Antonio Berndt (2022) e os resultados da pesquisa realizada foram publicados, em parceria com Gilmei Francisco Fleck, na obra *O Colombo que nasceu na América: figurações do self made man na literatura estadunidense – o romantismo de J. F. Cooper em Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay (1840)* (2025) – integrada à Coleção intitulada **Escritas acadêmicas: as Resignificações do passado na América – vias à formação do leitor literário decolonial**. O Volume I da Coleção, o texto de Berndt e Fleck (2025), foi publicado pela Editora Pedro & João. A obra está disponível para *download* gratuito em: <https://pedroejoaeditores.com.br/produto/o-colombo-que-nasceu-na-america-figuracoes-do-self-made-man-na-literatura-estadunidense-o-romance-historico-classico-de-scott-e-cooper-em-ivanhoe-1819-e-mercedes-of-castile-or-the-voya/>. Acesso em: 31 jan. 2026].

uma tradição que somente será alterada, nesse contexto de seu surgimento, no final da década de 1980.

Conforme menciona Stavans (2001), tal iniciativa de Cooper é resultado do mesmo processo feito anteriormente pelos poetas e dramaturgos do século XVIII, para quem Colombo era uma das figuras favoritas. Entre os poetas dessa época, destaca-se Philip Freneau, que dedicou a Colombo vários poemas³⁸ e, entre os mais famosos, estão “*Columbus to Ferdinand*” (1770), “*Discovery*” (1772), “*The rising glory*” (1786), “*The picture of Columbus: the Genoese*” (1788), os quais retratam Colombo como o herói máximo, uma ponte entre o “Velho” e o “Novo Mundo”; um homem íntegro e de apurado raciocínio, a quem o poeta confere atributos quase divinos.

Depois da publicação do romance de Cooper, em 1840, essa mitificação de Colombo na poesia continua ocorrendo como no século anterior. Destaca-se, nessa empresa, o poeta Walt Whitman, que, com o mesmo entusiasmo dos tempos anteriores, exalta Colombo como grande herói, ajustando seu discurso lírico ao do romance histórico em seu objetivo enaltecedor e apologético. Walt Whitman dedicou a Colombo, em sua obra *Leaves of grass*, o poema “*Prayer of Columbus*”³⁹, no qual o marinheiro, já ancião e cansado, declama seu próprio sermão diante da presença de Deus.

No século XIX, momento em que a data de 12 de outubro adquire uma maior importância para os americanos e europeus, e pelo surgimento do romance histórico, cresce o interesse de romancistas pelas experiências de Colombo. Assim, é nesse preciso período que surge o primeiro romance que faz de Colombo e suas aventuras o pano de fundo para uma emocionante história de amor: *Mercedes of Castile: or the voyage to Cathay* (1840), de Cooper. Com a aproximação do quarto centenário do “descobrimento” há

³⁸ Estes poemas se encontram publicados em: FRENEAU, P. *The poems of Philip Freneau, poet of the American Revolution*. Ed. Fred Lewis Pattee. Princeton. N. J.: The N. J. University Library, 1902-1907.

³⁹ A primeira edição desta obra foi feita em 1855, pela editora New American Library, de Nueva York.

um auge nas comemorações da figura de Colombo nos Estados Unidos e em várias partes do mundo.

Toda a longa trajetória da produção exaltadora e mitificadora estadunidense sobre o “descobrimento” somente sofrerá mudanças a partir da década de 80, do século XX, na qual passam a conviver, nesse território significativamente glorificador de Colombo, também obras de conteúdo bastante crítico – as quais julgamos que são resultado de toda a produção crítica hispano-americana nessa temática desde a década de 70, do século XX –, que revelam uma nova etapa na escrita romanesca da temática do “descobrimento” nos Estados Unidos.

Entre essas obras críticas podemos destacar, ao lado de criações ainda laudatórias como *1492: a novel of Christopher Columbus and his world* (1990), de Newton Frohlich; *The crown of Columbus* (1991), de Michael Dorris e Louise Erdrich, romance críticas da intensidade de *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe; *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de Paula DiPerna e *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco* (1995), de Joseph P. Sánchez.

No âmbito geral anglo-saxônico americano da “Poética do ‘descobrimento’” não podemos deixar de mencionar, dentro dos romances de elevado espírito crítico, as obras *The heirs of Columbus* (1991), de Gerald Vizenor e *The accidental Indies* (2000), de Robert Finley, produzidas no contexto canadense. Desse modo, o universo literário dos Estados Unidos, antes espaço por excelência de exaltação a Colombo, passa a viver, na década de 80, do século passado, a mesma dicotomia existente no espaço latino-americano no qual convivem obras discursivamente dicotômicas sobre os acontecimentos de 1492.

Para ilustrar os comentários até agora feitos sobre a produção híbrida de história e ficção, apresentamos, na sequência, a leitura de dois desses romances históricos sobre Cristóvão Colombo e o “descobrimento” da América, escritos em solo americano. Um desses romances vem do norte e outro do sul do continente. O

primeiro é um exemplar perfeito da modalidade clássica scottiana em todos os seus parâmetros, produzido durante o auge do Romantismo por um dos escritores americanos mais adeptos aos moldes lançados por Walter Scott, ou seja, o chamado “Scott norte-americano”, o estadunidense James Fenimore Cooper e sua obra *Mercedes of Castile: or the Voyage to Cathay*, de 1840.

A outra obra que elegemos é para ilustrar a modalidade tradicional do romance histórico – derivada diretamente das escritas scottianas românticas – mas que segue sendo produzido na atualidade, com algumas modificações nos paradigmas da modalidade clássica scottiana, que é o romance *A caravela dos insensatos: uma viagem pela renascença*, do brasileiro Paulo Novaes, escrito em 2006. Desta maneira, exemplificamos os denominados, em nosso trabalho, romance histórico clássico (scottiano em todas as suas características) e o romance histórico tradicional (que segue a tendência exaltadora do modelo scottiano, com a diferença de que se agregam nele algumas alterações, especialmente na estrutura, como comentamos anteriormente). Ambas as modalidades, como expressamos, compõem a primeira fase do gênero: a acrítica, pois não há neles, explicitamente, nenhuma crítica ao discurso historiográfico a que recorrem para recriar o passado de Colombo.

Passamos, na sequência, à prática das leituras da história pela ficção.

3.3 – AFINANDO OS TONS – HISTÓRIA E LITERATURA SE ALIAM NA CONSTRUÇÃO DE IMAGENS HERÓICAS: O ROMANCE HISTÓRICO CLÁSSICO

Os parâmetros scottianos estabelecidos entre 1814 e 1819, imitados na Europa por grandes romancistas, não deixaram de ter na América o seu eminente representante que, entre muitas de suas produções, voltou-se à temática do “descobrimento” da América, no período áureo do romantismo estadunidense. Estamos falando de James Fenimore Cooper. Esse período do Romantismo, no qual a literatura, especialmente o romance, tem uma função primordial

para as nações emergentes no continente americano, voltar-se para o passado – especialmente para esse momento em que a Europa se expande pelas grandes navegações, o que possibilita que Colombo se depare com o “Novo Mundo” – é bastante representativo.

A essência do romantismo latino-americano é o redescobrimento do homem natural – do autóctone – que habitava o continente, e não o conquistador que o havia dominado. Queremos dizer, desse modo, que a tradição literária romanesca que exalta o “descobrimento” da América nasceu fora dos espaços latinos, ibéricos ou hispânicos em geral; conclusão que requer uma leitura atenta, cuidadosa e crítica.

Assim, em 1840, publica-se nos Estados Unidos a obra *Mercedes of Castile: or the voyage to Cathay*, de James Fenimore Cooper. Este é um relato que inaugura toda uma série de romances sobre esta temática no universo americano. Nem na Espanha⁴⁰ se produziu um romance sobre as aventuras de Colombo antes dessa obra de Cooper, o que a torna valiosa em muitos sentidos.

Que essa temática tenha nascido em solo estadunidense pode ser consequência de que cultivar uma imagem heroica de Colombo e suas ações estava já instituído como tradição na literatura norte-americana nos períodos anteriores a Cooper. Segundo expõe Stavans, “[...] por volta de 1776 era moda entre poetas e artistas nas colônias britânicas ver o Almirante como o inaugurador da experiência patriótica, um fundador indireto da República” (2001, p. 53). Tal visão, nos anos seguintes, ainda segundo as palavras de Stavans, só veio a se ampliar, pois, “[...] durante as tentativas de se

⁴⁰ Nota dos Tradutores: A tese *Anacaona – resiliência feminina à ocupação europeia no caribe: ressignificações da atuação autóctone feminina na colonização da América Latina* (2025), da professora Tatiane Cristina Becher, defendida no Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL – da Unioeste/Cascavel-PR, no ano de 2025, sob a orientação do professor Gilmei Francisco Fleck, aponta que o primeiro romance espanhol que trata dessa temática é *Flor de Oro (Anacaona, Reina de Jaragua)* (1860), de Francisco José Orellana. O romance encontra-se analisado na referida tese. O estudo que contém a análise deste romance de Orellana (1860) está disponível em: <https://tede.unioeste.br/bitstream/tede/7808/2/Tatiane%20Cristina%20Becher.pdf>. Acesso em: 11 jun. 2025.

moldar uma identidade coletiva independente nas colônias britânicas; como uma personagem histórica atrativa, ele se tornou figura fundamental na formação de um passado nacional. [...]. Eles também o viam como uma ponte, uma ligação com a civilização do Velho Mundo” (Stavans, 2001, p. 53).

Cooper, no século XIX – inserido no movimento romântico –, segue, pois, as tendências exaltadoras da lírica do século XVIII e coopera para que tais configurações laudatórias de Colombo se estendam até o século XX no universo da “Poética do ‘descobrimento’” no âmbito americano. Vejamos, conforme lista Moses M. Nagy (1994), algumas das produções líricas desse momento de comemoração do IV centenário do “descobrimento” da América, um período de intensa celebração. Esta ideologia esteve voltada especialmente ao ensino, com produções que incentivaram as crianças a celebrar o herói: - *American patriotism, for home and school*, de Henry B. Carrington (1892); - *Kristopherus: the Christ bearer. A Columbus ode for school-tablet and declamation use* - anonymous (1892); - *The song of America and Columbus or The story of the New world: a greeting to Columbus and Columbia, and descriptive narrative of the voyages and career of Columbus and the precursors of his great discovery, with the sequel as seen in the United States, in celebration of the Four-Hundredth anniversary of the discovery of America by Columbus: 1492-1892*, de Kinahan Cornwallis (1892). Esta lista é ainda mais longa, segundo comenta o autor de *Columbus in World Literature* (1994).

Cabe lembrar que essa tendência exaltadora das imagens dos heróis da história como modelos de homens dignos de serem seguidos é a tendência ideológica mais importante desse período do romance histórico clássico scottiano. Tal ideologia, fundada na valorização de respaldar as imagens heroicas do discurso histórico sobre determinada personagem e suas ações, transfere-se ao romance histórico tradicional contemporâneo que segue, assim, louvando as ações dos “grandes homens” do passado.

Vejamos, pois, como ocorre esse processo de revalidação das imagens heroicas de Colombo, oriundas do discurso

historiográfico, nas leituras do passado pela ficção nos dois romances selecionados para exemplificar as modalidades do romance histórico clássico (scottiano) e tradicional (ainda contemporâneo), da primeira fase da trajetória desse gênero híbrido de história e ficção.

3.3.1 Mercedes of Castile: or the Voyage to Cathay (1840): um triângulo amoroso em meio aos acontecimentos históricos de 1492

O relato amoroso, elaborado por James Fenimore Cooper (1840), entre suas personagens puramente ficcionais, tendo como pano de fundo o período da expulsão dos últimos mouros de Granada e, em seguida, a concessão dos meios para a viagem de Colombo às Índias ocidentais pelos reis católicos, Isabel e Fernando, da recém-unificada Espanha, é o único romance histórico americano do qual temos conhecimento, que segue, em todas as linhas, os parâmetros clássicos fixados por Walter Scott em seus romances inaugurais do gênero, os quais já apontamos anteriormente.

Cooper elege como pano de fundo para as ações de seus heróis o período da consolidação do Estado Espanhol, apresentando personagens bem conhecidas, como Cristóvão Colombo e os Reis Católicos, Fernando e Isabel, como integrantes da diegese. Como contexto do eixo diegético – que se volta para os percalços dos jovens apaixonados, Luis e Mercedes, para consolidarem sua união – inclui-se, pois, o passado histórico oficializado do “descobrimento” da América por Cristóvão Colombo e o processo de unificação dos reinos de Castela e Aragão.

Esse processo de reescrita da história pela ficção inclui todos os trâmites para a união conjugal dos reis de Aragão (Fernando) e de Castela (Isabel), além de seus intentos para a formação do que viria a ser um território unificado política, religiosa e linguisticamente. A Espanha de traços variados e múltiplos que hoje conhecemos evidencia que esses objetivos não foram alcançados em sua totalidade.

Como heróis da trama romanesca principal, Fenimore Cooper cria, como de costume já nas obras de Scott, um triângulo amoroso. Esse é formado pelos jovens europeus Luis de Bobadilla, Mercedes de Valverde e pela exótica Ozema – uma nativa das terras americanas. Sobre a configuração dessas personagens puramente ficcionais dentro de uma narrativa híbrida de história e ficção, o autor comenta, no prefácio da obra: “Alguns podem buscar referências na história, com a intenção de provar que nosso herói e heroína nunca existiram, e se vangloriar de que, por encontrarem registrados estes fatos, destruíram completamente a autenticidade de todo o livro” (Cooper, 1840, p. II).

As palavras de Cooper mostram o quanto os autores de romances históricos dessa época estavam conscientes do processo de leitura a que suas obras eram submetidas. Diante da possibilidade de os leitores encontrarem na história oficializada alguma evidência que rompesse a verossimilhança de sua obra, o autor revela ao leitor as suas estratégias e fontes, a fim de assegurar o pacto de leitura:

[...] após ler atenta e meticulosamente vários dos escritores espanhóis, de Cervantes ao tradutor do diário de Colombo, [...] e depois de ter lido ambos Irving e Prescott do início ao fim, não encontramos uma sílaba em nenhum deles que entendamos como sendo evidência contundente, ou como sendo qualquer tipo de evidência, no tocante ao nosso tema, que o torne questionável (Cooper, 1840, p. II).

As palavras de Cooper, no prefácio de sua obra *Mercedes of Castile: or the Voyage to Cathay* (1840), conduzem ao que afirmou García Gual (2002, p. 134): o romancista histórico se apoia em um pacto de confiança com o leitor. Este pacto possibilita conduzi-lo a âmbitos privados das personagens históricas. Neste pacto, o ficcional e o histórico assumem, de certa forma, na mente do leitor, a mesma significação – são possibilidades de um passado recriado.

O romance *Mercedes of Castile: or the Voyage to Cathay* pode, facilmente, ser dividido em sete partes: (1) A apresentação de Fernando e Isabel; (2) O pedido de Colombo; (3) A viagem ao Novo Mundo; (4) Haiti; (5) A viagem de regresso; (6) A Espanha após a viagem; e (7) Luis e Mercedes vivem felizes para sempre. Esta divisão serve, também, como síntese da própria obra para nossa análise.

Na primeira parte, o narrador apresenta-nos, como meio de contextualização das ações que serão narradas, as personagens de extração histórica Fernando de Aragão e Isabel de Castela. Descrevem-se seu noivado, seu casamento, a conseqüente união das terras de Castela e Aragão e o reinado dos monarcas espanhóis já no período em que Colombo chega de Portugal à Espanha, tudo segundo os registros oficializados da história.

Logo após, são introduzidos o herói da narrativa, Luis de Bobadilla, a heroína, Mercedes de Valverde, e o visionário, Cristóvão Colombo, que serão as personagens de maior destaque na diegese, juntamente com a nativa Ozema. Cooper segue, pois, o esquema tradicional de Scott (1814/1819): o centro é uma história de amor ficcional, vivenciada por personagens fictícias; como pano de fundo intervêm figuras históricas eminentes que agem de acordo com os registros oficializados, mantendo a essência da configuração que lhes fora atribuída pelo discurso histórico.

Isso se dá na obra de Cooper de forma visível com a configuração de Fernando e Isabel, assim como com a de Colombo. Todos eles são linguisticamente configurados de forma a gerar imagens enaltecidas e supostos exemplos para os leitores contemporâneos e as personagens protagônicas, puramente ficcionais, encaixam-se perfeitamente no ambiente e acabam se espelhando nas personagens secundárias, tomando-as como modelos para a sua própria conduta.

O narrador extradiegético (ausente da trama) – aspecto estrutural que destacamos anteriormente pelo fato de que o material histórico, nessa modalidade primeira de romances históricos, não era subjetivado por um narrador em primeira

pessoa (personagem ativo da diegese) – relata, com sua visão onisciente, que, após conseguir o patrocínio dos reis espanhóis, Colombo parte para sua viagem em busca de uma nova rota pelo ocidente para chegar à China.

Colombo leva consigo o jovem Luis de Bobadilla. Tal jovem pretende, por meio dessa peripécia, provar ser um homem valoroso e merecedor da mão de Mercedes, uma nobre espanhola que acompanha a rainha Isabel em sua corte itinerante. Após muito tempo navegando, Colombo finalmente se depara com terra firme. Ao chegar à terra e entrar em contato com o povo daquela ilha nota que os nativos que encontra possuem características físicas diferentes daquelas dos povos orientais que pensava encontrar em sua trajetória via Oeste, além de falarem um idioma “estranho”, fatos que, contudo, não rompem com a ideia da proximidade com o oriente. Toda essa trama encontra-se alicerçada nos relatos contidos no *Diário de bordo* (1492-1493) de Colombo.

Vendo que aquelas terras eram ainda “inexploradas”, Colombo e seus companheiros vão à busca de minas de ouro e outros metais preciosos, que pensavam ser abundantes naquele território. Durante a estadia nas novas terras, Luis de Bobadilla, nessas aventuras, encontra e se sente atraído por uma nativa muito bonita chamada Ozema, que, curiosamente, é bastante parecida com sua amada Mercedes.

Após salvá-la de diversos perigos, o herói decide levar Ozema para a Espanha entre os nativos escolhidos por Colombo para serem mostrados à corte. Com o retorno de Colombo à Espanha, espalha-se, rapidamente, a notícia da “descoberta” das novas terras. Ele e os reis espanhóis veem naquelas terras distantes uma grande fonte de riquezas e nos povos nativos que a habitam, vistos como “primitivos”, um meio de expansão do Cristianismo. Colonizar este novo território era também, segundo se depreende do discurso do romance, uma empresa que consistia em levar a fé cristã aos pagãos.

Entre os louvores recebidos pela esquadra de Colombo, surge, porém, um problema: o fato de Luis de Bobadilla haver levado

Ozema para a Espanha quase acaba com a possibilidade de sua união com Mercedes, pois todos pensam que ele havia esquecido seu amor pela nobre espanhola e tinha se apaixonado pela nativa das terras encontradas. Gera-se, deste modo, o grande conflito do romance.

O mal-entendido é, após algumas peripécias, esclarecido e, ao final do relato, Luis e Mercedes vencem todos os obstáculos e conseguem ficar juntos. Deste modo, chega-se a um final feliz para o projeto empreendido pelo herói – bem ao estilo scottiano e seu exemplar “Ivanhoé”. Este, da mesma forma como o “exemplo” que seguia, pode viver um intenso momento de felicidade.

Vemos, pois, que as personagens Luis de Bobadilla e Mercedes de Valverde assumem o papel de protagonistas e heróis da diegese, enquanto Ozema contribui para a formação do triângulo amoroso e se torna motivo de discórdias entre os jovens amantes, embora, no final, todos os problemas sejam resolvidos e reine a felicidade geral. As ações dessas personagens são as que movem a narrativa, sempre contextualizada por episódios históricos bem conhecidos, enquanto Fernando de Aragão, Isabel de Castela e Cristóvão Colombo, além de outras figuras de extração histórica se façam presentes na ficção, a fim de imprimir a necessária verossimilhança às ações das personagens protagonistas.

Nesse romance, o tempo segue uma cronologia linear para legitimar os sucessos narrados na diegese. O relato se dá pela ação de um narrador extradiegético, numa condição de onisciência. Por meio desta voz, contam-se os fatos, em terceira pessoa, com o ponto de vista de um observador que conhece todo o desenrolar da trama; como, em grande parte, também já a conhece o leitor.

De acordo com Fernández Prieto (2003, p. 132), nos romances que seguem as tendências scottianas “a temporalidade diegética se ajustava ou procurava se ajustar à temporalidade horizontal e cronológica do acontecer histórico. O tempo da história se projetava metonimicamente no tempo do discurso na articulação linear dos acontecimentos diegéticos”. Tal manipulação temporal garante o efeito de mimese buscado por tais produções

romanescas. Estes aspectos confirmam, também, o grande apego de Cooper aos parâmetros de Scott, já que a obra do estadunidense segue todos os ditames estabelecidos pelo autor britânico em 1819.

Como construção discursiva, vale a pena mencionar que James Fenimore Cooper buscou criar uma imagem heroica de Cristóvão Colombo. Fato que se dá ao demonstrar a determinação e a persistência do marinheiro em realizar seu objetivo de cruzar o Oceano Atlântico à procura de uma nova rota para a China.

Destaca-se o pensamento avançado e visionário de Colombo para a época em que vivia. Já no capítulo IV de *Mercedes of Castile: or the voyage to Cathay*, expõe-se, por meio de diálogos entre Luis de Bobadilla e o Padre Pedro, a visão de Colombo, que nega a ideia de a Terra ser plana. Nesses diálogos, pode-se ver que Colombo prova a esfericidade da Terra através da observação atenta dos fenômenos naturais. Assim, o romance apresenta Colombo como um tenaz estudioso da natureza.

Ainda no capítulo IV, é-nos apresentada a descrição de Colombo. Esta não é, porém, uma descrição física detalhada. Por meio de diálogos, faz-se uma descrição física superficial da personagem e se evidenciam traços de sua personalidade e seus valores. É na voz da personagem do Padre Pedro, representante da Igreja, que essas imagens ganham forma:

– Vedes tal pessoa de altiva e imperiosa estatura, em quem gravidade e dignidade estão tão particularmente mescladas com um ar de pobreza; ou, se não de absoluta pobreza – pois está melhor vestido e aparentemente mais próspero agora do que me recordo já tê-lo visto –, pelo menos, não evidentemente o [ar] de rico e nobre; embora sua postura e sua carruagem demonstrem ser no mínimo as de um monarca? (Cooper, 1840, p. 57).

O discurso busca, deste modo, revelar as qualidades morais e intelectuais de Colombo ao destacar a sua humildade e seu caráter firme e nobre, embora tenha “carruagem de monarca”. A constância destes aspectos de sua personalidade e caráter ao longo

dos altos e baixos que sofreu durante a sua passagem pela corte espanhola merece a atenção das personagens Luis de Bobadilla e do Padre Pedro, que dialogam sobre o marinheiro. Ao analisarem a situação de Colombo, expressam as suas ideias a respeito dele e sua empresa, conforme podemos ver no trecho que segue:

- ‘[...] um homem de gravíssima e respeitosa aparência, ainda que de comportamento simples. Não vejo nada de extravagante ou deslocado, nem em suas roupas, nem em seus modos’.
- ‘[...] mas há certa altivez em seu digno semblante que não se costuma ver em quem não é familiarizado com o poder’ (Cooper, 1840, p. 57).

As qualidades de Colombo como grande marinheiro são, da mesma forma, destacadas no diálogo entre as duas personagens. O narrador extradiegético confere às opiniões emitidas uma carga mais acentuada de verossimilhança ao se valer do recurso do discurso direto, em forma de diálogo. Por meio da voz de outrem, formam-se as imagens heroicas do que poderíamos chamar de “*self-made-man*”.

Assim, as imagens de Colombo são, primeiramente, as de um visionário, empenhado em realizar a todo custo o seu ideal – um projeto ousado de navegação nunca antes imaginado –, para, em seguida, converter-se em louvores pela plena realização do seu grande sonho. O romance, nesse sentido, vale-se da voz de Don Luis de Bobadilla e de Padre Pedro, para destacar:

- ‘Para mim ele tinha o ar e as vestes de um exímio navegador, ou piloto – de um homem acostumado aos mares – ah, ele tinha vários sinais que demonstravam tal busca.’
- ‘Estás correto, Don Luis, pois este é seu destino. Ele veio de Gênova, e seu nome é Christóvão Colombo – ou, como eles o chamam na Itália – Christoforo Colombo.’
- ‘Eu me lembro de ter ouvido sobre um almirante com este nome, que prestou bons serviços nas guerras do sul, e que anteriormente liderou uma frota ao extremo leste’ (Cooper, 1840, p. 58).

Podemos afirmar, assim, que o discurso romanesco, ao construir a imagem de Cristóvão Colombo, busca revelá-lo como um tipo de homem forte e determinado que, mesmo sem o apoio das demais pessoas, conseguiu alcançar seu objetivo. Pela manipulação do discurso, objetiva-se fazer com que o leitor se convença de uma imagem de Colombo como sendo um homem que lutou sozinho e incansavelmente para vencer todas as barreiras que lhe foram impostas. Barreiras como a falta de apoio das cortes portuguesa e francesa para seu projeto de navegação e a incredulidade dos próprios marinheiros que o acompanharam em sua viagem.

Além disso, a sua total falta de recursos financeiros não deixa de ser mencionada no discurso do narrador. A trajetória do herói Luis de Bobadilla acaba sendo, em primeiro plano, um reflexo do exemplo de Colombo. Isso serve de reforço ao leitor para ver no marinheiro recriado pela ficção e nas suas ações o típico cidadão que o novo continente necessitava.

Para conseguir manter os marinheiros na rota desejada, Colombo, conforme relata o narrador, chegou até mesmo a enganá-los em relação ao número de dias que já haviam navegado e em relação à distância que estavam de terra firme, pois ele não fazia ideia de quando, ou se encontrariam essas terras.

Tais imagens encontram respaldo em várias das biografias de Colombo, entre elas a de Washington Irving (1827), que, como revelou o autor, serviu de fonte para a escrita do romance. Esta biografia de Colombo, em linhas gerais, pode ser considerada padrão de discurso de louvor às qualidades do Almirante, como se pode ver no fragmento abaixo:

Tais homens aprendem a efetuar grandes projetos com escassos meios, suprindo a falta destes os abundantes recursos de sua invenção e sua energia própria. Esta é uma das particularidades que caracterizam a história de Colombo, desde o berço até o sepulcro. Em todas suas empresas os males e a visível insuficiência dos meios dão à execução lustre e realce eminentes (Irving, 1992, p. 12).

Na narrativa de Cooper, essa imagem de homem que começa sem praticamente nenhum recurso ou apoio dos demais e que, por meio de seu próprio empenho, esforço e persistência na perseguição de um objetivo consegue se destacar socialmente é sempre reiterada. Irmanam-se, assim, os discursos histórico e ficcional na construção de uma imagem que constitui exemplo a ser seguido, ou seja, o herói do passado torna-se, pela manipulação do discurso, modelo para os jovens de sua época – como, assim, ele foi para o jovem Don Luis de Bobadilla – e, por adesão, também para os cidadãos da atualidade, leitores do romance.

Quando, no final, todos os empecilhos para a felicidade plena dos amantes são removidos e Luis e Mercedes passeiam felizes pelas areias do porto de Palos, mudando o foco para a voz popular, o romance aponta a excelente reputação de Colombo entre o povo espanhol. O casal de heróis ouve uma senhora que relata o engajamento de seu marido na segunda viagem de Colombo:

– ‘Serás uma vizinha invejada, estando seu marido em tão boa reputação com tão grandioso homem’. – ‘Como poderia ser de outra forma, se ele já esteve a seu lado antes, quando poucos tiveram coragem de ser seus companheiros e foi sempre tão fiel às suas ordens’ (Cooper, 1840, p. 537).

O enfoque em Colombo no romance finaliza com estes comentários dos cidadãos de Palos, que projetam um futuro de glória para o marinheiro e seus novos empreendimentos.

O romance recobre, pois, apenas o período em que Colombo serve como modelo de persistência que é recompensado com os mais altos elogios, favores, títulos e riquezas. Uma imagem que, como a história mesma revela, logo se dissipará da mente dos próprios espanhóis, que nunca o aceitaram como um nobre em sua sociedade preconceituosa e estratificada do período das grandes navegações.

O romance termina fazendo referência às três personagens do triângulo amoroso, já que estas são o destaque da diegese e o centro de atenção do leitor:

Com o passar do tempo, houve outros Luis de Bobadillas na Espanha, entre os galantes e nobres, e outras Mercedes, para causar dor nos corações dos alegres e promissores jovens; mas houve apenas uma Ozema. Ela apareceu na corte, no reino em ascensão, e, por um tempo, brilhou como uma estrela que acabara de ascender em uma atmosfera pura. Sua carreira, contudo, foi breve, pois morreu jovem, deixando tristeza; desde então, o seu próprio nome esvaneceu-se. É, em parte, devido a estas circunstâncias que fomos obrigados a aprofundar-nos tanto em busca da nossa história nos registros perdidos desse tempo cheio de acontecimentos (Cooper, 1840, p. 538).

Esta é, sem dúvida, uma estratégia que reafirma o pacto de leitura estabelecido entre autor e leitores já no prefácio da obra. Os que acompanharam a trajetória de Luis, Mercedes e Ozema – ao mesmo tempo em que foram envolvidos na saga de Colombo –, compartilham com Lukács (1977, p. 72) a ideia de que a configuração artística deve causar o efeito que a própria vida dá, ou melhor, o de “uma vida intensificada”.

Nota-se, assim, que se celebra no romance de Cooper, pela arte romanesca da “Poética do ‘descobrimento’” nos Estados Unidos da América, o heroísmo de Cristóvão Colombo, fato que se consegue ao representá-lo como modelo de *self made man* que a sociedade preza e necessita ao longo de seu processo de formação identitária.

Essa posição do romancista de criar uma imagem exaltadora de um modelo de homem do passado para a sociedade do presente é explorada de forma especial também no romance contemporâneo *A caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), uma das poucas obras sobre a temática do “descobrimento” da América presentes no universo ficcional brasileiro. Estreante no mundo literário, o nome de Paulo Novaes, autor do referido romance, era antes conhecido apenas no meio jornalístico.

Sua primeira incursão no mundo literária dá-se, justamente, no âmbito dos relatos híbridos de história e literatura contemporâneos que se inserem no contexto da temática do “descobrimento” da América. Sua criação, embora bastante distanciada da de Cooper (1840), que acima abordamos, segue, contudo, muitos dos padrões da produção clássica de romances históricos atrelados, ainda hoje, aos paradigmas scottianos, constituindo-se, desse modo, em exemplo do que consideramos romance histórico tradicional. Vejamos como tal configuração romanesca se manifesta ao procedermos à leitura da obra.

3.4 – REAFINANDO TONS – HISTÓRIA E LITERATURA UNIDAS NA RECONSTRUÇÃO DE IMAGENS HERÓICAS: O ROMANCE HISTÓRICO TRADICIONAL

Sabemos hoje que o “Velho Mundo” ficou estarecido diante das inusitadas revelações do exótico “Mundo Novo”, cuja “descoberta” foi divulgada pelo *Diário de bordo* de Colombo, em 1493. Esta mesma fascinação, o “Novo Mundo”, sempre esteve presente, também, com relação à Europa, especialmente em seu contexto mais contemporâneo.

Assim, o romance *A caravela dos insensatos* (2006), de Paulo Novaes, vem acompanhado do subtítulo “Uma viagem pela Renascença”. A proposta, portanto, é transportar o leitor – brasileiro, em primeira instância – ao mundo europeu, no qual as imagens da América “recém-descoberta” ainda criavam frenesi entre os cidadãos.

Na contracapa da obra, registra-se: “Discutir política com Maquiavel. Opinar no sorriso da Mona Lisa. Andar pela Capela Sistina em meio aos andaimes de Michelangelo. Descobrir um novo mundo. Várias aventuras e um só nome: Colombo”. Um anúncio publicitário com um público-alvo bem definido: viajantes – factuais ou imaginários – que podem “conhecer” um mundo “exótico”, distante e, de acordo com o apelo do marketing, extremamente atrativo, fascinante e empolgante.

Nessa direção, que leva também ao sucesso editorial no Brasil – e em muitas outras partes do mundo – dos romances híbridos de história e ficção que se voltam, na contemporaneidade, para um passado e um local “exótico”, é importante destacar novamente o papel da “evasão”. Nesse sentido, Esteves (1998) aponta para a questão atual do “turismo temporal”, ou seja, o anseio dos leitores em conhecer locais e cotidianos diferenciados por meio de uma “aventura já consumada e inofensiva” (Esteves, 1998, p. 138). Pela leitura, tais “viajantes” evitam os riscos e os desgastes de uma verdadeira aventura, podendo eles voltarem ao mundo fático apenas fechando as páginas do livro. Assim, Esteves (1998) sugere que a situação crítica do Brasil, aliada à falta de perspectivas, teria corroborado com o aumento de produções de romances históricos, tanto tradicionais quanto os mais críticos, numa tentativa não apenas de fuga, mas “de encontrar, no passado, tanto explicações para o presente em crise, quanto modelos que permitam superar o momento crítico” (Esteves, 1998, p. 139).

Desse modo, a primeira obra de Paulo Novaes, *A caravela dos insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), é um projeto literário bastante ousado, pois o romancista busca não só reconfigurar literariamente a figura de Colombo, mas abranger todo o espírito renascentista do princípio do século XVI, por meio da ficcionalização de várias das figuras mais proeminentes do mundo europeu de então. Entre essas figuras estão representantes das mais diferentes esferas da arte, como Michelangelo, Leonardo da Vinci, Sandro Boticelli, Maquiavel; além de eminentes representantes da esfera pública, como a família Médici, os descendentes dos Reis Católicos: Catarina de Aragão, Isabel de Aragão e Maria de Aragão; o Papa Júlio II, entre vários outros nomes ilustres registrados nos compêndios da história que, na época, poderiam ter contactado com Colombo por serem deste contemporâneos.

Recordamos que, mesmo inserido na contemporaneidade, esta obra, a nosso ver, segue os padrões do romance histórico tradicional em sua estrutura, ao qual foram acrescentadas algumas modificações ao longo do tempo, como vimos anteriormente; e,

principalmente, na construção de um discurso que apresenta as personagens e suas ações segundo a imagem delas consagradas pela historiografia. Entre as transformações no modelo scottiano que comentamos anteriormente, destaca-se, já em 1826, a eliminação de dois planos narrativos, ou seja, uma história ficcional em primeiro plano e o contexto histórico como pano de fundo; além da subjetivação do material histórico pela adoção, na ficção, de uma perspectiva dos eventos em primeira pessoa. Assim, na obra de Novaes, estes eminentes personagens de extração histórica são os protagonistas da obra e a diegese centra-se em suas ações; sendo Frei Gaspar Gorriccio – personagem de extração histórica que foi confessor de Colombo – o foco narrativo eleito para conduzir a visão da narrativa.

A arquitetura da diegese conecta todos estes ilustres representantes renascentistas na própria figura do navegante Cristóvão Colombo que, acompanhado por outras personagens de extração histórica, faz uma peregrinação pela Europa e, no imaginário do romancista, encontra-se com a elite intelectual da época. A obra de Novaes (2006) está dividida em quatro partes, subdivididas em vários capítulos. A cada uma das partes corresponde um espaço geográfico específico: Espanha, Itália, Sacro-Império (Suíça, Alemanha, França e Espanha) e, novamente, Espanha. Esta ordem é, também, o itinerário ao longo do qual o leitor acompanha as peregrinações, ou investigações, de Colombo e seus acompanhantes na tentativa de elucidar um mistério, o elemento gerador da própria diegese: encontrar o autor do livro no qual se menciona a “descoberta” de um Novo Continente que se chamaria América.

Na obra de Novaes, temos um Colombo indignado que, ao saber da existência de um livro no qual se afirmaria que as terras por ele “descobertas” eram um novo continente e que este seria chamado de América, sai percorrendo a Europa em busca do autor desta obra. Para conhecer esta imaginada jornada empreendida por Colombo, nos últimos anos de sua vida, devemos, pois, proceder à leitura do romance.

As terras “descobertas” por Cristóvão Colombo acabaram, conforme se registra na história, recebendo o nome de América em homenagem a um de seus rivais: Américo Vespúcio – navegante italiano que, depois de Colombo, navegou pelas costas do novo continente. Ao se dar conta da dimensão das terras, Américo percebeu que estas configuravam um novo continente. Segundo o discurso da história, esta percepção de Vespúcio é o fato que justifica a homenagem recebida. O romance de Paulo Novaes (2006) busca fazer uma releitura desse passado por meio da visão e da voz do Frei Gaspar Gorriccio, que foi quem, na realidade, auxiliou Colombo e seu filho Fernando a escreverem o famoso *Libro de las profecias* (1502).

Ao se valer de Gorriccio como visão e voz enunciativa do discurso, o romance de Novaes pode oferecer uma visão bastante interessante de Colombo, já que este frei foi o confessor de Colombo, além de subjetivar, pelo olhar de uma personagem secundária, o material histórico que sustenta a hibridez do romance. Tal perspectiva ajuda ainda na construção da verossimilhança da obra.

Assim, a narrativa principia em 1504, com Gorriccio que se encaminha à casa de Colombo, em Valladolid, para lhe contar algo que poderia desagradá-lo: “Colombo não vai gostar de saber disso” (Novaes, 2006, p. 13), reflete o frei. Ao chegar, porém, a surpresa maior é do próprio frei ao ouvir de Colombo a notícia recebida do emissário da Coroa que acabara de visitá-lo: a rainha Isabel havia falecido. No diálogo que travam os dois personagens, já começam a se formar algumas das imagens edificantes que se ampliarão ao longo do relato:

– Ah, meu irmão, que tristeza, minha rainha, minha madrinha, minha esperança, está morta. – O que me diz, irmão? A rainha? – É, Isabel. – Não é possível, a rainha Isabel? Morta? Valha-me o Senhor! Quando foi isso? – Dia 26, terça-feira passada. Vieram correndo me avisar. – Onde foi? – Em sua terra, Medina del Campo. Dizem que, para o funeral, vão fazer um grande cortejo, que vai sair de lá e se

dirigir a Granada. – Mas, irmão, como foi isso? – Morreu, Frei Gaspar, está morta. E, com ela, foi-se o que de melhor eu tinha na vida. Uma mulher inteligente, brilhante e criativa, que decidia e assumia riscos com sabedoria para saber em quem confiar, separando os verdadeiros profissionais daqueles que simplesmente procuram agradar. Tínhamos a mesma idade – nascemos no mesmo ano, sabia, irmão? Tínhamos a mesma fé, os mesmos sonhos, os mesmos credos, os mesmos valores. Que mais se pode desejar? O senhor sabe o que é uma alma gêmea? Sabe? (Novaes, 2006, p. 14).

Novaes vale-se da mesma estratégia de Cooper – o discurso direto, pela interação entre dois personagens em diálogo – para enaltecer as figuras históricas. Neste primeiro diálogo, já se formam as imagens edificantes das personagens de extração histórica reconfiguradas pelo discurso ficcional, especialmente as da rainha Isabel – que encontrarão ecos marcantes em suas filhas, também ficcionalizadas no relato de Novaes. Imagens essas que se propagarão ao longo de todo o romance e Colombo, “alma gêmea da rainha” – como a sua própria voz o autoapresenta, passa, por extensão, pelo mesmo processo de exaltação. A obra de Novaes, ao contrário daquela de Cooper – que exalta a Colombo pela voz de outras personagens –, concede espaço à expressão do próprio marinheiro. Veem-se, na voz enunciadora do discurso que se utiliza de comparações, as semelhanças espirituais e de caráter que sempre uniram a soberana ao marinheiro. A confirmação dessa caracterização heroica e exaltadora da figura de Colombo, análoga à da rainha Isabel, concretiza-se, em seguida, nas palavras que lhe dirige frei Gaspar Gorriccio, ao ver o seu sofrimento ante a morte da rainha. Assim, temos a reincidência do discurso de exaltação:

Quem foi capaz, como você, de lutar por ideais tão elevados, quem soube ter a tenacidade para fazer prevalecer seus pontos de vista, esperar confiante por sete anos e depois liderar um grupo de homens numa aventura rumo ao desconhecido, quem enfrentou os elementos por meio mundo, não pode jamais se deixar abater (Novaes, 2006, p. 15).

O discurso edificante da vida e feitos de Colombo, proferido na voz do narrador da obra de Paulo Novaes (2006), parece reflexo daquele idealizador romântico, presente na obra de Washington Irving (1992, p. 13), que também foi base de apoio para a criação de Cooper, como vimos antes: “[...] as rigorosas e várias lições de sua juventude lhe deram aqueles conhecimentos práticos, [...] aquela indomável resolução, [...] que tanto lhe distinguiram depois” que é, praticamente, parafraseado pela personagem frei Gorriccio em *A caravela dos insensatos* (2006). Isso causa no leitor mais experimentado na leitura da temática a sensação de que ambas as obras, a de Cooper e a de Novaes, usam a edificante biografia de Irving como intertexto para a geração de imagens laudatórias de Colombo. Assim, vemos que o romance histórico de cunho tradicional, escrito ainda no século XXI, reconstrói as imagens heroicizadas presentes no discurso historiográfico hegemônico e as reitera pelo discurso ficcional.

A notícia que frei Gaspar Gorriccio transmitiu a Colombo também não era das melhores, pois este ouvira de seus confrades “uma história curiosa” sobre as Índias. A reação de Colombo foi imediata:

– Das minhas ilhas? – Sim, eles ouviram dizer que alguém está pensando em batizar as terras descobertas no Ocidente, bem as terras que você descobriu para a Coroa.... – O que há com elas? – Bem, há uma corrente que acredita ter sido descoberto um novo continente, o quarto, ao qual seria dado o nome de, de.... – De quê? Nome de quê, homem? – De América. – O quê? – América. – Como assim, América? [...]. Mas como? Mas quem, onde? Quem é o deserdado de Deus que quer fazer isso? [...]. – Isso eu não perguntei. – Talvez fosse uma invenção para animar o jantar do monastério? – Não, não, tenho fatos. [...] Eles trouxeram uma publicação, um livro impresso. – E onde está? – Aqui, comigo. Eu trouxe. – Deixe-me ver. [...]. *Mundus Novus*, por Albericus Vespucius. [...] – Que coisa interessante, parece mesmo um relato baseado numa das viagens de Vespúcio. [...]. Não foi escrito por ele. – Não foi? Como assim? – Os fatos correspondem à realidade, mas

há muitos erros. Um homem experiente como Américo não os cometeria. Quem teria escrito isso? (Novaes, 2006, p. 17-18).

A incógnita que fica no ar é o motivo que faz com que se reúnam frei Gaspar Gorriccio, Cristóvão Colombo, seu filho Fernando e seu irmão Bartolomeu em uma aventura para desvendar o que Colombo expõe como “um duplo mistério, pois não só não se menciona esse nome (América), como também não é obra de Vespúcio” (Novaes, 2006, p. 19). Sendo assim, teriam de investigar essa história. Começa, então, a peregrinação do grupo pela Europa em busca do autor de *Mundus Novus*. Esse é o mote que usa o autor para criar a sua “viagem pela renascença”.

Antes de se dar início ao itinerário planejado, porém, todos comparecem ao funeral da rainha Isabel, em Granada. Lá, Colombo questiona Fernando, seu filho, sobre como se deu a morte da rainha. Fernando lhe anuncia que, antes da morte da soberana, ela lhe havia transmitido os informes sobre a quarta viagem às Índias que ele havia feito. Na voz de Fernando, ao transmitir a seu pai as últimas palavras ouvidas da rainha, novas imagens exaltadoras do Almirante são esboçadas: “[...] ela me sussurrou: orgulhe-se de seu pai. Ele é um homem de caráter, soube sempre honrar nosso reino e nosso Senhor, bendito seja ele. Eu sempre soube do que ele seria capaz e tenho certeza de que meu país ainda vai dever muito a ele” (Novaes, 2006, p. 33). Tais palavras comovem o protagonista e cooperam para o propósito laudatório que se vê presente no discurso de *A caravela dos insensatos* (2006).

É nesse ambiente também que Colombo e o grupo têm, inclusive, a oportunidade de interrogar o próprio Américo Vespúcio que, na ficção de Novaes (2006), assiste às solenidades do funeral da rainha católica. O encontro entre os dois grandes navegantes, suposição que a história registra como bastante improvável, mas que, na ficção, é perfeitamente plausível, é descrito pelo narrador:

– Dom Vespúcio, poderia nos dizer se nessa viagem sua confirmou-se a sua teoria de ter visitado um novo continente? [...]. Vespúcio foi pego de surpresa. – Como assim, Almirante, um novo continente? – Tenho informações de que o senhor teria escrito ter visitado um novo mundo, o qual teria lhe parecido um novo continente. – Escrito? Certamente não foi nesta viagem, mesmo porque acabei de chegar e não houve tempo sequer de completar meu relato completo a respeito. [...] – Antes uma última pergunta, Dom Vespúcio. Suas cartas para amigos de Florença foram publicadas? – Claro que não. Eram cartas particulares endereçadas a pessoas da mais alta posição social. [...]. – Sei que suas cartas foram endereçadas a dom Pierfrancesco de Médici, em Florença. [...] essa informação eu obtive lendo um livro [...]. – Livro? Mas que livro? – espantou-se Vespúcio. [...] – Vejam – disse este –, aqui está o livro. *Mundus Novus*, por Albericus Vespucius. Olhem vocês mesmos. – *Mundus Novus*. Eu nunca escrevi nada com esse título (Novaes, 2006, p. 44-45).

Assim, o mistério que buscam elucidar só se complica ante as negativas de Vespúcio e o ar geral de surpresa que a revelação de *Mundus Novus* causou entre os presentes. O narrador, enquanto transmite o teor do diálogo, não deixa de emitir suas opiniões, mencionando: “Colombo exercitava seu estilo direto de abordar os assuntos mais difíceis. Dava prazer vê-lo, estava em forma” (Novaes, 2006, p. 43). Destaca-se, assim, a bem conhecida eloquência do Almirante que, sempre que posto diante de problemas realmente graves, apelava para a sua retórica convincente e o domínio elaborado da linguagem que muitos biógrafos seus destacam.

Desse mesmo modo, dos primeiros romances históricos de Walter Scott e seus seguidores até as configurações do gênero na contemporaneidade, muitas e profundas mudanças ocorreram no âmago mesmo do romance histórico, principalmente no latino-americano – assim como mudaram diversas concepções no âmbito da historiografia. Contudo, conforme já evidenciamos, as distintas modalidades de romances históricos que surgiram ao longo do tempo continuam sendo cultivadas na contemporaneidade. A

caravela dos insensatos (2006), de Paulo Novaes, é exemplo que prova a atualidade do emprego dos traços mais conservadores do gênero nas elaborações romanescas históricas publicadas em nossos dias.

Vê-se presente ainda nessa obra um dos primeiros objetivos do romance histórico: ensinar história ao leitor. Esse objetivo do romance se explicita em sua própria tessitura, em um momento em que Colombo contando a seu irmão e ao frei Gorriccio toda a genealogia dos Reis Católicos. Ao final de uma lista de nomes e informações históricas muito específicas, até certo ponto enfadonhas para um romance, as personagens comentam: “- Pois bem, hoje tivemos uma aula de história da política italiana”, comentou o irmão de Colombo. “- Mas isso era importante, porque vamos nos encontrar com as Aragona, e vai ser útil conhecermos um pouco da história” (Novaes, 2007, p. 55), ressalta o próprio Colombo.

Além do mais, nesta obra, pode-se destacar não só antigas ideologias europeias ainda em vigência entre os povos outrora dominados, como a supervalorização dos aspectos religiosos da empreitada “descobridora” de Colombo, assim como o fato do discurso ficcional servir ainda como aval das imagens consagradas pelo discurso histórico. Tal tendência é posta em evidência por Milton (1992) como inerente ao processo de ficcionalização de Cristóvão Colombo por parte dos escritores espanhóis, representantes da metrópole colonizadora e voz hegemônica dos registros desse passado e, como vimos na análise anterior, a edificação de Colombo como herói também se revelou importante para a construção da imagem do cidadão exemplar norte-americano durante o período do Romantismo.

O intuito de recriar a Renascença fica subordinado ao discurso mitificador de Colombo, sempre discursivamente configurado sob os mais elevados valores religiosos, abençoado por visões celestiais que lhe serviram de guia e iluminação para a realização de sua empresa “descobridora”. Colombo, na obra de Novaes (2006), torna-se não apenas descendente de Isaias, mas fonte de revelações dos intentos de salvação do mundo advindos da Virgem Maria, que lhe aparece em ocasiões de grande aflição e dúvida. A aura sagrada

se estende da configuração da rainha Isabel a Colombo, que se autodefine como “alma gêmea da rainha”.

Esta imagem mitificada de Colombo recebe no discurso ficcional o aval de ninguém menos do que o próprio Papa Júlio II a quem Colombo visita em sua passagem pela Itália. Nessa ocasião o relato mostra que o Papa, admirador profundo de Colombo, decide celebrar uma missa a fim de pedir bênçãos para Colombo. Nas palavras proferidas pela autoridade máxima da Igreja católica no romance refletem-se as imagens consagradas de Colombo, exaltadas por muitos de seus grandes admiradores. Vale a pena reproduzir um trecho desse discurso edificador e mitificador presente na obra de Novaes:

– ‘Meus caros fiéis, eu hoje vos gostaria de falar sobre a fé, força divina que impulsiona pessoas normais a tomar atitudes extraordinárias. Ela é uma das virtudes cristãs, e aqueles que a cultivam têm garantido o caminho de comunhão com o Senhor. Hoje, aqui presente, está o testemunho vivo da força da fé, sua excelência, o Almirante Cristóvão Colombo, descobridor do Novo Mundo e divulgador do evangelho por lá. [...]. O que o impeliu a tamanha aventura? O desejo de servir a Deus, catequizar os gentios e expandir as fronteiras cristãs. Devoto da Virgem Maria, a ela dedicou as alegrias de suas descobertas e a ela recorreu nas crises de sua jornada para obter o alento que lhe permitisse enfrentar os terríveis desafios que se lhe deparavam. [...]. Caro Almirante, nós aqui presentes temos convosco uma dívida por tudo que fizestes em prol da nossa crença, da nossa fé, da nossa salvação’ (Novaes, 2007, p. 131).

A estratégia narrativa de pôr como personagem do romance a figura do Papa Júlio II, que pronuncia esse discurso de louvor a Colombo e suas ações, reproduz a antiga ideologia apologética do “descobrimento”, comumente enunciado pelos representantes das metrópoles colonizadoras. Adverte-se que o discurso literário presente nesse romance não considera qualquer corrente crítica latino-americana, já que não considera as ações do marinheiro como o início de todas as desgraças sofridas pelos autóctones que

habitavam as terras tomadas pelos europeus e reconstrói uma imagem mitificada e heroizada de Colombo.

A cada novo encontro de Colombo ao longo de sua jornada pela Europa estas imagens edificantes e exaltadoras se repetem e ampliam, sem, em momento algum, questionar os impactos de suas ações para o universo americano pré-colombiano, numa construção discursiva que se irmana ao discurso dominador e impositivo tanto da Igreja como dos países colonizadores. A estrutura linear do romance e a narrativa absolutamente cronológica, com pouquíssimos “relances” de memória, também denotam o seu caráter voltado à preservação dos parâmetros tradicionais do romance histórico que, segundo registra Fernández Prieto (2003), continuam vigorando na atualidade, com algumas poucas mudanças estruturais que os diferenciam dos modelos clássicos.

A diegese de Novaes faz o percurso previamente planejado pelas personagens pela Europa e, no final dela, o grupo retorna a Valladolid sem obter a desejada resposta que buscavam. Narra-se ainda, sempre na voz de Gorriccio, a morte de Colombo em 1506 e, como o presente do relato avança poucos anos após esse acontecimento, confirma-se aquilo que o misterioso livro previra: as terras “descobertas” por Colombo eram mesmo um novo continente ao qual foi dado o nome de América.

Inseridos no século XIX, no contexto do Romantismo, os romances históricos clássicos, como o de Cooper que apresentamos, tinham na exaltação dos heróis do passado um propósito claro: emoldurar os heróis nacionais e criar modelos de homens para as sociedades emergentes. Diante da leitura da obra de Novaes, cuja produção encontra-se inserida em pleno século XXI – na “pós-modernidade” –, questiona-se quais são os ideais desses romances históricos tradicionais, como o desse romancista brasileiro que acabamos de comentar, que buscam revelar apenas o lado heroico da personagem e suas ações, numa clara postura laudatória, um tanto quanto retrógrada, que se alia ao discurso histórico tradicional e hegemônico das antigas metrópoles, que, por ter sido escrito apenas pela parcela dominadora e vencedora

européia, não critica as ações dos colonizadores em terras americanas? Mas, isso é fruto de leitura e cada leitor deve, como comentamos antes, efetuar a sua própria “leitura cruzada” a fim de dar coerência ao romance lido e se valer de seu conhecimento prévio para chegar às próprias conclusões.

Entretanto, como estamos aqui num exercício de leitura, faz-se necessário pedir licença para, antes de irmos adiante com a abordagem às demais modalidades de escritas híbridas de história e ficção que surgiram ao longo do tempo, expor algumas considerações que a leitura dessas duas primeiras obras, incorporadas a este estudo para exemplificar as diferentes modalidades de escrita híbrida de história e ficção, suscita.

Vejamos, pois, caros leitores, que estamos frente a uma obra produzida em 1840 e outra produzida em 2006, sobre uma mesma temática – o “descobrimento” da América – e voltadas a uma mesma personagem de extração histórica: Cristóvão Colombo. Temos uma considerável distância temporal que as separa. Isso representa mais de um século e meio de história que se passou entre uma e outra produção. Precisamos considerar que os avanços ocorridos em todas as áreas de conhecimento nesse tempo são admiráveis e precisam ser levados em consideração quando nos defrontamos com mostras tão claras de colonialismo ainda persistentes em nossos dias.

O contexto do romantismo norte-americano difere daquele dos demais países latino-americanos que, precisamente nesse momento, viviam as primeiras experiências como nações independentes, mas as Treze Colônias do norte já haviam formalizado sua separação do Reino Unido em 04 de julho de 1776, constituindo os Estados Unidos da América. Que James Fenimore Cooper – um dos mais destacados escritores da América – busque, em 1840, constituir um modelo de homem para a sua sociedade em plena ascensão pela configuração literária de um dos homens mais destacados da história, como foi Cristóvão Colombo, é um fato que se pode compreender. Tal modelo de herói – aliado à sua configuração heroicizada, mitificada e laudatória advinda da

tradição literária estadunidense anterior – compunha a imagem do *self-made-man* que, num futuro bastante próximo, faria dessa nação outra potência imperialista.

Essa é, pois, a carga ideológica que subjaz na produção literária de Cooper ao compor as imagens heroicas de Colombo em sua obra. Tais imagens de homem intrépido, corajoso, persistente, religioso, humilde e, acima de tudo, determinado a alcançar seus propósitos a todo custo são espelhadas, por sua vez, no herói ficcional do romance, Luis de Bobadilla, que toma o exemplo de conduta e das ações de Colombo para si mesmo, a fim de alcançar a realização plena de sua felicidade – um projeto que resulta totalmente exitoso. Esse jogo de espelhismo tem a clara intenção de, da mesma forma como no universo ficcional, fazer efeito nos leitores em seu mundo real.

Cooper toma o modelo de herói da história universal e se desvia das personagens europeias problemáticas na relação histórica com seu próprio país e, na neutralidade e segurança da história “alheia” – Formação do Estado Espanhol (grande pano de fundo de sua obra) – investe na criação da imagem de um sujeito-modelo que, paradoxalmente, por um lado pode ser considerado o “descobridor” da América (território que habitam escritor e seus leitores em potencial), e, por outro, tem laços estreitos e identitários com sua nação. Atrocidades e danos causados às nações já constituídas nas terras conquistadas por esse sujeito-modelo e suas ações podem, muito facilmente nesse contexto, ser atribuídas aos “outros”.

Nessa “inocência”, o romancista pode forjar as imagens de um herói que realcem apenas as suas qualidades morais, religiosas e de conduta para, por esse meio artístico, engajar-se na empreitada da formação de cidadãos determinados a formar uma nação que se sobressaia às demais. Assim, de um imperialismo passado, tomado como modelo reconstituído pela ficção, constroem-se, ideologicamente, as bases para um novo imperialismo que, como se comprova hoje em dia, foi também um plano plenamente exitoso. Esse plano, contudo, precisava passar pela formação do “homem ideal”, o *self-made-man* (homem que se constrói a si

mesmo) que, inspirado no modelo do passado “idealizado” ao qual a ficção retorna, decide “espelhar-se” no modelo aí configurado.

Desse modo, no universo histórico-cultural da América do Norte⁴¹, todo o processo de dominação, imposição, exploração, aculturação, mestiçagem e hibridação, levado a cabo pelas metrópoles colonizadoras ibéricas em relação aos autóctones de seu território de domínio, é lido desde uma perspectiva distanciada e acabam sendo, de certa forma, energias para a constituição da ideologia dominante que se constituiu na formação cidadã dos sujeitos norte-americanos [restritamente estadunidenses]. Temos, assim, polos ideológicos congruentes que vão do imperialismo e da dominação do passado (trazida ao presente pela recriação literária) à constituição de um novo imperialismo e estratégias de dominação no presente (romantismo norte-americano) pela edificação de heróis nacionais, modelos que se projetam para o futuro.

Já no universo latino-americano, repetir a configuração heroicizada de Colombo, mais de um século e meio depois da inauguração da temática na narrativa romanesca norte-americana/estadunidense, para avaliar o discurso colonizador de dentro mesmo do espaço colonizado é, contudo, uma atitude escritural bastante questionável. A obra *A caravela dos insensatos*, de Paulo Novaes, é fruto – assim como foi a de Cooper em sua época (Romantismo) – do contexto histórico-cultural no qual vivemos atualmente: a “pós-modernidade”. Tal época é marcada, no contexto da maioria das antigas colônias europeias na América, pela era das ideologias pós-colonialistas, dos estudos culturais e de uma produção literária hispano-americana extremamente crítica e desconstrucionista, especialmente, nessa temática, e latino-americana, em geral, subversiva e inovadora que buscam revelar as diferentes perspectivas do passado de dominação à qual essas nações foram submetidas.

⁴¹ *[Sendo o México, nesse caso, uma exceção, por sua colonização ibérica e pela resistência decolonial ativa de seus cidadãos].

Esses poucos aspectos mencionados da realidade atual já são o suficiente para demonstrar o quanto a obra de Novaes, e toda a ideologia colonizadora que dela ainda emana, destoa do cenário artístico literário crítico e consciente que, por sorte, vivemos na atualidade latino-americana como um todo. Realidades como essas, cujos propósitos são ainda os de manter as antigas ideologias de submissão aos modelos canônicos europeus, marcados pela imposição dos conceitos de unidade e pureza a nós impostos, são evidências de que ainda precisamos trilhar os caminhos da descolonização. Precisamos, ainda hoje, desterritorializar o espaço da expressão artística, cultural, literária dominada e subjugada aos modelos das metrópoles dominadoras e reterritorializá-los mediante a consciência de que

[...] a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza: esses dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo (Santiago, 2000, p. 18).

A América Latina segue, em certa medida, ainda colonizada, submissa à reprodução do discurso acrítico das correntes apologéticas que buscam isentar as nações colonizadoras europeias de tantos males causados pelos processos de exploração a que submeteram suas antigas colônias. Para isso, apelam, especialmente, às questões religiosas. Isso se evidencia nos dias atuais quando nos defrontamos com produções literárias híbridas de história e ficção que seguem, antes de tudo, os modelos europeus mais antigos, clássicos e tradicionais, e não os processos desconstrucionistas, críticos, intertextualizados, metaficcionais, paródicos e carnalizados, gerados nas nações subjugadas latino-

americanas como forma de reação da arte literária frente a toda essa ideologia dominadora.

A produção de romances históricos tradicionais em terras latino-americanas, no século XXI, com esse tom que se harmoniza com o discurso hegemônico da história positivista sobre os europeus “conquistadores” da América, mostra como os processos de descolonização não são homogêneos e, além disso, revela setores culturais que seguem ainda mantendo em nossas terras as ideologias colonizadoras do passado.

A literatura brasileira, em seu conjunto, apresenta uma série de escritas híbridas de história e ficção que são críticas e desconstrucionistas, como é o caso de *Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, O Chalaça* (1994), de José Roberto Torero – obra que faz uma leitura paródica, carnalizada, intertextual e metaficcional da história do Imperador Dom Pedro I pela ótica de seu fiel secretário, o Chalaça. Outros vários modelos poderiam ser citados nessa modalidade do romance histórico no contexto brasileiro, mas, não se pode negar que ainda há – como em outros países latino-americanos – também resquícios fortes de colonialismo que possibilitam a escrita e publicação de obras com o teor de *A caravela dos Insensatos* (2006). Além disso, seguramente deve haver público leitor que consuma essa produção, do contrário não haveria acolhida de propostas dessa linha de romances históricos pelas editoras.

Tanto as estruturas lineares quanto a construção discursiva edificante e apologética de personagens do passado reconfiguradas pela vertente clássica e pela tradicional do romance histórico foram profundamente alteradas em meados do século XX pelas modalidades do novo romance histórico latino-americano e das metaficcões historiográficas que começam a surgir a partir do *boom* da literatura latino-americana. A estas modalidades e suas peculiaridades nos dedicamos a seguir, sempre contando com sua licença para seguir adiante.

4 – O NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO: RUPTURA E INOVAÇÃO

No continente americano, o romance histórico encontrou um dos solos mais férteis para aprofundar as suas raízes sociais e políticas. Na mente dos literatos latino-americanos, ele não só aflorou como, também, adquiriu novas características, além daquelas já incorporadas ao modelo primeiro pelos representantes europeus dos quais mencionamos apenas alguns. As rupturas que nesse contexto histórico, cultural, social e político se deram são, em parte, também consequências do tipo de história que os povos do continente viveram. Há pouco mais de meio milênio os europeus chegaram a essas terras e deram início ao processo de “conquista”/dominação e colonização. A história oficializada de todo esse contingente passa, então, a ser escrita e conduzida por eles, com o seu modo de ver, sentir, analisar e registrar os feitos realizados, em sua maioria, por aqueles representantes do poder imperialista que, pela exploração das potencialidades dessas terras, buscavam ganhar fama, fortuna e reconhecimento do outro lado do mundo.

As “visões” por eles consignadas em seus relatos enviados às autoridades das cortes europeias, escritos tidos como fontes históricas, são, entre outros, fator relevante para a produção literária no âmbito do romance histórico latino-americano, especialmente no tocante às obras que se referem ao período do “descobrimento”, “conquista” e colonização. A visão unilateral dos registros efetuados pelos cronistas e “conquistadores” ganha novas perspectivas nas obras dos romancistas históricos latino-americanos. Nessas obras ficcionais, as versões históricas são, em grande parte, abertamente contestadas pela busca dos povos americanos em mostrar outras perspectivas dos fatos, a partir da visão dos vencidos, sempre excluída dos registros oficializados.

Pastor (1983), por exemplo, refere-se ao processo de seleção e manipulação dos dados sobre o “Novo Mundo”, registrados pelos “conquistadores”, como sendo um processo de “ficcionalização” da realidade americana. Fernández Prieto (2003) menciona ainda que, nos casos específicos de Colombo e de Cortés (o “descobridor” da América e o “conquistador” do reino asteca), não houve ficcionalização, houve fraude, houve mentira: “[...] precisamente este uso fraudulento dos discursos da verdade põe em relevo como os conquistadores espanhóis contavam a história de acordo com seus interesses políticos, silenciando tudo quanto podia acarretar-lhes desprestígio diante de seus superiores” (Fernández Prieto, 2003, p. 156). Desse modo é fácil compreender que o que se registrava era, não o ocorrido de fato, mas aquilo que seria melhor que tivesse ocorrido.

A pesquisadora espanhola Celia Fernández Prieto vê neste fato uma das justificativas plausíveis para os procedimentos adotados pela nova narrativa histórica latino-americana no tocante ao tratamento dos materiais históricos pelas escritas híbridas de autoria latino-americana. Ela entende que a “outra” história da “conquista”, com suas versões e interpretações, imagens e entonação próprias dos conquistados, seguia pendente, e uma das vias possíveis para expressá-las foi encontrada pelos romancistas. Ela menciona que, nestas obras,

[...] os escritores buscaram as vias para dar voz a essa memória viva de seus povos e para expor não apenas o que significou para eles a chegada dos espanhóis e dos europeus, mas também o que pensavam daquela civilização que destruiu seu mundo e sua cultura. E uma destas vias foi encontrada por eles no romance histórico (Fernández Prieto, 2003, p. 156).

Neste contexto no qual os romancistas latino-americanos buscam, por meio do romance histórico, evidenciar vários outros aspectos e visões dos fatos históricos registrados pelos europeus, o romance histórico clássico e tradicional, ou mesmo aquele com

certas rupturas já mais profundas que apareceu na Europa, não perduraria por muito tempo em solo latino-americano. Assim, surgem⁴², em 1930 e em 1949, dois romances diferentes, um deles na linha das releituras críticas de personagens antes heroicizadas e outro no âmbito do realismo mágico: *Mi Simón Bolívar* (1930), de Fernando González Ochoa e *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier.

Somente o romance de Carpentier tem sido mencionado pelos estudiosos do gênero como uma das obras que inaugurou o que a crítica hispano-americana costuma chamar de “novo romance histórico latino-americano”. Essa expressão passou a ser corrente, segundo registra Menton (1993, p. 29), a partir de 1981, quando o crítico uruguaio Ángel Rama a teria usado pela primeira vez, e desde então serve para referir-se àqueles romances que evidenciam formas diferentes de tratar a história e a manipulação de seus dados incorporados à ficção na tessitura de uma reescrita paródica, carnavalizada, intertextual; crítica, portanto, do passado.

Esses primeiros novos romances históricos latino-americanos, de autoria de Fernando González Ochoa e Alejo Carpentier, merecem uma atenção especial, mesmo não pertencendo à temática da “Poética do ‘descobrimento’” que foi eleita para exemplificar as diferentes modalidades de romances híbridos de história e ficção. A partir deles se pode compreender melhor o teor das transformações operadas nas modalidades híbridas de história e ficção que, até então, seguiam os parâmetros do que consideramos as modalidades clássica e tradicional. Portanto, parece ser útil apresentar, a seguir, um pequeno resumo do romance de Carpenter

⁴² Nota dos Tradutores: Fez-se, a pedido do autor, atualizações no ato tradutório neste fragmento do texto original para promover, nesta tradução decolonial, a inclusão, na trajetória das escritas críticas/desconstrucionistas na América Latina, do romance *Mi Simón Bolívar* (1930), do colombiano Fernando González Ochoa neste enunciado, como sendo ele, de fato, o romance precursor da primeira modalidade crítica/desconstrucionista do gênero, conforme atestam os estudos de Dorado Mendez (2021; 2025). Tais estudos são plenamente avalizados pelo autor desta obra – que, inclusive, orientou um deles – e estão sendo incorporados às suas próprias escritas mais recentes.

– já que o de González Ochoa – de uma estrutura narrativa, ideológica e linguística bem mais complexa que o romance de Carpentier – está contemplado nas análises de Dorado Méndez (2025), que aqui já enunciamos e cuja leitura recomendamos. Faremos isso da mesma forma como fizemos com as obras inaugurais de Walter Scott que delinearão as primeiras características do gênero.

Publicado em 1949, o romance *El reino de este mundo*, do escritor cubano Alejo Carpentier, renarra acontecimentos da história do Haiti, em especial os relacionados às personagens do líder revolucionário Mackandal, personagem histórica e mítica da cultura do país, e de Henri Christophe, ex-cozinheiro negro que se tornaria Rei, estabelecendo um regime monárquico e tirânico para com seus iguais. O texto se divide em quatro partes e acompanha, especialmente, a perspectiva da personagem de Ti Noel, escravo de Monsieur Lenormand de Mezy.

Conforme relata o romance, com o negro Mackandal, Ti Noel tomava conhecimento de diversas histórias em que o real se misturava com o mítico. Essa foi a maneira de fazer com que o escravizado negro conhecesse e assimilasse o imaginário mítico das culturas africanas, nas quais o rei era guerreiro, caçador, juiz e sacerdote. Estas imagens culturais dos impérios dos mandingas, do poder terreno e espiritual dos príncipes africanos, da figura da Serpente, símbolo do eterno princípio, tornaram-se verdades de profundo saber que instruíram Ti Noel.

Tendo seu braço acidentalmente amputado, Mackandal se torna encarregado de trabalhos mais simples, como cuidar do gado e levá-lo ao pasto. Ele e Ti Noel passam a frequentar a casa de uma anciã, Mamán Loi, com a qual surge o tema da transfiguração do homem em animais. Mackandal decide fugir, ao saber que haveria castigos para disciplinar os escravizados e provavelmente ele seria descartado, por não ter um braço e ser um “mandinga”, ligado às religiões africanas, às feitiçarias, capazes de lhe dotar do espírito da revolta, da não acomodação. Após o desaparecimento do mandinga, Ti Noel recebe, pela anciã, um recado de Mackandal,

pedindo para encontrá-lo em uma caverna, onde acaba sabendo do projeto já organizado de envenenar os amos e suas famílias, intoxicando suas fontes de alimento e bebida em todas as fazendas.

O relato evidencia que a comarca fica em estado de sítio perante as mortes quase inexplicáveis, até que um negro, ao ser ameaçado, revela que o veneno fazia parte de um ritual que o manco Mackandal havia realizado para se tornar o Senhor do Veneno, exterminar os brancos e criar um império de escravos livres em Santo Domingo. As mortes cessam e a procura pelo mandinga se intensifica. Entre os escravizados, correm histórias que sugeririam a possibilidade de Mackandal ter a habilidade de se transformar em diversos animais, disfarces pelos quais podia circular livremente pelas fazendas. O retorno do mandinga se dá em meio a um festejo dos escravizados, cujo êxtase com sua volta chama a atenção dos senhores, que conseguem capturá-lo.

O último capítulo dessa parte seria o ápice de mitificação de Mackandal, na cerimônia em que seria queimado, com todos os negros levados para assistir, embora indiferentes, por crer nos poderes do mandinga. Quando começa a queimar, ele parece conjurar um feitiço, eleva-se a certa altura e sobrevoa a massa, indo ao encontro dela. Os negros ficam contentes por ele ter cumprido sua promessa e permanecido no reino deste mundo, elevação mítica que se dá pela fé depositada na personagem pelos seus companheiros, pois, aos olhos dos brancos, o evento havia ocorrido de forma diferente.

A segunda parte inicia comentando sobre a morte da segunda esposa de Lenormand de Mezy, e de sua ida constante à cidade. Menciona-se aqui a personagem de Henri Christophe, mestre cozinheiro que havia comprado o Albergue de la Corona. Lenormand casa-se com uma atriz de comédia que, ao longo dos vinte anos que passam, desenvolve o costume de declamar falas de personagens que jamais encenaria e mandava castigar os escravizados por motivos banais, devido à sua desilusão com a carreira.

Ti Noel, por sua vez, transmite aos seus doze filhos histórias do mandinga e canções compostas a sua glória, recordando que o manco estava distante por tarefas importantes, mas voltaria. Surge na história, então, a personagem de Bouckman, jamaicano que lideraria a rebelião. Segundo comentam, na França haviam definido o fim da escravização aos negros, mas os ricos proprietários haitianos se recusavam a isso. Lenormand de Mezy, por sua vez, certo dia, saindo da tabacaria onde reclamavam dos liberais franceses, ouve ao longe o som de uma trompa de caracol, com a qual outras pareciam dialogar. Com medo, esconde-se.

Inicia-se, então, a revolta dos escravizados: rodeiam as casas dos amos, roubam ferramentas, matam os senhores, atacam a casa principal e espalham a destruição pelas fazendas. Depois de dias escondido, Lenormand sai e presencia toda a destruição de sua fazenda, os mortos e, no quarto, o cadáver de sua esposa. Quando chorava e rezava, desesperado, recebe em casa um mensageiro, avisando que a revolta havia sido parada. Lenormand consegue chegar ao Cabo antes que matem seus escravizados, inclusive Ti Noel. Menciona-se nesse momento o “voudou”, a religião dos feiticeiros das montanhas, para os quais um tambor tinha um significado mais profundo, ligado a uma fé que lhes dava alento e os solidarizava em suas revoltas.

Lenormand se muda para Santiago de Cuba, onde se encontra com vários outros proprietários fugindo das revoltas. Caminhando pelo porto, Ti Noel presencia o “carregamento” de cães mastins para serem levados pelos franceses para que atacassem os negros. Com os escravizados que haviam recém-chegado com a família Dutrené, Ti Noel passa a saber das notícias do Cabo. Conta-se então, sobre a vinda de Paulina Bonaparte e seu amante, o ator Lafont, para a colônia francesa, com o general Leclerc e os soldados incumbidos da repressão das revoltas. Depois de um tempo, o general adoece e Paulina começa a flertar com os ritos dos negros, mas com a morte de Leclerc, aproxima-se da loucura. A partida de Paulina sinaliza o momento de caos na ilha: esperanças perdidas, população entregue à loucura, ansiando por extenuar a carne,

esgotar o vinho, antes que qualquer catástrofe impedisse o prazer. O governador Rochambeau dispensava favores em troca de mulheres e muitas delas se misturavam nos bailes com as mulatas, filhas de escravizados eram forçadas ao sexo e negros eram devorados por cães em eventos assistidos. As batalhas continuavam, e vencia quem tinha deuses guerreiros para evocar, sendo a história recheada de situações maravilhosas, de homens que teriam enfrentado canhões com o peito.

Na terceira parte encontramos Ti Noel como homem livre: seu antigo dono o havia perdido em um jogo de cartas, de seu novo senhor, *criollo* com o qual a vida era muito mais tolerável do que nas terras francesas, recebia algumas moedas a cada ano, com as quais poderia pagar a viagem de volta para sua terra. Caminhando pelas terras do Haiti, desenvolve a habilidade de conversar com cadeiras, panelas, vacas e mesmo sua sombra. Pelo caminho, começa a andar por estradas envoltas pela marca da morte, signos da decadência e do abandono, além dos símbolos de rituais que teriam, segundo coloca, sido fundamentais para o triunfo de Dessalines na revolução contra os franceses.

Ti Noel começa a reconhecer os lugares por onde passa, mas agora só restavam ruínas da fazenda de Monsieur Lenormand. Acompanha alguns soldados seguindo em direção à Millet e lá encontra vários homens em trabalho forçado, enquanto outros os vigiavam. Assombra-se por serem negros tanto os guardas como os trabalhadores. Sobre o fundo das montanhas, erguia-se um Palácio rosado, quase aéreo, a morada predileta do agora Rei Henri Christophe. Havia-se criado ali um mundo aos moldes europeus, como os colonos não haviam conseguido, mas era um mundo de negros, de formosas senhoras, de senhores aristocratas negros, assim como o Rei e os servos. Então, Ti Noel leva uma paulada de um soldado e é obrigado a carregar materiais para a construção. Fica sabendo que o trabalho já vinha ocorrendo por doze anos, desde que a população da planície norte havia sido obrigada a trabalhar naquela construção, e os protestos calados pelas armas.

Conta-se também que Henri Christophe subia com frequência à Cidadela/Fortaleza para verificar o andamento da construção, para mandar matar aqueles que não estavam trabalhando e, por vezes, todo o grupo cujo trabalho se demorasse. Próximo ao fim da construção, muitos são dispensados do trabalho, dentre eles Ti Noel, que regressa às terras de seu antigo senhor, com o intuito de lá se assentar.

Apresenta-se, também, a cruel morte do confessor de Henri Christophe, o arcebispo Cornejo Breille, que fora emparedado por querer ir à França sabendo de todos os segredos do Estado, de seu exército e de suas defesas. Sua morte deixa a população em prantos e desespero, que aumentam a impopularidade do Rei. Em missa na Igreja de Limonade, o Rei demonstra seu desassossego, com seu delírio diante do seu receio de revolta da população, amparada em forças sobrenaturais. O receio é confirmado com o início, ao entardecer, de movimentos estranhos dos músicos reais e dos soldados: começava um motim, os tambores soavam. Já antecipando a invasão do Palácio, o Rei se prepara para o pior. Veste seu melhor traje de cerimônias, ordena que as princesas saiam e, com os tambores já bem perto, suicida-se com um tiro que ninguém ouviria. A mulher e as filhas de Henri Christophe conseguem fugir com o apoio do governador e de Solimán, lacai do rei e antigo massagista de Paulina Bonaparte. Incêndios aproximavam-se do Palácio, presos eram libertados, o exército real se desfazia. Henri Christophe é, então, sepultado em meio à argamassa de uma parte inconclusa da Cidadela.

Na quarta parte, Ti Noel, um dos iniciadores da pilhagem ao Palácio, retorna várias vezes ao local para arranjar móveis e objetos, que levava à antiga fazenda de Lenormand de Mezy. Relembra as histórias contadas por Mackandal e começava a retomar a certeza de uma missão por cumprir. Caía em possessões, como a do rei da Angola: pronunciava discursos às ruínas, ditava ordens aos ventos. Sua vivência em um universo em que o mítico se misturava ao real é rompida pela chegada dos agrimensores, homens mandados pelo atual governo para medir as terras que seriam expropriadas pelo

Estado. O açoite agora estava nas mãos de “Mulatos Republicanos”, como fica sabendo Ti Noel por um fugitivo. A nova aristocracia havia tomado para si as antigas terras e instituído novamente o trabalho obrigatório, situação que nem Mackandal, muito menos Henri Christophe haveriam podido prever.

Ti Noel se desespera ante a inutilidade de qualquer revolta, do inacabável ressurgir de correntes e grilhões, da proliferação da miséria. Lembra Mackandal novamente e, certo de que a vestidura de homem trazia tantas calamidades, valendo mais se despojar dela, consegue transformar-se em animal. Tenta juntar-se a um grupo de gansos, mas é repudiado; tal rechaço faz com que ele compreenda que esse era um castigo por sua covardia, que se transformava para fugir do terreno dos homens e não como Mackandal para servir ao bem dos homens. De volta à sua condição humana, tem um supremo instante de lucidez pelo qual revê momentos capitais de sua vida, sente um cansaço cósmico e se dá conta de que o homem, enquanto no reino deste mundo, aqui está para melhorar o que é e, desse modo, encontrar sua grandeza, sua máxima medida. Subindo em sua mesa, Ti Noel declara a guerra aos novos amos, em meio à tempestade que se aproxima. Um vento fazia voar tudo em volta dele, e derruba, assim, as últimas ruínas da antiga fazenda. Nada mais se soube de Ti Noel.

As características principais dessa modalidade inovadora do romance histórico foram estabelecidas por vários teóricos, entre eles, destacamos os estudos pioneiros⁴³ do crítico uruguaio Fernando Aínsa em seu artigo “El proceso de la nueva narrativa latinoamericana. De la historia y la parodia”, publicado no jornal

⁴³ Tacconi (2013, p. 35; 51-52), em sua obra *Historiografía y ficción en nuevas novelas históricas argentinas*, publicada pelo Instituto de Investigaciones lingüísticas y literarias latinoamericanas (INSL), da Facultad de Filosofía y Letras da Universidad Nacional de Tucumán \ Argentina, menciona também o pioneirismo neste reconhecimento das características do novo romance histórico apontadas no artigo “La reescritura de la historia en la novela histórica contemporánea”, de Alicia Sarmiento, publicado em 1989, na Revista de Literaturas Modernas, da Universidad Nacional de Cuyo – Mendoza/Argentina.

El Nacional, de Caracas, em 1988, bem como em outro artigo seu: “La nueva novela latinoamericana”, publicado em 1991, no qual o autor apresenta as principais inovações destas obras em relação àquelas que as antecederam.

Fernando Aínsa, no artigo “La nueva novela latinoamericana” (1991, p. 83-85), aponta que a análise de uma série de obras de autores hispano-americanos, publicadas a partir da década de 1980, permite constatar que, diferentemente do que havia ocorrido nos períodos anteriores, como, por exemplo, com as obras do Romantismo – o romance forjador e legitimador de nacionalidades –; com o modelo realista de romance histórico – crônica fiel da história –; ou ainda com o romance histórico modernista – de uma elaborada formação estética –, estas novas obras apresentam a ruptura do modelo estético único. Os novos romances em questão apresentam, segundo registra o autor, uma polifonia de estilos e modalidades baseada, principalmente, na fragmentação dos signos de identidade nacionais. Este processo de fragmentação está elaborado a partir da desconstrução de valores.

Apesar desta polifonia, geradora de obras de grande diversidade, tais romances têm uma série de características comuns que tornam essas obras, consideradas “novos romances históricos”, diferentes daquelas que as antecederam, uma vez que o novo romance histórico “[...] embarcou-se, assim, na aventura de reler a história [...] exercitando-se em modalidades anacrônicas da escritura, no pastiche, na paródia e no grotesco, com a finalidade de desconstruir a história oficializada” (Aínsa, 1991, p. 82). Relacionamos abaixo, de forma concisa, as dez características dos novos romances históricos apontadas pelo autor, para que possamos ter uma ideia mais exata daquilo que ele concebia como elementos diferenciadores das obras anteriores e, portanto, identificadores da nova modalidade:

1 - O novo romance histórico caracteriza-se por fazer uma releitura crítica da história;

2 - A releitura proposta por essa modalidade de romance híbrido impugna a legitimação instaurada pelas versões

oficializadas da história. Nesse sentido, o autor refere-se ao que já havia mencionado Juan Durán Lucio (1982, p. 23) ao apontar que esta nova narrativa pode chegar a “[...] suprir as amplas diferenças de uma historiografia tradicional, conservadora e preconceituosa, para a qual os problemas são sempre menores, e não passam de ser locais”. Também menciona as palavras de Carlos Fuentes (1976, p. 82), com relação ao fato de que esta nova ficção híbrida dá voz a tudo o que foi negado, silenciado ou perseguido pela história, pois “[...] a arte resgata a verdade das mentiras da história”;

3 - A multiplicidade de perspectivas possíveis faz com que se dilua a concepção de verdade única com relação ao fato histórico. A ficção confronta diferentes versões, que podem ser até mesmo contraditórias;

4 - O novo romance histórico aboliu o que Bakhtin (1992, p. 211) chama de “distância épica” do romance histórico tradicional, pelo uso de recursos literários como o emprego do relato histórico em primeira pessoa, os monólogos interiores, a descrição da subjetividade e intimidade das personagens. Deste modo, o romance histórico, por sua própria natureza aberta, livre, permite uma aproximação com o passado numa atitude verdadeiramente dialogante;

5 - Ao mesmo tempo em que se aproxima do acontecimento real, o novo romance histórico se distancia de forma deliberada da historiografia oficializada pela reescritura irônica e paródica, quando não irreverente, carnalizada, da história conhecida. Deste modo, a ficção aproxima-se da hipérbole e do grotesco, pois ela apoia a criação linguística em anacronismos e pastiches e, assim, rompe com crenças e valores já estabelecidos;

6 - Há, nesta modalidade crítica de romance híbrido, uma superposição de tempos históricos diferentes. Sobre o tempo romanesco, presente histórico da narração, incidem os demais tempos que se interpolam ao longo do relato;

7 - A historicidade do discurso ficcional pode ser textual, ou seja, produto do estudo e pesquisa das fontes e registros que comprovam a ocorrência dos fatos narrados com a produção de um

discurso que busca aproximar-se do verídico. Assim, seus referentes documentam-se minuciosamente. Por outro lado, a textualidade ficcional pode revestir-se das modalidades expressivas do historicismo a partir da pura invenção mimética de textos historiográficos, como crônicas e relações, para lhes dar um sentido de verossimilhança pelo questionamento do discurso histórico e das verdades por ele legitimadas;

8 - As modalidades expressivas dessas obras são muito diversas. Em algumas, as falsas crônicas, produtos da ficção acima mencionada, valem-se da glosa de textos autênticos da história oficializada, que são inseridos em textos artísticos onde predominam a hipérbole ou o grotesco. Tais obras são, paradoxalmente, metaficcionais, nas quais o fantástico se reveste do realismo e assume a sua forma. Trata-se de um realismo simbólico e profundamente significativo;

9 - A releitura distanciada, carnavalizada ou anacrônica da história, que caracteriza esta narrativa, reflete-se numa escrita paródica. No interstício deliberado dessa escrita paródica surge um sentido novo, um comentário crítico a respeito do significado peculiar de uma textualidade assumida, na qual a história reaparece sob uma visão burlesca ou sarcástica. No dualismo presente na não seriedade e na extrema seriedade com que a história é tratada nesta reescritura, decodificam-se seus signos e ela é despojada do absolutismo de suas verdades a fim de construir alegorias e fábulas morais;

10 - A utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associadas a um agudo sentido de humor, pressupõe uma maior preocupação com a linguagem, que, como ferramenta fundamental também desse novo tipo de romance híbrido, leva à dessacralizadora releitura do passado a que se propõem tais obras.

O surgimento, na América, de obras nas quais os materiais históricos – fatos, contextos, personagens, dados – são, de uma forma tão radical, submetidos aos projetos estéticos dos autores, especialmente em obras de temas da história espanhola, revela o apogeu de um sentimento que “[...] caracterizou-se pela atitude

anti-hispanista”, como menciona Fernández Prieto (2003, p. 143). Sentimento este que já se havia manifestado numa etapa avançada do modernismo hispano-americano com a obra *La gloria de Don Ramiro* (1908), de Enrique Larreta, segundo acrescenta a autora. A atitude anti-hispânica na escrita romanesca hispano-americana, identificada pela autora na obra de Larreta, está presente nos romances históricos das antigas colônias espanholas desde as suas primeiras manifestações. Como anteriormente mencionamos, esta atitude já se identifica claramente em *Xicoténcatl* (1826), o primeiro romance histórico hispano-americano do início do século XIX. Nele se verifica uma posição claramente anticolonialista que tem custado muito para ser aceita por estudiosos, críticos, escritores e público europeu em geral – em especial aqueles oriundos das grandes metrópoles colonizadoras – ainda na contemporaneidade.

A proliferação de obras que apresentavam várias das características apontadas por Fernando Aínsa (1991) despertou a atenção também do professor canadense Seymour Menton que, em 1993, lança sua obra *La nueva novela histórica de la América latina, 1979-1992*. Esta é fruto da leitura e análise de um grande número de obras que, segundo o autor, apresentam características comuns entre si, inclusive as mencionadas por Aínsa, embora o crítico canadense não manifeste reconhecer os estudos do uruguaio como precursores dos seus. O professor Menton (1993, p. 42-46), contudo, resume estas características em seis, as quais citamos abaixo, pois, juntamente com as especificidades dos romances históricos românticos já apresentadas e as características reconhecidas por Aínsa (1991), serão, também, diretrizes das leituras de romances históricos na contemporaneidade. Nesse sentido, segundo os estudos de Menton (1993), nos novos romances históricos latino-americanos, o leitor defronta-se com um texto inovador no qual consta:

- 1- A subordinação da representação mimética de certo período histórico à representação de algumas ideias filosóficas.
- 2- A distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismo.
- 3- A ficcionalização de personagens históricos, diferente da fórmula de

Walter Scott em incluir personagens fictícios. 4. A metaficção presente nos comentários do narrador a respeito do processo de criação. 5. A intertextualidade. 6. Os conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia (Menton, 1993, p. 42-46).

Cabe esclarecer que não é necessária a presença de todas essas características, segundo Menton (1993), em uma mesma obra para ela seja considerada um novo romance histórico. Na verdade, há obras em que algumas destas características são amplamente visíveis e outras são mais sutis. Este aspecto leva Fernández Prieto (2003, p. 154-159) a ser muito mais concisa ao apontar as características do novo romance histórico latino-americano, que, no seu entender, são apenas duas:

1 - Distorção dos materiais históricos (acontecimentos, personagens e cronologia estabelecidos pela historiografia oficializada) ao incluí-los na diegese ficcional. Esta característica leva-se a cabo, principalmente, por três procedimentos narrativos: A- proposta de histórias alternativas, apócrifas ou contra fácticas; B- exibição de procedimentos de hipertextualidade; C- a multiplicação de anacronismos, cujo objetivo é desmontar a ordem “natural” da historiografia;

2 - A presença da metaficção como eixo formal e temático mais relevante⁴⁴. Um aspecto que se revela tanto nas técnicas narrativas

⁴⁴ Nota dos Tradutores: Esta característica apontada pela crítica espanhola, em 1998 [2003], demonstra – como em conversa com o autor desta obra discutimos – que ela comete o mesmo equívoco no qual incorreu Linda Hutcheon, em 1988; 1991, ao não estabelecer as notáveis diferenças entre a modalidade crítica do novo romance histórico latino-americano – que surgiu em 1930 e se estabelece, com vigor, na nova narrativa latino-americana de 1940 – da modalidade específica da metaficção historiográfica que, de fato, adota a metaficcionalidade (metanarração, metaficção, autorreferencialidade) como técnicas escriturais dominantes em suas diegeses. Assim, enquanto a modalidade do novo romance histórico latino-americano tem como centro direcionador da escrita de suas diegeses as técnicas da paródia e da carnavalização, entre outras (Aínsa, 1991), a metaficção ancora-se nas técnicas da metaficcionalidade. Por serem ambas as modalidades – o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica – construções discursivas crítica/desconstrucionistas, muitos críticos literários e estudiosos do

(metanarração: revelação ao leitor dos artifícios da escrita), como no sentido global do texto. Esta metaficção, ao se valer dos mecanismos da metanarração, usa-os para questionar ou apagar os limites entre a ficção e a realidade, ou seja, entre a ficção e a história.

Menton (1993, p. 38) registra que “o primeiro verdadeiro [romance histórico] –NNH ([em espanhol] (Nueva Novela Histórica) – ‘*El reino de este mundo*’ de Alejo Carpentier publicou-se em (1949)”. O autor, porém, menciona, também, a importância, dentro desta nova categoria, a obra *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, pelo alto nível de historicidade que este romance apresenta. Assim, tanto a obra de Carpentier – cujo resumo foi apresentado anteriormente – como a de Roa Bastos são, costumeiramente, citadas pelos críticos como marcos iniciais destas grandes inovações no gênero. Elas são vistas como narrativas que apresentam as características que anteriormente apontamos, destacadas por Aínsa (1991), Menton (1993) e Fernández Prieto (2003). Cada um desses críticos, cabe dizer, age dentro de sua realidade sócio-histórica e cultural para estabelecer seu rol de traços identitários da nova modalidade de escrita híbrida de história e ficção no contexto dos países latino-americanos antes colonizados por Espanha e Portugal⁴⁵.

romance histórico (Hutcheon, 1991; Pulgarín, 1995; Fernández Prieto, 1998 [2003]) não se atentaram para suas diferenças estruturais e para as suas técnicas escriturais específicas de sua composição. Esse equívoco encontra-se explicitado e didaticamente esclarecido na obra *O Romance histórico contemporâneo de mediação: entra a tradição e o desconstrucionismo – releituras da história pela ficção* (Fleck, 2017), na qual o autor estabelece a trajetória diacrônica do gênero romance histórico e expõe ao leitor a sua divisão da ampla produção romanesca híbrida em dois grupos; três fases e 5 modalidades distintas de expressão pelas quais tais escritas híbridas já passaram ao longo dos séculos.

⁴⁵ Nota dos Tradutores: Como mostra a redação inaugural deste texto, nenhum desses críticos literários renomados e amplamente citados nos estudos sobre o romance histórico, faz qualquer menção ao pioneirismo e à relevância da obra *Mi Simón Bolívar* (1930), do colombiano Fernando González Ochoa como escrita híbrida precursora de todas essas profundas alterações no gênero romance histórico dentro do século XX.

A atuação literária importante e inquestionável do cubano Alejo Carpentier, do paraguaio Augusto Roa Bastos, bem como do mexicano Carlos Fuentes, diretamente vinculada à produção de novos romances históricos, e as influências da escrita literária do argentino Jorge Luís Borges e do colombiano Gabriel García Márquez, entre outros, são contribuições de suma importância para o surgimento, desenvolvimento e proliferação desta modalidade de escrita híbrida de história e ficção. Entretanto, atualizações nessas enunciações já canônicas já se fazem necessárias nos dias de hoje.

O romance histórico, em suas diferentes modalidades contemporâneas, especialmente aquelas produzidas nas últimas décadas do século XX, ao negar as características anteriores, de acordo com Larios (1997), apresenta, em contraste, uma certa pretensão “cientificista”, demonstrada em seu laborioso e imenso acervo documental, que chega a se sobrepor ao nível ficcional. Além disso, a preferência por personagens históricos bem conhecidos em primeiro plano, como protagonistas das obras, possibilita uma profunda rede intertextual de conhecimentos prévios. Desse modo, não se teme mais estabelecer dissensões com a história oficializada, pois, segundo o crítico, o romance histórico atualmente

[...] torna-se crítica do presente e tenta, na ordem consciente de sua geração, através da impugnação, da paródia, da ironia, da desconstrução, do anacronismo, da simultaneidade de um passado alternativo, uma visão totalizada de mundo. Instaura em seu novo saber narrativo linguagens especializadas, exclusivas, intertextualizadas, com as quais se disputa o saber científico da história a tarefa final com o passado histórico: sua compreensão (Larios, 1997, p. 133).

Inserido, pois, no contexto da transmodernidade⁴⁶, o novo romance histórico mostra-se, segundo Larios, descrente do

⁴⁶ Nota dos Tradutores: A partir do olhar decolonial que o autor começou a lançar sobre os romances históricos críticos, escritos no espaço latino-americano, e fora dele também, a inserção temporal dessa produção não se menciona mais como

passado histórico oficializado e, por isso, abandona e condena, de forma ainda mais explícita, os procedimentos comuns de exaltação e legitimação adotados pela história tradicional e, como vimos, compartilhados pelas linhas tradicionais de romance histórico ao longo dos tempos. Na concepção crítica de leitura da história pela ficção se recria o passado com personagens mais humanizados e menos heroicos. Larios analisa o tratamento dispensado a estas personagens no atual contexto da produção literária da seguinte forma:

[...] este abandono da historiografia moderna, legitimadora de um único relato sobre a história se realiza com a dissensão, o redescobrimto, a humanização que transcende a tais personagens da história imortal a qual pareciam condenados sem resgate. O novo romance histórico os resgata e lhes outorga uma existência imaginativa, o diálogo, a humanidade que o relato de legitimação nacional ou latino-americano lhes negou para encobrir o passado histórico de uma retórica maniqueísta de bons e maus, de heróis e anti-heróis, de grandes e pequenos homens. O novo romance histórico os recupera em uma multidão de relatos [...] (Larios, 1997, p. 134).

Da mesma maneira como as demais modalidades críticas, esta forma narrativa vem a contribuir para a formação de uma consciência latino-americana mais crítica, pois, como afirma Weinhardt (2011, p. 17), “só pelo refinamento de estratégias discursivas chega-se a arranjos perturbadores, com poder de sedução capaz de criar um sentido”. Narrativas híbridas que seguiram esses parâmetros contribuíram também para a consolidação de uma nova tendência narrativa nesse universo literário: a metaficção historiográfica – outra modalidade narrativa

parte da “pós-modernidade” – termo colonialista norte global que se vincula ao projeto de modernidade/civilidade que implementou a colonização na América – , mas, sim, ao de “transmodernidade”, segundo defende Enrique Dussel (1992) em suas reflexões. Daí o fato de, nesta tradução, usarmos, em acordo com o autor, o termo que evoca a descolonização epistêmica da América Latina em implementação na atualidade.

híbrida de história e ficção que se aproxima bastante do novo romance histórico, embora apresente peculiaridades que possibilitam classificá-la em uma modalidade aparte.

Tal procedimento, pedimos licença, faremos em seguida, após exemplificarmos o que comentamos sobre a modalidade do novo romance histórico latino-americano. Isso se efetuará com a leitura de um dos romances de Alejo Carpentier – *El arpa y la sombra* (1979) – que versa também sobre o “descobrimento” da América. Seguimos, assim, apresentando leituras dentro da mesma temática para oportunizar ao nosso leitor o estabelecimento de relações com os dois romances, um de cunho clássico e outro tradicional, comentados anteriormente.

4.1 – A MESMA HISTÓRIA EM TONS DISSONANTES: A DESCONSTRUÇÃO DAS IMAGENS CRISTALIZADAS PELO NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO

Sob os preceitos do novo romance histórico latino-americano é que o romancista cubano Alejo Carpentier produziu sua última obra *El arpa y la sombra* (1979). Esta é uma intrigante narrativa, que, sem dúvida, faz-nos repensar a história do continente americano sob perspectivas bastante diferenciadas.

Segundo declara o próprio Carpentier (1994), este romance nasceu devido a sua profunda irritação ao se deparar com um texto de Claudel para o qual estava fazendo uma adaptação radiofônica, pois esta atribuía ao “descobridor” qualidades sobre-humanas. Mais tarde, o romancista deparou-se com o texto de León Bloy, no qual este solicitava nada menos que a canonização do Almirante aí comparado com Moisés e São Pedro. Aprofundando a sua pesquisa, Carpentier soube que os Papas Pio IX e Leão XIII, apoiados por 850 bispos, haviam proposto, por três vezes, a beatificação de Colombo. Sua indignação foi tanta que decidiu valer-se do que disse Aristóteles sobre a poesia e a história e produziu seu último romance.

Para tanto, Carpentier tomou a Divina Trindade como inspiração para a estrutura da sua narrativa. Confirma-se, assim, uma das características mais importantes da nova narrativa latino-americana do período do *boom*, no qual temos também o auge do novo romance histórico: o experimentalismo estrutural, bem como o experimentalismo linguístico. Desse modo, o romance *El arpa y la sombra* encontra-se dividido em três partes e cabe a cada uma delas um recorte temporal – um momento histórico específico – e uma personagem que o protagoniza. Isso produz, no conjunto, uma imagem tripartite de Cristóvão Colombo: o mito, a lenda e o homem.

Tal construção ficcional de Colombo ocorre sob um discurso polifônico e uma multiperspectividade que estabelece intertextualidades diversas. As características do novo romance histórico latino-americano manifestam-se na obra pelo apurado uso da linguagem (cujo experimentalismo também é característica fundamental da nova narrativa latino-americana), na estruturação da diegese, nos recursos narrativos empregados e, especialmente, no trato dispensado ao material histórico altamente significativo e reunido de forma rigorosa para lhe dar a necessária sustentação no ato da produção. Além disso, *El arpa y la sombra* revela, também, a grande liberdade de criação que Carpentier sempre soube que a arte lhe proporcionava. O resultado de tudo isso é uma imagem nova, tanto do protagonista Cristóvão Colombo, como dos feitos por ele realizados.

Com relação à estrutura da obra, em seu formato tripartite, temos a primeira parte do romance que se abre com a figura histórica do Papa Pio IX, que propõe, no século XIX, a beatificação de Colombo – fato histórico que motivou o romancista a escrever a obra. Na segunda parte, aparece o próprio Colombo, rememorando sua vida e façanhas no século XV. Na terceira, já no final do século XIX, contamos com a presença do Papa Leão XIII, presente no julgamento do processo de canonização do navegante, aspirante a santo católico, figura central de todo o enredo da obra.

O tom paródico e carnavalesco se instala já na primeira parte da obra, cujo título é “El arpa”, simbolizando o sublime, o eterno,

o sagrado. Nela, aparece o Papa Pio IX, que, no isolamento de seu quarto, examina mais uma vez os documentos sobre a sua mesa. Caso estes fossem por ele assinados, dariam início ao mais ambicioso de todos os seus projetos: beatificar a Cristóvão Colombo, fazer dele um santo entre os eleitos por Deus. Nesse ambiente reservado e de atos protegidos pela ação da memória da personagem, sua máscara cai e, deste modo, vamos, aos poucos, penetrando na vida privada desse representante de Deus na terra.

Pio IX já era então conhecido como “o primeiro Papa americano”, alusão à sua estada neste continente em missão político-religiosa, quando ainda nem sonhava com o trono do Vaticano. Porém, esta distinção era pouco diante do que ele pretendia: fazer do Almirante um santo. Sempre se defrontando com o processo posto sobre sua mesa, o Papa raciocina: seria ele, assim, lembrado pela eternidade como aquele que deu ao mundo um santo capaz de juntar, numa mesma devoção, o “Novo” e o “Velho” Mundo, separados não só pelo Atlântico, mas também pelo interesse dos povos que neles viviam. O íntimo da personagem instaura, a partir dessas reflexões, um processo de rememoração do seu passado bastante singular, que revela a apoteose de sua carreira eclesiástica que poderia, afinal, ser coroada com a ação mais importante de seu papado: a beatificação do europeu que uniu a Europa e a América.

À medida que se vão conhecendo as diferenças entre a imagem pública e as aspirações mais íntimas de sua Santidade, reveladas pelo narrador, a paródia vai tomando forma na mente do leitor. A canonização de Colombo, naquela época, seria um ato glorioso, como no passado fora o do “descobrimento”, e da mesma forma como ocorreu com o Almirante, que estava sendo eleito para estar entre os maiores servos de Deus, também poderia ocorrer com o Papa. A ideia da glória de ver seu intento realizado havia se tornado uma verdadeira obsessão, mas este não era o único traço em comum entre as personagens: “Sua Santidade tomou a pluma, mas a mão começou a sobrevoar a página, como dubitativa,

esmiuçando uma vez mais as implicações de cada palavra” (Carpentier, 1994, p. 19).

A interpretação que se faz aí da figura do Papa nada mais é do que a transferência a ele das características mais acentuadas e marcantes de Cristóvão Colombo. Se recorrermos a um dos mais conceituados biógrafos de Colombo, Salvador de Madariaga (1947, p. 310), vemos que ele registrou que “Colombo pensava, pois, como homem de Estado mais do que como Cristão, como Colombo mais do que como Cristóvão” (Carpentier, 1994, p. 47). A narrativa ficcional não deixa de dar à personagem Pio IX uma configuração que revele esse elemento: “[...] e mais agora que as guerras de independência propunham-se a cavar um fosso cada vez mais largo e profundo entre o velho e o novo continente. O elemento unificador poderia ser o da fé” (Carpentier, 1994, p. 47). A paródia e as intertextualidades convertem-se, assim, em meios eficazes de revisar a história, sendo, ao mesmo tempo, essenciais como partes estruturantes do relato.

O narrador, ao se instalar na mente do Papa, trazendo à memória a vida do jovem Mastäi (nome do Papa quando era apenas um simples religioso), permite-nos vislumbrar as ideias, as imagens, as sensações, as impressões que teve o jovem ao chegar à América como acompanhante de uma alta autoridade eclesiástica enviada de Roma para verificar a situação perturbadora existente no México naquela época. A América era uma terra que, em sua visão, continuava selvagem, rude, ainda não civilizada. No barro pisado e repisado dos caminhos americanos que recorda, pode-se ver a metáfora de uma terra ainda sem formas delineadas, sem uma verdadeira identidade, matéria-prima bruta de um produto que ainda não se havia definido, nem projetado, que se apresentava como massa inerte sem um destino certo.

Nessas imagens americanas formadas a partir das memórias do Papa, aparece já o humor e a ironia de Carpentier; além de lembrar o selvagismo, a nova terra se funde com a imagem do “matadero”, de onde as pessoas saem salpicadas de sangue, a fim de cumprir um culto a “o que alguns, educados à inglesa, começam a

chamar o Bife” (Carpentier, 1994, p. 33). Esses aspectos realçam as características que fazem dessa obra um exemplo canônico de novo romance histórico latino-americano.

Enquanto o narrador, instalado na mente de Pio IX, revela suas intenções mais secretas, outro narrador onipresente delinea os traços da personagem em sua posição de representante de Deus entre os homens. Os dois discursos, bastante opostos, demonstram o lado visível e palpável do ser humano, a capa com a qual este se cobre e pela qual se dá a conhecer em público e, por outro lado, a sua zona invisível e interior, o caráter e a personalidade que movem este ser exterior que a sua intimidade revela em fluxos de memória. Nessa dualidade de discursos, aparece representado também o grande drama da vida de Colombo: ser o que de fato se é ou ser aquilo que se quer que os outros pensem que se é de fato. Um apurado uso da linguagem favorece e enriquece a criação de tais imagens, que se convertem em um verdadeiro quadro barroco, expondo toda a riqueza conflitiva contida em seus detalhes e conferindo à obra o pluriperspectivismo típico dos romances dessa modalidade inovadora.

Por meio dos recursos de manipulação temporal aparecem as analepses – voltas ao passado – e cria-se um cenário no qual se encontram entrelaçadas a América e a Europa, tendo como elo o Atlântico, espaços vitais e consagrados do grande Almirante. Pelos recursos empregados nessa primeira parte da obra, gesta-se a possibilidade de um retrocesso no tempo da narrativa, na segunda parte da obra, sem prejudicar o fluxo da diegese. Todo o relato contido na primeira parte faz com que ocorra uma reafirmação do mito de Colombo, que se atualiza na paródia da vida do jovem Mastai e sua escalada ao topo do poder, da glória e do reconhecimento, aspectos sempre almejados pelo próprio “descobridor” da América.

A segunda parte do romance de Carpentier, denominada “La mano”, é a mais importante, seu cerne mesmo. Ela está emoldurada pelos dois outros capítulos, que a abrem e a fecham. Essa segunda parte dá a impressão, pela refinada estrutura do relato, de ser algo

que se oculta, que se encobre, que se mantém em sigilo e que permanece protegida por uma capa temporal que dificulta o desvendar de seu verdadeiro conteúdo. O versículo do profeta Isaías, “estendeu sua mão sobre o mar para transtornar os reinos...” (Carpentier, 1994, p. 55), que introduz esse segundo capítulo, levamos a ver a imagem da mão que executa, que age, que se põe ao lado do Senhor para realizar a sua missão na terra, entre os homens, nos seus reinos, numa dimensão terreal, em oposição àquela evocada na primeira parte. Compreendem-se, assim, os paralelismos traçados pelas diferentes perspectivas da narrativa, estabelecidos entre o Almirante Cristóvão Colombo e o Papa Pio IX.

Nessa parte, o discurso é proferido em primeira pessoa e, dessa forma, é-nos apresentado o narrador, a personagem principal, o protagonista dessa parte do romance: o próprio Cristóvão Colombo que, em 1506, num simples quarto em Valladolid, espera pelo confessor que o ajudará em seu último passo pela existência. Tal situação leva-o a tomar a mais grave de todas as suas decisões: “e haverá de dizer tudo. Tudo, mas tudo” (Carpentier, 1994, p. 57). A diegese nos dá a conhecer um ser humano em sua plenitude, com certezas e angústias, e o peso dos enganos, dos disfarces, das falcatruas, de uma existência marcada pelos extremos: da simplicidade à glória e à fama, da vitória à derrota, da miséria à riqueza e novamente da riqueza à miséria, num fluir de imagens contraditórias que se gestam pela voz e pela memória de Colombo ante a iminência do fim, da morte que se aproxima e das poucas forças que ainda restam para planejar sua última confissão.

A dualidade do ser humano, sempre presente em Colombo e parodiada, na primeira parte do romance, na personagem do Papa Pio IX, persiste até este derradeiro momento da confissão final. E, pelo fluxo de consciência do protagonista, a narrativa invade o âmago da subjetividade de Colombo. O jogo se explicita pela expressão: “Somos dois em um” (Carpentier, 1994, p. 58), proferida pelo protagonista ao analisar suas ações ao longo do tempo.

Tal configuração de Colombo no romance corrobora a imagem criada do Papa Pio IX, na primeira parte do romance, e revela o intenso trabalho paródico e intertextualizado que se opera no tecido narrativo: as contradições entre a imagem pública e a privada do Papa, configuradas na primeira parte, são equivalentes às imagens do “ser adjacente” e do “ser de dentro”, que constituem a dualidade da personalidade de Colombo, expostas na segunda parte do romance.

Na decisão de Colombo de confessar tudo, inicia-se um processo de dessacralização da imagem histórica do “descobridor”, cultivada até então pelos historiadores tradicionais, e aqui substituída pela liberdade criadora e pela imaginação. Isso ocorrer por meio do uso da linguagem e do discurso poético de Carpentier, para produzir uma imagem muito mais humana, não mitificada, multifacetada e controversa.

Dar voz à consciência de Colombo, deixá-la fluir, incitá-la a revelar seus maiores segredos, tudo isso propicia um ângulo de visão da personagem que vai além das possibilidades de verificação empírica, mas que, por outro lado, por aquilo que já se estabeleceu como fato sobre ela, torna-se perfeitamente plausível. Tais estratégias reforçam o efeito de verossimilhança e fortificam a credibilidade no relato. Assim, inicia-se, no segundo capítulo, a elaboração do plano de confissão que Colombo pensa em fazer ao frade quando este chegar a seu quarto. Um rastreamento pela história se inicia então.

A intenção da confissão, que de fato não chega a concretizar-se no plano do relato, serve de mola propulsora para a revisão biográfica de Colombo que se estabelece ao longo de todo esse extenso capítulo e, desse modo, serve como eixo para as demais ramificações inseridas no relato do “descobrimento” da América, núcleo narrativo dessa parte do romance, visto sob a ótica de um Colombo moribundo, condição em que este se encontra no presente da narrativa, que busca alcançar o perdão de Deus pela confissão de seus pecados.

Este recurso de pôr o “eu” a revisar os feitos do passado, revela, com lucidez, a dualidade do ser humano e, como estratégia do enunciado, “falarei, pois. Direi tudo” (Carpentier, 1994, p. 61), concede meios de reunir distintos discursos num processo de constante construção e reconstrução de imagens que se alternam entre o público e o privado, entre o sacralizado e o reelaborado, entre o herói e o anti-herói. Nessa revisão, Colombo se torna leitor e receptor de si mesmo e, num jogo paródico, passa a representar romancistas e historiadores em seu afã de buscar, nos registros do passado, as verdades almejadas. Tal organização impregna a narrativa de uma grande polifonia, reunião de vozes que, desde diferentes ângulos, tempos e espaços, lançam luzes sobre o passado do Almirante.

A revisitação à história que este “eu” empreende, ordenada cronologicamente, apoiada no *Diário* da primeira viagem, no *Memorial* da segunda e nas *Cartas* das demais, estabelece o jogo da dualidade do narrador que se vê diante do dilema de preservar a imagem pública, histórica, maquiada e polida – presente nesses textos oficializados –; imagens essas que podem ser escritas na pedra de mármore e nela perdurar para sempre; ou revelar as essências, os embustes, as trapaças e as torpezas de uma imagem frágil e humana que se esvairia com a rapidez de um sopro diante da realidade omitida nessas escritas oficializadas.

Colombo, como leitor de seu passado, torna-se também filtro de todas as informações. No processo de seleção destas, estabelece-se um jogo de encobrir e revelar, aceitar e negar, de inserir novos e relevantes aspectos dos fatos passados. No detrimento e na omissão de outros aspectos relevantes, segue-se a paródia do trabalho de romancistas e historiadores que buscam revisar o passado. Com a constante presença do ser “adjacente” e do ser “de dentro” que compõem a dualidade expressa de Colombo, apontada no discurso do “eu” do Almirante, configura-se uma nova imagem de Colombo. E, no final, na hora da confissão de fato, a voz enunciativa do discurso revela: “hora da verdade, que é a hora de recontar. Mas não haverá recontar. Só direi o que, acerca de mim,

possa ficar escrito em pedra de mármore. Da boca me sai a voz de *outro* que costumeiramente me habita. Ele saberá o que diz [...]” (Carpentier, 1994, p. 187). Assim, a versão oficializada, maquinada para criar uma imagem respeitável e heroica, impõe-se sobre a miséria da existência de um homem atormentado pelos conflitos e dúvidas, pelas memórias acusadoras que revelam ações nada edificantes que habitam apenas a intimidade do ser. Para a posteridade ficará registrada, pois, a imagem polida e adornada que imortalizará seu nome entre os grandes homens da história.

Nessa decisão final ficam ocultas, mais uma vez, todas as revelações propostas no longo monólogo que se deu até esse ponto da narrativa, em que o narrador-personagem, no seu presente, revisa suas atitudes passadas, cujo único intuito era alcançar poder e fama, empregando, para tanto, qualquer meio, inclusive fantásticas mentiras. O processo de leitura, crítico e minucioso, e as reflexões que dele surgem apontam para a raridade desse “outro” ser oculto no qual Colombo se revela. Esse processo possibilita uma visão distinta dos registros feitos no passado e demonstra as fraquezas, os problemas, a vulnerabilidade do ser que ficou registrado em palavras gravadas no mármore da história e que, na visão do Papa Pio IX exposta na primeira parte do romance, era merecedor de uma auréola sagrada.

Esse processo de desconstrução da imagem de mármore do herói instaurado por Carpentier nesse longo monólogo do “eu” de Colombo demonstra a incompatibilidade da imagem do ser “adjacente” – imagem histórica heroica e mitificada – e do ser “de dentro” – imagem de homem ambicioso, inescrupuloso e falso – com uma possível imagem de santo, pois a sua maior grandeza reside, justamente, no fato de administrar esta dualidade humana de uma forma tão extraordinária e espantosa, revelada neste romance.

A proximidade da confissão ritual, da qual sabemos o conteúdo, mas que não chega a se realizar no plano narrativo, é o fato que interrompe o monólogo de Colombo, fecha a segunda parte da obra e conduz o relato ao desenlace final: o julgamento do

processo de canonização assinado, na primeira parte do romance, pelo Papa Pio IX. Esse julgamento se efetiva, agora, na presença do Papa Leão XIII, já no final do século XIX, uma vez que o Papa Pio IX já havia falecido nessa época. Nessa parte, novos aspectos contribuirão para a formação da imagem tripartite do protagonista.

Apoiando-se no fantástico e no real-maravilhoso, a carnavalização se instala por completo na última parte da obra, num discurso heterofônico, em que os representantes da acusação e da defesa no processo de canonização de Colombo instalam um caos de vozes simultâneas na Sagrada Congregação dos Ritos, cujo resultado só pode ser o riso e a sátira. Nesse ambiente é que se decidirá o futuro do Invisível, estado fantasmagórico em que se transforma aqui o protagonista Colombo – ser sem forma, sem destino, que vaga entre os diferentes espaços do Vaticano à espera de seu lugar entre os Santos da Capela Sixtina. Cumpre-se, assim, o destino do Almirante: “Andastes por um mundo que te voltou a cabeça quando crestes tê-lo conquistado e que, na realidade, jogou-te fora de seu âmbito, deixando-te sem *aqui* e sem *ali*. Nadador entre duas águas, naufrago entre dois mundos” (Carpentier, 1994, p. 184).

A revisão mais condensada da vida de Colombo que se faz aqui, baseada nas fontes examinadas por acusadores e defensores – entre eles poetas, escritores, filósofos, políticos todos em uma perfeita anacronia, mas reveladores da grande questão que o marinheiro sempre representou para as diferentes classes de intelectuais em todos os âmbitos e tempos –, acaba revelando o caráter inadequado do Almirante para fazer parte do Santoral Católico. A imagem do Invisível errante que daí resulta e perdura, funciona como sentença para ele e para a história. Assim, registra-se em diferentes discursos a imagem heroica e, também, a dessacralizada do candidato a Santo Católico, mas que não chega a alcançar tal glória, recebendo a condenação final: “[...] morrerás hoje, ou esta noite, ou amanhã, como protagonista de ficções, Jonas vomitado pela baleia, dormente de Éfeso, judeu errante, capitão de barco fantasma [...]” (Carpentier, 1994, p. 184).

Essa condição de desajustado, de um ser invisível, sem forma nem dimensão será, de agora em diante, seu destino pelos tantos desatinos e desajustes que caracterizaram a sua existência, pela sua incapacidade de se adaptar a uma terra, a uma situação, a um povo, a uma língua. Por isso, terá de vagar, fracassado como lenda, rejeitado como mito religioso: “ficou o Homem-condenado-a-ser-homem-como-os-demais” (Carpentier, 1994, p. 226). A junção dessas imagens gera, pois, a construção tripartite de Colombo, almejada pelo próprio autor ao se inspirar para criar a estrutura do romance nos famosos trípticos iconoclásticos barrocos. Esta imagem desmistificada é, pois, o resultado alcançado pelo discurso ficcional que concebeu uma nova existência para a personagem outrora sacralizada.

No nosso exercício de leitura, registramos, pois, que a história do “descobrimento” da América enfocada em *El arpa y la sombra*, centralizada na figura de Colombo e nas imagens paródicas, na sátira, no riso, na heteroglossia, na carnavalização, no humor, na liberdade de invenção e imaginação, revela-se um modo distinto de revisar e analisar o passado, empregando um discurso poético que se traduz em arte. Embora a forte e importante presença de fatos históricos esteja presente ao longo de toda a narrativa, a intenção de ser arte, sem pretender ser história, é o desafio a que se lança a qualquer romancista histórico da vertente crítica em que se configura o novo romance histórico latino-americano, e que a Carpentier resultou, nessa obra, não só admirável como também exemplar.

A obra *El arpa y la sombra* (1979) foi o último romance escrito por Alejo Carpentier, figura ilustre entre os intelectuais latino-americanos e amplamente reconhecido pelas suas criações artísticas e pelas suas contribuições à crítica literária. Atitudes escriturais como as que se evidenciam nesse romance que, sem reservas, valem-se das simbologias judaico-cristãs mais representativas – como a figura da Santa Trindade, Pai-Filho-Espírito Santo, que recobrem toda a síntese da crença imposta aos nativos, em grande parte politeístas, da América – para subvertê-

las à forma da criação de um modelo estético-artístico romanesco com a clara intenção de deixar transparecer toda a construção ideológica, educativa, formadora e condicionadora do pensamento transplantado às terras colonizadas em uma nova configuração paródica dessa simbologia, revela o teor crítico da escrita híbrida do novo romance histórico latino-americano.

Tal projeto é levado a cabo na obra de Carpentier pela utilização, manipulação e manejo de uma linguagem carnavalesca, polifônica, intertextualizada, dialógica e altamente metafórica. O resultado desse intento apresenta a síntese da imaginação ficcional de uma nova representação desse tripé sagrado em que o PAI – mentor da ideia central da obra (gerar, engendrar, produzir um novo santo) – é representado pela figura do Papa Pio IX e logo pelo do Papa Leão XIII, oficialmente vistos como representantes do PAI divino na terra. Já o FILHO que nasceria da ação do PAI – o novo Santo no universo da crença católica capaz de juntar numa só fé os habitantes dos dois continentes que suas ações uniram – é corporificado na pessoa de Cristóvão Colombo. Por fim, o ESPÍRITO [que em nada é] SANTO revela-se na figura fantasmagórica de Colombo que ronda o Vaticano e examina a Capela Sixtina à espera de seu lugar de destaque nessa estrutura religiosa que foi sua âncora de apoio para a execução de seus ambiciosos projetos.

A reformulação paródica dessa estrutura, base da fé cristã, é uma atitude revolucionária e corajosa da ficção latino-americana para demonstrar que as ideologias – sejam elas da índole que forem – políticas, sociais ou religiosas – são construtos da articulação linguística a fim de atender a um propósito específico. No caso de Alejo Carpentier, tal propósito busca evidenciar a estrutura manipuladora e de poder que sustenta tais projetos para atingir o propósito estabelecido.

Contudo, a arte poética é livre e, ao se valer dessa premissa em seu projeto ideológico, tem a possibilidade de dar à luz, de engendrar, de fazer nascer nos meandros de seu discurso um resultado inadequado, inapropriado e desqualificado para o fim

esperado. Assim, pela liberdade da ficção, que toma a simbologia sagrada do PAI-FILHO-ESPÍRITO SANTO – essa trindade que, em seu contexto primeiro, sempre é reverenciada, idolatrada, santificada – urde um discurso no qual tal estrutura acaba completamente desconstruída em sua nova configuração. Desmistificados, destituídos de sua glória e misticismo os três símbolos sagrados ganham a mais plena dimensão terrena da humanidade e aquele que a ela não se adapta é, pois, condenado a uma existência invisível, errante, sem paradeiro em caráter eterno de inadequação: destino atribuído à personagem fantasmagórica pelos tantos desatinos cometidos ao longo de sua existência e que são a causa para a sua exclusão do santoral católico.

O experimentalismo da obra de Carpentier não se revela apenas na manipulação da linguagem, que evidencia o intrínseco caráter barroco (conflitivo) das produções latino-americanas, segundo defende o próprio autor, mas é, também, transposto à estrutura externa do romance que, pela sua divisão em três partes, sendo a primeira e a última uma espécie de capa de proteção para o elemento central – a suposta confissão de Colombo na derradeira hora – adquire a forma de um tríptico iconoclástico tão comum na arte religiosa do período barroco.

Desse modo, o romance *El arpa y la sombra* (1979) não é apenas mais um projeto estético-artístico muito bem-sucedido do reconhecido escritor cubano, pois, nele vemos uma clara postura reacionária anticolonialista. Essa se enfrenta aos mais severos dogmas impostos aos habitantes nativos numa atitude claramente libertadora e conscientizadora da necessidade de repensar, reavaliar e redimensionar as ideologias transplantadas ao “Novo Mundo”, bem como os discursos historiográficos voltados à exaltação e glorificação das eminentes figuras históricas produzidas no âmbito das antigas metrópoles.

Dentro ainda do conjunto de narrativas híbridas de história e ficção da contemporaneidade, voltamo-nos agora – sempre solicitando a sua licença para passarmos adiante –, após havermos visto as principais especificidades do novo romance histórico

latino-americano, para as metaficções historiográficas. Em tais narrativas, ao nosso ver, decorrentes das inovações propostas pelo novo romance histórico latino-americano, a problematização do conhecimento sobre o passado é ainda mais intensa. Vejamos, pois, a seguir, o que os teóricos têm comentado sobre esta modalidade de narrativa híbrida contemporânea.

5 – METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA: PRESENTIFICAÇÃO PROBLEMATIZADORA DO PASSADO

Para compreender, com mais propriedade, as propostas da metaficção historiográfica – escrita romanesca vista, aqui, como uma das atuais modalidades de escrita híbrida de história e ficção⁴⁷ e não apenas como uma característica presente em algumas obras específicas contemporâneas –, cremos ser necessário um novo retrocesso, embora não muito extenso, na curta, porém intensa, trajetória dessas escritas híbridas nas últimas décadas. Adotamos este procedimento com o intuito especial de promover uma leitura clara e diferenciada, ao contrário do que vemos muitas vezes acontecer, entre o que é o novo romance histórico latino-americano – que pode ser metaficcional – e as metaficções historiográficas. Deste modo, vamos, pois, aos dados que nos interessam a fim de promover tal esclarecimento.

⁴⁷ Nota dos Tradutores: Atualmente, está em andamento, entre as ações de pesquisa do Grupo “Ressignificações do passado na América: processos de leitura escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” um estudo que busca elucidar as especificidades das escritas metanarrativas e metaficcionais da América Latina, postas em confronto com as teorias do Norte Global, reconhecidas nas proposições de Linda Hutcheon (1991). Trata-se do estudo de Jorge Antonio Berndt (2023-2027), em realização no PPGL da Unioeste/Cascavel – PR, em cotutela com a UVigo/Vigo-Espanha, intitulado *A metaficção historiográfica latino-americana transmoderna: Respostas à retórica da modernidade/civilidade – vias ao aperfeiçoamento do leitor literário decolonial no Ensino Superior*. Nessa tese – orientada pelo Professor Gilmei Francisco Fleck e pelo professor Burghard Baltrusch –, além de se apontar as especificidades da metaficção transmoderna da América Latina, também se propõe uma possibilidade interventiva à formação do leitor literário decolonial, via Oficina Literária Temática (Fleck, Zucki, Santos, 2025), para o aperfeiçoamento dos leitores no âmbito do Ensino Superior, a fim de torná-los aptos à leitura, em profundidade, da modalidade híbrida da metaficção historiográfica. Ao estar finalizada e defendida a tese será publicada na Coleção de obras do Grupo de Pesquisa que trata da formação do leitor literário decolonial].

Nas décadas de 70 e 80, do século XX, dá-se o aparecimento, no contexto do *boom* da literatura latino-americana, de vários romances históricos que seguiam os padrões experimentalistas das demais produções desse contexto, especialmente em termos de manejo da linguagem e com o experimentalismo estrutural. Com relação ao discurso e à incorporação do material histórico na diegese do romance, este experimentalismo fez-se também altamente desconstrucionista das intenções apologéticas e exaltadoras presentes no discurso historiográfico hegemônico sob o qual o passado latino-americano encontra-se registrado.

Na nova narrativa híbrida de história e ficção que se começou a produzir então isso se deu pelo emprego de estratégias e técnicas narrativas inovadoras na configuração de imagens das personagens de extração histórica que já possuíam imagens preconcebidas pelo discurso historiográfico. Estas foram direcionadas para enfrentar as imagens cristalizadas de grandes heróis e suas ações laudatórias instaladas no âmbito da história que, novamente no contexto latino-americano, sempre esteve à mercê das visões dos colonizadores; os únicos a registrar, desde sua perspectiva imperialista, o passado do continente americano.

Assim, a paródia, a carnavalização, a polifonia, o dialogismo, o multiperspectivismo, a heteroglossia, as relações intertextuais, a ironia, os anacronismos, entre outras estratégias, tornaram-se meios pelos quais os romancistas hispano-americanos – os demais vieram na esteira destes – enfrentaram-se com a leitura do passado pela ficção. Tais produções diferiam totalmente daquelas obras híbridas de história e ficção produzidas até então com o intuito de, como vimos nas análises dos modelos clássicos e tradicionais feitas, avaliar o discurso histórico tradicional, ensinar esta história hegemônica ao leitor, exaltar heróis do passado e suas realizações para que estes fossem ainda cultivados como modelos de homem, cujas ações devem ser imitadas no presente histórico.

O contraste em termos de estrutura textual, ficcionalização de personagens de extração histórica e de acontecimentos recordados dessas duas linhas dicotômicas de romances históricos, chama a

atenção, primeiramente, do crítico uruguaio Fernando Aínsa que, já em 1988, por meio de seu texto que já mencionamos: “*El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia*”, publicado no jornal *El Nacional*. Em seu artigo de 1991, o crítico aponta que “[...] a nova narrativa embarcou, assim, na aventura de reler a história, especialmente as crônicas de relações, exercitando-as em modalidades anacrônicas da escrita, no pastiche, na paródia e no grotesco, com a finalidade de desconstruir a história oficializada” (Aínsa, 1991, p. 82). Entre as características que distinguem essas narrativas das anteriores, Aínsa (1991, p. 83) destaca que “[...] as modalidades expressivas dessas obras são muito diversas. Em algumas, as falsas crônicas disfarçam a textualidade de historicismo, onde é necessária certa relação do ‘visionário com o enredo’. [...] e se deve fundamentar o simbólico no real cotidiano [...]”.

Neste mesmo ano, a teórica canadense Linda Hutcheon publica sua obra *A poetics of postmodernism. History, theory, fiction* (que é traduzida ao português em 1991), na qual, no capítulo 7, discute um novo conceito: metaficção historiográfica (*historiographic metafiction*). A atenção da canadense, tanto na construção teórica como nos modelos citados na obra, volta-se a romances produzidos no contexto norte-americano e europeu, principalmente. Em 1991, Fernando Aínsa retoma a discussão sobre o novo modo dos latino-americanos produzirem suas obras híbridas de história e ficção ao publicar, desta vez na *Revista Plural*, do México, novo texto sobre o tema: “La nueva novela histórica latinoamericana”, no qual aponta as 10 características principais dessa nova modalidade de romances históricos, as quais já expusemos, destacando que

[...] a escrita paródica nos dá, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder lugar para o olhar demolidor da paródia ficcional, à distância crítica do descrédito romanesco que deixa transparecer o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana. [...]. A

desconstrução paródica reumaniza personagens históricos transformados em ‘homens de mármore’ (Aínsa, 1991, p. 85).

Este posicionamento teórico de Aínsa com relação à produção de novos romances históricos latino-americanos vem de encontro ao que Hutcheon havia apontado como condição fundamental da produção artística “pós-moderna” em sua obra de 1988. Este aspecto, contudo, já havia sido destacado pela teórica canadense com atenção especial em 1985, na obra *A Theory of Parody. The teachings of twentieth-century arts forms* (traduzida ao português no mesmo ano). Neste texto, a paródia converte-se no centro de atenção da estudiosa; a paródia é vista como essência da produção artística contemporânea e, em particular, manifesta-se na produção literária romanesca.

Hutcheon, no entanto, como já havia feito em 1988, ao direcionar sua atenção para o romance como uma das expressões artísticas submetidas ao tratamento paródico, busca seus referentes nas obras canônicas europeias e norte-americanas e não nas emergentes latino-americanas. Dentro de seu contexto referencial, menciona a importância da paródia na construção da metaficção historiográfica nessas composições literárias “pós-modernas”.

No campo teórico, que enfoca as novas tendências latino-americanas de produção de romances históricos, destaca-se outro teórico: o estadunidense Seymour Menton que publica, em 1993, sua obra *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. Como apontamos anteriormente, este teórico resume as características dessa nova tendência a seis – que já expusemos. Entre elas, destaca-se o emprego da paródia, da carnavalização e da intertextualidade (coincidindo com as teorias de Aínsa e Hutcheon), porém, este chama a atenção, no item 4 de suas características, para a presença da “metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação” (Menton, 1993, p. 43). Menton apresenta um vasto painel de romances históricos que classifica entre “mais tradicionais” e “novos romances históricos latino-americanos”. Por esse caminho se instala a nomenclatura de ‘novos romances históricos latino-americanos’

dada anteriormente por Fernando Aínsa a esta nova modalidade de romances históricos críticos e desconstrucionistas produzidos na América Latina.

Quando falamos em modalidades, estamos, de fato, referindo-nos a diferentes conjuntos de romances históricos de características semelhantes, como temos mostrado ao longo deste texto, cada qual com suas próprias peculiaridades, embora os limites entre estas produções não sejam rígidos, fixos ou intransponíveis. Nossa perspectiva baseia-se, fundamentalmente, nos estudos pioneiros de Aínsa que, ao se confrontar com o contexto dessa produção variada de romances já a partir de 1970 em diante, não deixou de observar que:

[...] contra toda suposição, a renovada atualidade do gênero não se traduziu no surgimento de um modelo único de romance histórico. Diferentemente do ocorrido em períodos anteriores em que o gênero teve particular auge – romantismo, realismo e modernismo –, assistimos à ruptura do modelo estático único. As pretensões de um romance forjador e legitimador de nacionalidades (modelo romântico), crônica fiel da história (modelo realista) ou elaborada formulação estética (modelo modernista), cedeu a uma polifonia de estilos e modalidades expressivas. [...]. A partir de obras como ‘Terra Nostra’ [...], o romance histórico estoura formalmente em uma rica panóplia de modalidades que cada autor aprofunda à sua maneira e na que imprime seu próprio estilo e ‘obsessões’ (Aínsa, 1991, p. 85).

A menção a nossas fontes referenciais nos permite esclarecer nosso ponto de vista: tanto Aínsa (1988-1991) quanto Hutcheon (1985-1988) e Menton (1993) voltam-se para a produção literária contemporânea e deram destaque especial à paródia e à carnavalização como essências dessas construções discursivas. No entanto, Menton – talvez valendo-se das pesquisas de Hutcheon, assim supomos, já que ele mesmo não faz nenhuma alusão a isso em sua obra – menciona a presença da metaficção como uma das seis características que aponta em sua obra como fundamentais na elaboração dos novos romances históricos latino-americanos.

Este, porém, não é o contexto de estudo de Linda Hutcheon. Quando, em seus estudos, ela elabora o primeiro conceito de ‘metaficção historiográfica’ não está direcionando seu olhar ao novo romance histórico latino-americano; portanto, diante daquilo que já apontou Aínsa e que mencionamos acima – embora, nem sempre, tenha sido distinguido com clareza pelos estudiosos do romance histórico – o novo romance histórico latino-americano (Aínsa-Menton) e a metaficção historiográfica (Hutcheon) são nomenclaturas diferentes empregadas para distinguir duas modalidades distintas de narrativas híbridas de história e ficção contemporâneas que compartilham entre si características como a criticidade e o desconstrucionismo, já que, na atualidade, as produções híbridas de história e ficção formam um conjunto de modalidades expressivas e discursivas bastante vasto, como nos revela o texto de Aínsa.

Embora tais produções compartilhem entre si de várias características, também apresentam especificidades que nos permitem classificá-las em modalidades distintas⁴⁸. Assim, há vários novos romances históricos em que a presença da metaficção é pouco perceptível; já em outros, tal característica é explorada com perspicácia e há, também, algumas nas quais ela não aparece. Contudo, esta característica pode, até mesmo, estar totalmente

⁴⁸ Recomendamos a leitura da dissertação de Gislaine Gomes (2019): *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg (1992): um romance histórico contemporâneo de mediação*, defendida na Universidade Estadual do Oeste do Paraná-Unioeste/Cascavel-PR/Brasil. Nesse estudo, a autora demonstra na sua análise que a obra do romancista brasileiro Ivanir Calado (1992) – classificada anteriormente como um “novo romance histórico latino-americano” por uma estudiosa brasileira de romances históricos, e de “metaficção historiográfica” por outra – de fato, é uma expressão estilística e discursiva que se encontra entre os recentes romances históricos que compõem a modalidade mais atual das escritas híbridas de história e ficção, as quais Fleck (2017) chama de “romances históricos contemporâneos de mediação”. Isso é possível, já que, como comprova a pesquisa realizada, no romance citado são visíveis os elementos que constituem a modalidade tradicional amalgamados na diegese com as intenções críticas da fase desconstrucionista do romance histórico. A dissertação está disponível em: <http://tede.unioeste.br/handle/tede/4264>. Acesso em: 25 jan. 2026.

ausente em um novo romance histórico sem comprometer a obra em sua intenção crítica, pois, conforme menciona o próprio Menton (1993, p. 42) “não é necessário que se encontrem as seis características [...] em cada romance”. Há, contudo, obras que fazem dessa estratégia narrativa a essência mesma da construção poética. Essas obras se constituem, portanto, em tipologias diferenciadas da vasta gama dos novos romances históricos latino-americanos. A estas produções, chamamos de metaficções historiográficas (Fleck, 2007, p. 158-159), cuja essência da discussão consideramos a seguir.

A designação “metaficção historiográfica”, proposta por Linda Hutcheon (1988), ao nosso ver, refere-se às obras nas quais a metanarração constitui-se em um nível de sentido global do texto, e que, assim, também determina a sua estrutura e as opções narrativas que a configuram. Tal recurso narrativo, nessa modalidade de escrita híbrida, não é apenas uma entre várias estratégias narrativas desconstrucionistas empregadas na tessitura da obra. Entende-se por metanarração todos os procedimentos adotados pelo narrador de um romance com o objetivo de evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artifícios e estratégias que são revelados ao leitor. Essa revelação, em muitos casos, ocorre por meio do estabelecimento de um diálogo do narrador com o narratário – seu suposto leitor ideal – que, no mundo real, se reflete no próprio leitor de fato.

O emprego dos procedimentos de metanarração tem como objetivo principal manter o leitor consciente de que ele está diante de um mundo de construção discursiva, que está lendo uma obra literária, para impedi-lo, assim, de se evadir para um espaço ilusório que o leve a crer na ficção como se esta pudesse constituir-se em um mundo real, objetivo perseguido pelo romance histórico clássico e tradicional, por serem essas modalidades que punham bastante zelo na questão da busca pela verossimilhança.

Esses romances de metaficção historiográfica são como os dois lados de um bordado: um deles evidencia o desenho trabalhado

(diegese do romance – fato histórico recriado pela ficção) e o outro, por sua vez, põe a descoberto os pontos que o constituíram (no lado avesso - a configuração do discurso). Na arte literária, isso ocorre ao se criar na obra uma diegese híbrida de história e ficção que relata determinado acontecimento passado (organizado ficcionalmente) que, em outro nível do próprio romance, torna-se matéria de discussão, de “enfrentamento” do narrador com o narratário, do texto com o leitor.

A fusão constante desses dois universos na tessitura do romance – a história recontada (a imagem do bordado como um todo) e a explicitação dos meios utilizados para lhe dar a configuração com a qual ela aparece diante do leitor (o outro lado do tecido que mostra os pontos que deram origem à imagem) – acaba gerando uma “leitura cruzada” da qual se depreende que a organização, ou reconstrução do passado, é sempre uma construção discursiva. É essa a confluência que, em essência, produz a modalidade de escrita híbrida de história e ficção que chamamos de metaficção historiográfica. Essa construção ganha forma de acordo com o modo como o narrador lida com a manipulação da linguagem – matéria essencial da qual se constitui qualquer narrativa, qualquer escrita – e que, diante disso, todas as diferentes formas de remontar o passado podem ser versões possíveis daquilo que passou. Uma verdade única fica descartada nessas leituras.

Ao se valer dos procedimentos metanarrativos, o narrador usa-os para questionar ou diluir os limites entre a ficção e a história e se relacionar com o leitor, num intenso e constante diálogo. Esse diálogo entre narrador e narratário/“leitor” é marcado, na superfície do romance, pelas insistentes “chamadas” do narrador pelo “leitor” que deve permanecer no mundo real, mesmo que o universo ficcional o atraia. A volta ao passado, empreendida pela metaficção historiográfica é, na verdade, uma espécie de “presentificação” problemática e um intenso diálogo com este passado registrado pela história oficializada, que nos foi sempre apresentado sob o signo da “verdade”. Assim, como aponta Linda Hutcheon (1991), não

podemos conhecer realmente os eventos do passado, pois o que chega até nós são os fatos registrados por alguém por meio do uso da linguagem, ou seja, apenas um discurso.

Sob esta perspectiva, na qual se concebem os discursos histórico e ficcional como “construções de realidade”, apoiadas nas fórmulas que regulam a narração, diluem-se as fronteiras impostas pela historiografia tradicional entre o real e o fictício. Tal fato possibilita que ambas as leituras, a de caráter histórico e científico, bem como a de caráter ficcional e artístico, possam ser vistas como interpretações de um mesmo passado.

Deste modo, dentro desta concepção de uso e limites da linguagem, tanto pela ficção como pela história, muitos novos romances históricos adotaram procedimentos de metanarração e podem ser, assim, considerados novos romances históricos metaficcionais. Contudo, nem todos estes romances podem ser considerados metaficções historiográficas, segundo a concepção proposta por Linda Hutcheon (1991) e, menos ainda, pela atual configuração das metaficções historiográficas. A presença da metaficção ou comentários do narrador a respeito do processo de criação – uma das características do novo romance histórico apontada por Menton (1993) – não é, pois, elemento suficiente para fazer de uma obra uma metaficção historiográfica. Isso lhe garante, sem dúvida, o emprego do adjetivo “metaficcional”.

O que caracteriza as obras essencialmente de metaficção historiográfica, e que diferenciam tais obras das concebidas dentro da modalidade do novo romance histórico latino-americano, é, em essência, a profunda autoconsciência com a qual o narrador demonstra e assume o conhecimento de que história e ficção são, ambas, construções discursivas, sistemas de dar sentido ao real. Uma consciência que, nas metaficções historiográficas atuais, não é apenas fruto de uma leitura apurada e profunda, é, também, tessitura narrativa mesma.

Trata-se de um conhecimento que se revela na própria camada superficial da obra e que mostra a natureza discursiva e intertextual do passado, aliado ao seu caráter paradoxal que se apoia nos

confrontos, segundo Hutcheon (1991, p. 106), de dicotomias como ficção/representação histórica, particular/geral, presente/passado. Em tais obras, como já mencionamos, a metaficção não é apenas uma estratégia ou recurso narrativo; ela se constitui no sentido global do texto, sendo que é ela que determina as estruturas, as opções narrativas e a construção de um discurso dialógico e, na maioria das vezes, polifônico, no qual a voz enunciativa do discurso trava um intenso diálogo com seus supostos interlocutores.

Para tanto, nas metaficções historiográficas, o narrador vale-se dos mecanismos e das estratégias da metanarração para questionar ou mesmo eliminar os limites entre a literatura e a história. O emprego dos mecanismos de metanarração, entre várias outras características compartilhadas, aproxima as metaficções historiográficas e os novos romances históricos metaficcionais. Tal fato causa, inclusive, dificuldades em classificar determinadas obras, pois, como história e ficção são construções discursivas que se interpolam, o novo romance histórico e a metaficção historiográfica são modalidades narrativas que compartilham muitas características e podem, em determinados momentos, fundir-se em suas fronteiras permeáveis.

Como modelo de metaficção historiográfica podemos citar a obra *Santa Evita* (1997) de Tomás Eloy Martínez. Neste romance, marcado pela paródia, a intertextualidade, a heteroglossia, o pastiche etc., encontram-se três eixos diegéticos essenciais inter-relacionados e interdependentes que, aliados a outros elementos, evidenciam as diferenças marcantes entre uma modalidade e outra. Por um lado, temos a narrativa da própria escrita do romance, feita em primeira pessoa, cuja voz busca identificar o narrador desta história com o autor que escreve a obra: Tomás Eloy Martínez. É, pois, a figura ficcional de Tomás Eloy Martínez quem explica a seus leitores, ao longo de toda a obra, como foi que elaborou este romance, as peripécias de suas investigações, as motivações que o levaram a tal aventura e como, neste projeto estético, confluem e se entrecruzam outros empreendimentos literários seus e de outros

escritores. Entramado com os dois outros eixos narrativos, este primeiro causa a fragmentação da narrativa e o deslocamento temporal – estratégias que buscam produzir no leitor os mesmos efeitos que o projeto estético causou ao narrador/autor (confundir e romper as barreiras entre ambos é o propósito da narrativa).

Nos dois outros eixos aparece o intento de reconstruir a história de Eva Perón. Eles caminham em duas linhas temporais opostas: uma volta-se para o passado e outra para o futuro. Numa delas se revela a biografia de Eva Perón e na outra são narradas as peripécias do traslado do corpo mumificado de Eva Perón de um local a outro. As narrações das duas linhas temporais se interpolam e são, várias vezes, interrompidas com as reflexões e comentários metanarrativos do narrador/autor do primeiro eixo. Este registra suas opiniões sobre a credibilidade ou não das fontes examinadas ou dos testemunhos ouvidos e que sustentam, como fontes referenciais, a produção do romance. Isso faz com que o leitor se depare com um entramado de versões contraditórias, pois os informantes ouvidos pelo narrador já não distinguem mais entre o ocorrido e o imaginado; daí que possibilidades se tornam fatos, imaginação transforma-se em documento etc.

Toda essa linha narrativa dentro do romance, aliada à posição do narrador frente às fronteiras entre a história e a ficção, explicitadas na tessitura do romance, fazem dessa obra uma metaficção historiográfica convencional exemplar. Vejamos, pois, um dos questionamentos do narrador: “se a história é – como parece – outro dos gêneros literários, porque privá-la da imaginação, o desatino, a indelicadeza, a exageração e a derrota que são matéria prima sem a qual não se concebe a literatura?” (Martínez, 1997, p. 146).

A obra de Tomás Eloy Martínez se insere dentro dos pressupostos da metaficção historiográfica, apontados por Hutcheon (1991), pois, além de se constituir no sentido global da obra, “[...] ele reinsere os contextos históricos como sendo significantes, e até determinantes, mas, ao fazê-lo, problematiza toda a noção de conhecimento histórico” (Hutcheon, 1991, p. 121).

Assim, conforme Hutcheon (1991, p. 150), “a metaficção historiográfica – e não a ficção histórica –, com sua intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado”, diferencia-se das demais narrativas híbridas de ficção e história.

Amalia Pulgarín (1995, p. 14), ao analisar o conceito de metaficção historiográfica de Hutcheon, para aplicá-lo aos romances históricos contemporâneos produzidos em língua espanhola, assinala que o que caracteriza estes romances é a sua autoconsciência das teorias do Novo Historicismo e o reconhecimento da impossibilidade de representar a realidade. Agrega, ainda, a essa afirmação, que os autores estão conscientes de que tanto a narrativa histórica como a ficcional são construções ou produtos humanos e esta problemática é inserida em seus textos.

A autora, contudo, em seu trabalho de análise de obras hispânicas, não consegue estabelecer uma separação clara entre o que consideramos diferentes modalidades de escrita híbrida que recorrem às estratégias metanarrativas, pois, em nossa concepção, há, pelo menos, três modalidades de escrita híbrida que se utilizam desses recursos para compor seus discursos, porém com graus e intensidades bastante diferenciadas. Tal fato, a nosso ver, impede que todas elas sejam, simplesmente, classificadas como metaficções historiográficas.

Celia Fernández Prieto (2003), ao comentar tal conceito, chama a atenção para o fato de que, na contemporaneidade, verifica-se que a metaficção vale-se dos procedimentos metanarrativos e “[...] direciona-os a questionar ou apagar os limites entre ficção e realidade (no caso do romance histórico, os limites entre a história e o romance)” (Fernández Prieto (2003, p. 159). A metanarração, em seu entendimento, “[...] refere-se às técnicas narrativas por meio das quais o romance põe a descoberto os mecanismos de sua própria narração, os artifícios de sua escritura e cujo efeito imediato é lembrar ao leitor que está lendo um livro” (Fernández Prieto, 2003, p. 159). A autora esclarece também a inter-relação entre ambas: “[...] a metanarração não implica, necessariamente, um

nível de sentido metaficcional; este, ao invés, requer a atuação das estratégias metanarrativas” (Fernández Prieto, 2003, p. 159).

As técnicas empregadas pelos narradores nessa modalidade narrativa podem ser as mais variadas: desde a ironia, ao comentar as opções de que dispõe para a construção discursiva, até as sutis relações de intertextualidade, mas, e especialmente, o explícito diálogo das vozes narrativas enunciadoras do discurso com os seus narratários. Em tais produções, conforme explica Hutcheon (1991, p. 159), “instala[-se] e depois [se]indefine, a linha de separação entre a ficção e a história”. Diante das diferentes tendências de ficcionalização da história, a teórica comenta:

Umberto Eco afirmou que existem três maneiras de narrar o passado: a fábula, a estória e o romance histórico. E acrescentou que sua intenção fora escrever este último em *O Nome da Rosa* [...]. Os romances históricos, acha ele, ‘não só identificam no passado causas para o que veio depois, mas também investigam o processo pelo qual, lentamente, essas causas começaram a produzir efeitos’. [...]. No entanto, eu acrescentaria que esse recurso indica uma quarta maneira de narrar o passado: a metaficção historiográfica – e não a ficção histórica [...] (Hutcheon, 1991, p. 150).

As metaficções historiográficas constituem-se, pois, em uma nova modalidade de leitura da história pela ficção. Uma obra literária, ao empregar as mais diversas estratégias metanarrativas a ponto de torná-las o centro mesmo de sua organização, deixa de ser apenas uma ficção que relê a história e passa a ser uma metaficção historiográfica e, às vezes, em sentido pleno, que problematiza a possibilidade de, pela linguagem, apreender-se os fatos do passado e passa, assim, a trabalhar com uma nova concepção que considera o passado uma construção discursiva.

Deste modo, a volta ao passado, empreendida pela metaficção historiográfica, torna-se uma espécie de “presentificação” problematizadora dos registros que dele já se fizeram. Sob esta perspectiva, na qual se concebem os discursos histórico e ficcional

como “construções” apoiadas nas fórmulas que regulam a narração, as fronteiras impostas pela historiografia tradicional entre o real e o fictício acabam, como afirmamos acima, diluindo-se.

Como aponta Niall Binns (1996, p. 161), a moderna metaficção não é mais uma volta nostálgica a um passado idealizado como o foi no Romantismo, nem sequer uma negação do passado ou sua recuperação em nome, unicamente, de um novo futuro. O que caracteriza as obras de metaficção historiográfica e as diferencia das outras concebidas na modalidade do novo romance histórico latino-americano é a profunda autoconsciência com que o narrador exhibe e assume o conhecimento de que história e ficção são sistemas de dar sentido ao real, compartilhando desse conhecimento com o leitor, pelo emprego das estratégias metanarrativas que revelam a construção do discurso pretendido na obra. É esse conhecimento compartilhado, que se revela na própria tessitura da obra, que mostra a natureza discursiva da linguagem empregada a serviço de uma ideologia.

Da mesma forma como as demais, esta modalidade de escrita ficcional sobre o passado pode contribuir para a formação de uma consciência histórica latino-americana e para a consolidação dessa nova forma narrativa, já que nela há um desejo de repensar o passado e, de acordo com Hutcheon (1991, p. 121), “hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente”. Frente a tal realidade, Linda Hutcheon conclui que, numa concepção atual, “não pode haver um conceito único, essencializado e transcendente de ‘historicidade autêntica’” (Hutcheon, 1991, p. 122).

Embora as relações de semelhança e aproximação entre os novos romances históricos e as metaficções historiográficas sejam muito mais significativas que as características que as diferenciam, procuramos, ao empreendermos nossa abordagem aos romances híbridos de história e ficção contemporâneos, distinguir as duas modalidades ao enfocarmos o grau de emprego das estratégias de metanarração pelo narrador como fator diferencial maior entre ambas as modalidades de escritas críticas do passado pela ficção. Como síntese, dentro do contexto das atuais configurações das

escritas híbridas de ficção e história que nos propusemos a revisar, poderíamos aplicar uma máxima: toda metaficção historiográfica poderia ser considerada um novo romance histórico, mas nem todo novo romance histórico configura-se como uma metaficção historiográfica.

Embora já tenhamos mencionado nessa modalidade o romance *Santa Evita* (1997), de Tomás Eloy Martínez, o nosso personagem alvo (Cristóvão Colombo) é um dos favoritos, tanto dos romancistas que produzem novos romances históricos quanto aqueles que se aventuram pelos caminhos ainda mais desconstrucionistas das metaficções historiográficas. Para os leitores mais ávidos, podemos recomendar, em linha cronológica, dentro do primeiro grupo (novos romances históricos latino-americanos metaficcionais), a obra de Carpentier *El arpa y la sombra* (1979), que já comentamos; o romance *El mar de las lentejas* (1979), do também cubano Antonio Benítez Rojo; *Perros del paraíso* (1983), do argentino Abel Posse; *Cristóbal Nonato* (1987), do mexicano Carlos Fuentes e – já no contexto da outra modalidade (metaficção historiográfica) – a obra do paraguaio Augusto Roa Bastos, *Vigilia del Almirante* (1992), é exemplar.

Assim, é necessário pedir licença aos estimados leitores, uma vez mais, para insistirmos no fato de que, diferente do que fizeram os demais teóricos apontados (Linda Hutcheon, Amalia Pulgarín, Celia Fernández Prieto, entre vários outros) é necessário criar modalidades diferenciadas de escritas híbridas de história e ficção que se valem das estratégias de metanarração na tessitura das obras. Propomos uma distinção, como já comentamos, sempre baseada na intensidade e na recorrência do emprego desses recursos. Assim, na nossa concepção, temos três produções escriturais:

1 - Novo romance histórico latino-americano metaficcional – narrativa na qual os recursos metaficcionais são apenas uma entre as várias estratégias que configuram a modalidade. Nessa narrativa, os recursos escriturais empregados têm todos uma significação semelhante, como paródia, carnavalização, polifonia,

dialogia, heteroglossia, intertextualidade, ironia e metaficção. Nosso modelo de leitura dessa modalidade, dentro da temática do “descobrimento” da América, recaiu sobre o romance *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, dentre vários outros que citamos. Em um caso extremo, para uma compreensão mais aprofundada da nossa diferenciação, se retirássemos desses romances todas as ocorrências de emprego de recursos metaficcionais eles seguiriam sendo novos romances históricos, de teor crítico mantido pelo emprego das outras estratégias discursivas, porém, perderiam em seu teor desconstrucionista.

2 - **Metaficção historiográfica convencional** – narrativa composta por diferentes eixos narrativos dentre os quais um deles é essencialmente metaficcional e que se ocupa de explicitar ao leitor as opções narrativas presentes nos diferentes eixos da obra. Citamos como modelo um dos romances hispano-americanos contemporâneos mais conhecidos: *Santa Evita* (1997), do romancista argentino Tomás Eloy Martínez. Se aplicássemos nessa obra a mesma proposta de retirar os elementos metaficcionais, ela, como um todo, sofreria tamanha perda que sua qualidade e intencionalidade crítica ficaria seriamente comprometida.

Como prática de leitura dentro do contexto eleito da “Poética do ‘descobrimento’”, procederemos, em seguida, aos comentários esclarecedores sobre o romance *Vigilia del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos, que se configura como outro modelo exemplar dessa modalidade.

3 - **Metaficção historiográfica plena** – narrativa composta por um único fio narrativo, essencialmente metaficcional, na qual a releitura do fato passado acaba sendo subordinada à explicitação dos mecanismos linguísticos e estruturais empregados no processo de releitura desse passado. Ou seja, o processo mesmo de recontar o fato passado sob uma perspectiva crítica é menos importante do que mostrar ao narratário/“leitor”, na superfície textual, as múltiplas possibilidades existentes para compor diferentes discursos sobre as várias perspectivas que o uso da linguagem concede para recriar esse passado. Nessa modalidade é, pois, impossível “retirar” os

elementos metaficcionalis, pois são eles, em essência, que compõem a obra inteira. Modelo para nossa prática de leitura, inserido no contexto eleito, será o romance *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), do norte-americano Stephen Marlowe, cuja leitura procedemos após algumas considerações importantes sobre a obra *Vigília del Almirante* (1992), que fazemos a seguir.

5.1 – SOBREPONDO IMAGENS E MULTIPLICANDO DISCURSOS: O PASSADO – UMA CONSTRUÇÃO DISCURSIVA

O romance *Vigília del Almirante* (1992) está dividido em 53 partes. Elas formam blocos narrativos que se contrastam pela presença de diferentes vozes enunciativas do discurso, cujas atuações constituem fios narrativos distintos, mas que, em certos momentos da narrativa, acabam por imbricar-se, fundindo perspectivas de um e outro narrador.

Uma destas vozes é a do próprio Colombo que rememora, em sua vigília, em Valladolid, no ano de 1506, os momentos cruciais de sua vida; a segunda voz enunciativa do discurso é a de um pesquisador, adepto das vertentes da nova história, que questiona e problematiza todas as declarações da voz autodiegética de Colombo desde uma perspectiva contemporânea; e a terceira voz que se manifesta no romance de forma a se constituir como voz enunciativa do discurso é a de um ermitão. Essa voz relata sua visão como testemunha de parte da história não contada do Almirante. O entrecruzamento dessas três visões, vozes e discursos garante ao romance toda a força das expressões polifônicas, dialógicas e multiperspectivistas das escrituras híbridas mais críticas da contemporaneidade: as metaficcões historiográficas⁴⁹.

⁴⁹ Nota dos Tradutores: Recordamos, neste ponto da tradução, do fato de que o autor, na distinção de escritas críticas/desconstrucionistas que se valem dos recursos da metaficcionalidade (metanarração, metaficção, autorreferencialidade), propõem três expressões distintas: **os novos romances históricos latino-americanos metafissionais**, (exemplificados pelas obras *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, *Perros del Paraíso* (1983), de Abel Posse, e *Cristóbal Nonato*

Ao discurso dessas vozes, muitas outras se juntam ao longo do relato, pelo emprego, entre outros recursos, das recorrentes intertextualidades que estabelecem um constante entrecruzamento temporal e espacial entre o primeiro e o segundo fio narrativo, em especial. As estruturas, assim como os elementos da narrativa – antes rígidos e inflexíveis – agora se dobram e desdobram ante uma nova realidade que confessa o narrador Colombo: “a fala e a escrita são sempre, inevitavelmente tomadas emprestadas da palavra oral [...]. Não nos podemos comunicar a não ser sobre este solo arcaico” (Roa Bastos, 1992, p. 118). Enfrentam-se, pois, no nível discursivo do romance, as duas mais relevantes formas de linguagem da América: a ancestral oralidade e a escrita imposta pelo colonizador.

A metáfora da “vigília” – que sustenta o eixo narrativo do primeiro bloco comandado pela visão e pela voz de Colombo – expressa, assim, a intenção de repassar pelos episódios mais relevantes de sua existência com o objetivo de fazer um balanço da vida. Esse momento de transe entre a vida e a morte, “a vigília”, eleito por Roa Bastos como mote para esse eixo do romance, é o mesmo que escolheu Carpentier, em 1979, para sua obra *El arpa y la sombra*, um aspecto que denota a circularidade temporal assim como a grande rede intertextual das releituras latino-americanas dessa temática. Isso funda o título da obra de Roa Bastos e constrói sentidos para a leitura da história pela ficção. Nela, o tempo, a memória e a imaginação confluem de tal forma que resta a impressão de que, de fato, tudo é cíclico, tudo é circular.

Assim, nesse eixo narrativo formado por diferentes blocos que se alternam ao longo do relato, temos as recordações de Colombo

(1987), de Carlos Fuentes), as **metaficções historiográficas convencionais** – escritas romanescas compostas por diegeses que contêm diferentes fios narrativos, sendo que um deles deve ser essencialmente metaficcional –, (exemplificadas pelos romances *Santa Evita* (1997), de Tomás Eloy Martínez, e *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos), e as **metaficções historiográficas plenas**, que compreendem uma tessitura de um único fio narrativo que é predominantemente metaficcional, (exemplificadas, aqui, pela obra *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), do estadunidense Stephen Marlowe).

que revelam as trapaças e os embustes cometidos para alcançar as recompensas que buscava. Entre elas, a mais importante refere-se à forma como “descobriu” a rota que deveria seguir até nossas terras: uma informação preciosa que lhe havia dado um piloto náufrago pouco antes de morrer. Ao longo de todo o romance essa voz autodiegética de Colombo vai expondo episódios cruciais de sua vida, como num processo de confissão.

Nesse eixo, vemos a forte presença de todas as características que constituem a criticidade de um novo romance histórico latino-americano. A paródia do *Diário de bordo* feita em *Vigília del Almirante* revela-se um hipertexto no qual as ações descritas no documento oficializado são carnavalizadas e os signos de oralidade se manifestam e, assim, a releitura deste bem conhecido relato de Colombo enfoca o lado erótico e comercial da situação que vivenciaram os primeiros europeus ao chegarem à ilha de Guanahani:

Tal era o ar afrodisíaco que manava dessas moçoilas de miragem y reaes ao mesmo tempo, que só de olhá-las os “homens chegados do céu” com muita fome e cansaço e desvelo e abstinência de mulher sentiam que suas cabeças giravam e giravam na vertigem da luxúria e que seus membros viris tinham crescido e endurecido muito. Nada podiam fazer contra isso senão agachar-se para esconder taes súbitos e indeclináveis inchaços e esperar o que viesse, que a seu tempo tudo seria servido. Mandei dividir os resgates para ter uns e outras ocupados em outro mister maes alegre e menos comprometido. [...]. Num santiamém se foram mais de 3.000 espelinhos, bonés colorados, contas de vidro, guiços e outras cousas de pouco valor, escudelas de vidro ordinário e até baços de bronze, com os quais se deliciavam e ficavam os naturaes tão nossos que era maravilha. O que mais os fasçina são os guiços. Em troca trouxeram e nos deram com mui boa vontade vários objetos d’ouro, pequenos, de baixos quilates. [...]. A colina empeçou a brilhar com todos esses presentes obtidos num primeiro ensaio de resgate muito bem sucedido, que paresçia também um portento de nunca acabar (Roa Bastos, 1992, p. 238-239).

Verifica-se, no parágrafo citado, que a descrição dos nativos feita por Colombo no *Diário de bordo* cede espaço, na ficção, para a descrição dos espanhóis cujos “membros viris tinham crescido e endurecido muito”. A carnavalização do evento histórico, apoiada no signo “luxúria”, confere ao texto paródico, escrito em tom irônico e com marcas de oralidade – visível, por exemplo, na expressão “num santiamém” –, uma nova dimensão ao primeiro “encontro” entre a tripulação de Colombo e os autóctones americanos que é exposta de forma irreverente. Neste texto, enfatizam-se os elementos quantitativos do escambo, seu teor lucrativo para os espanhóis e as conotações sexuais presentes no episódio.

Desse modo, faz-se um exercício de reescritura do único registro existente dos primeiros contatos entre europeus e nativos americanos, inserindo-se, nesse contexto, novas perspectivas para os eventos do passado, num registro que mantém a heteroglossia típica das escritas de Colombo. Esta reescrita, que toma como base as memórias de Colombo na “vigília”, altera os fatos consagrados pelos registros históricos do seu *Diário* destinados à rainha Isabel, por exemplo, com relação à presença de mulheres no primeiro encontro.

No texto oficializado, encontramos a seguinte passagem: “[...] andavam nus como a mãe lhes deu a luz: inclusive as mulheres, embora só tenha visto uma robusta rapariga e todos os que vi eram jovens, nenhum com mais de trinta anos: muito bem-feitos, de corpos muito bonitos e cara muito boa [...]” (Colombo, trad. Person, 1999, p. 51). Já no texto paródico do romance essa situação é completamente invertida e lemos: “Nesta multidão de índios atônitos e nus, predominavam em número as mulheres bem moças. Homens, muito poucos e como que atemorizados; as mulheres, muitas, todas de bom ver e briosas e decididas” (Roa Bastos, 2003, p. 233).

Ao parodiar o *Diário de bordo*, o texto ficcional ressalta a presença das mulheres nuas, sua beleza e seus gestos amistosos para com os recém-chegados. O jogo intertextual-paródico leva o leitor a imaginar, assim, o que poderia ter acontecido naquele momento histórico e o que, de fato, registrou-se que aconteceu,

devido à condição prévia do conhecimento de quem receberia o texto oficializado em primeira instância.

A paródia do *Diário de bordo* estende-se pelos capítulos XL a XLIV de *Vigilia del Almirante* e compõe grande parte deste bloco narrativo comandado pela voz enunciativa do “eu” de Colombo. Outras e múltiplas “verdades” são reveladas nesta versão do passado. Nota-se que o processo intertextual se estabelece com especial ênfase no uso da figura de ampliação, conforme define Jenny (1979, p. 39): trata-se da “transformação dum texto original por desenvolvimento das suas virtualidades semânticas”, possibilitando novas ramificações aos aspectos mencionados por Colombo no *Diário de bordo* com relação às suas impressões sobre a terra e o povo que encontrou em sua rota para as Índias.

Ao se dar início ao segundo dos fios narrativos da obra, o jogo desconstrucionista intensifica-se mais ainda. O leitor se vê frente a uma voz que se manifesta desde a contemporaneidade. Essa voz passa a ponderar e questionar a legitimidade dos feitos atribuídos pela história ao “herói” Colombo, especialmente, no que diz respeito à lenda do Piloto Anônimo. Este marinheiro desconhecido teria vindo à América antes de Colombo e lhe havia dado toda a informação da rota pouco antes de sua morte. Menciona o narrador que esse passado se fez lenda pelo “uso ‘algo’ fraudulento que fez dela o Almirante. A história deste não pode ser entendida sem a lenda do Piloto” (Roa Bastos, 1992, p. 50). Assim se gera outra metáfora de grande importância para a compreensão da obra: Colombo e o Piloto desconhecido como que unidos “pelas costas, como dois irmãos siameses” (Roa Bastos, 1992, p. 49).

Essa metáfora de Colombo e o Piloto como “irmãos siameses” possibilita toda a discussão que confronta a cultura da oralidade, típica dos povos nativos de nosso continente, e a cultura da escritura, imposta nesse território pelos europeus que aqui chegaram. Essa discussão estende-se, a nível metanarrativo, às relações entre história e ficção e produz, assim, uma típica metaficção historiográfica, na qual literatura, história e teoria ocupam os mesmos espaços e se interseccionam de tal modo que

lenda, história, palavra e escrita acabam fundindo-se em múltiplas possibilidades de expressão e de constituição de diversas versões sobre o passado.

A leitura do romance permite afirmar que esse narrador do segundo eixo narrativo se constitui na figura do autor implícito, presente em vários momentos da narrativa dos blocos comandados por essa perspectiva. A sua posição analítica, questionadora e crítica concentra-se sempre no conteúdo dos registros expostos pelo “eu” do Almirante. Desta perspectiva extradiegética, a voz enunciativa comenta:

Os relatos do capítulo anterior estão entremeados com o *Diário de bordo* e em parte com os rascunhos do *Livro do Descobrimento*. Compõem essas passagens o memorial que o Almirante assegura ter enviado aos Reis de Guanahaní, poucos dias depois de sua chegada à recém-batizada ilha de San Salvador. Nunca chegou a seu destino. [...]. Este memorial está composto com os fragmentos mais incoerentes, como que alucinados pela exaltação da chegada às “Yndias”, do *Livro das Memórias*, livro inconcluso e também desaparecido, do qual só restaram anotações ilegíveis e crípticas nos escritos depois desautorizados pelo próprio Almirante. [...]. O certo é que suas Majestades nunca receberam o memorial que se perdeu para sempre, como tantos outros saídos da incansável grafomania do Almirante (Roa Bastos, 1992, p. 253-254).

A metaficcionalidade, aliada à intertextualidade – que remete às escritas autográficas de Colombo –, elucida o processo de construção textual empreendido na ficção. Ao desautorizar essas escrituras, tidas como documentos oficializados ou referenciais, o narrador, em sua configuração de autor implícito, tece também severos juízos sobre o Almirante e sua empresa de “descobrimento/encobrimento”, cujo alcance atinge a contemporaneidade.

A imagem híbrida de Colombo – impregnada com a essência europeia, mas contaminada e revigorada pela realidade americana e atravessada pela comparação que na obra se faz do Almirante com a personagem dom Quixote –, instaura a leitura do “duplo”,

que remete constantemente à metáfora dos “irmãos siameses”. Esta metáfora relaciona Colombo ao Piloto Anônimo e tal imagem, por sua vez, orienta à duplicidade do discurso que, nesse caso é, por um lado, oriundo da tradição da linguagem oral (lenda) e, por outro, da imposição da linguagem escrita que cria imagens heroicizadas (história) para compor, discursivamente, o passado de nosso continente.

Assim, essas associações conduzem à dualidade da palavra escrita e da palavra falada e, dali, a todo o debate sobre a construção do discurso historiográfico e ficcional, para coincidir, por fim, “na hipótese de que leitura e escritura, ciência e intuição, realidade e imaginação se valem inversamente dos mesmos signos” (Roa Bastos, 1992, p. 51), que revela a macro visão proposta pelo romance sobre todas as versões das façanhas de Colombo que nele se amalgamam.

O terceiro fio narrativo do romance *Vigilia del Almirante* está restrito ao capítulo denominado “Cuenta el ermitaño”. Temos nesse relato, pois, uma nova voz narrativa, que pode ser a da personagem fray Ramón⁵⁰, que busca relatar alguns dos fatos que se deram nas novas terras ao longo do período da ausência do Almirante, quando este retorna à Espanha de uma de suas viagens ao “Novo Mundo”. Essa voz faz um cotejo entre o que presenciou e aquilo que ouviu falar sobre as ações de Colombo. Por meio dessa voz se expressam as “falas” ouvidas em discurso indireto, aludindo a eventos do passado a partir da retomada que ela faz no presente da enunciação do conteúdo dos relatos aos que teve acesso durante sua estada na

⁵⁰ Nota dos Tradutores: A personagem o ermitão, à qual o romance de Roa Bastos se refere e que se torna voz enunciativa do terceiro fio narrativo do romance, pode ser vinculada à figura histórica do Frei Ramón Paner, da Ordem dos Eremitas de São Jerônimo. Paner provavelmente acompanhou Colombo em sua segunda viagem à América para iniciar a catequização das comunidades nativas caribenhas contatadas por Colombo em 1492. Esse Frei é ficcionalizado, também, no romance *Anacaona: la última princesa del Caribe* (2017), de Jordi Díez Rojas – espanhol residente na República Dominicana.

nova terra. Produz-se, desse modo, a mediatização do narrador sem que este se comprometa com as informações reveladas.

Como testemunho das ações, esse narrador poderia ser a “voz confiável”; no entanto, ao se apoiar no discurso alheio, o ermitão disfarça a autoria da voz responsável pelo enunciado e acaba fazendo uma seleção bastante tendenciosa, que oculta a fonte de suas informações: “Alguém me disse que a expedição contra Caonabó, ordenada por seu irmão, o *Adelantado*, sem sua autorização, o afetava muito” (Roa Bastos, 1992, p. 267). Ele manifesta essa voz ao expressar sua opinião sobre o Almirante.

A estrutura deste capítulo permite-nos classificá-lo como metadieético, pois ele constitui uma história dentro da história narrada no primeiro eixo diegético comandado pelo protagonista Colombo e fora do conhecimento e das fontes investigadas pelo narrador/autor-implícito do segundo eixo diegético. Este capítulo é finalizado com o relato de como Colombo foi salvo por um bruxo indígena quando adquiriu uma estranha doença, causada pelas suas muitas angústias que o estava matando.

Narra, pois, essa terceira voz que, ao buscar ajuda para impedir a morte de Colombo, um nativo declara-lhe que: “o único alimento que poderia fazê-lo reviver era o leite de uma mulher que acabara de parir” (Roa Bastos, 1992, p. 271) e, na cena que descreve Colombo sendo amamentado pela jovem indígena, há uma alusão a um novo nascimento: “[...] acreditamos que gemia em sonhos com o choro de um recém-nascido. Era o menino índio que reclamava, com vagidos, o seu” (Roa Bastos, 1992, p. 271). Um desejo de transculturação se manifesta nesta cena descrita pelo narrador: nela, está explícita a possibilidade de um verdadeiro encontro entre os povos, por meio da aceitação do “outro”.

A “adoção” de Colombo pela indígena recupera também a imagem de “mestiço de alma dupla”, proposta pelo autor no prólogo de sua obra. Este único capítulo conduzido por esta voz narrativa testemunhal amplia as perspectivas sob as quais o romance aborda as experiências de Colombo no “Novo Mundo”.

Tais aspectos servem para relativizar a noção de verdade absoluta, em benefício da primazia de versões que são construídas a partir do uso das palavras, da sobrevivência da oralidade como fonte de informação, daquelas vozes que não tiveram espaço nas crônicas escritas pelos europeus. Um recurso desconstrucionista da narrativa híbrida que também, paradoxalmente, é posto a serviço de um europeu para demonstrar o quanto a linguagem é manipulável na construção dos discursos.

Os processos de construção e desconstrução de imagens de Cristóvão Colombo que se operam nos três eixos narrativos de *Vigília del Almirante* constituem-se, em seu conjunto, em uma leitura crítica e desconstrucionista do passado, pois problematizam toda construção discursiva sobre os fatos e personagens. Isso se dá por meio da apresentação de distintas versões dos fatos, cada qual assegurada em uma perspectiva diferente. Nelas, a ficção põe a descoberto as redes textuais que as constituem com todos os entrançados que essa tessitura discursiva opera.

O leitor é confrontado com a manipulação da linguagem – como matéria prima, tanto da oralidade como da escrita –, empreendida por cada visão a fim de erigir a imagem que mais se ajuste à ideologia que cada eixo discursivo defende. O segundo desses eixos narrativos, comandado pela visão e pela voz que se projeta desde uma perspectiva contemporânea, com sua configuração de autor-implícito, é essencialmente metaficcional.

Nele, confluem história, ficção e teoria – tanto literária como das diversas correntes da nova história – num exercício de análise e revisão das “verdades” registradas nas fontes. É a ação primordial desse narrador/autor-implícito e sua função revisionista – construída com o emprego das estratégias de metanarração pelas quais estabelece um intenso diálogo com o narratário/“leitor” – que asseguram ao romance o alto grau e constante emprego da metanarração, fato que gera, no conjunto, a metaficção historiográfica exemplar na qual o romance se traduz.

Frente a essa produção literária complexa e articulada com várias outras áreas de conhecimento, pedimos licença aos leitores

para, outra vez, expormos alguns pontos relevantes de nosso processo de leitura.

Do “descobrimento” aos nossos dias, os latino-americanos aprenderam a angustiante lição da escrita, forma de comunicação altamente valorizada já na época dos primeiros contatos entre as culturas que se enfrentaram. O peso disso na construção de uma literatura própria, autêntica e inovadora é expresso por Harold Bloom (1991), em sua obra *A angústia da influência* (1991), na qual o teórico menciona: “[...] o desvirtuamento do passado é o mais valioso instrumento de sobrevivência poética, já a carga de anterioridade, enquanto ameaça de mera repetição, é o maior impedimento à formação do poeta” (Bloom, 1991, p. 17).

Hoje em dia, os latino-americanos, já de posse do conhecimento que no passado lhes usurpou seu território, reivindicam seu espaço nos registros oficializados da história, pois já não são apenas simples repetidores de discursos oficializados, efeito clássico da influência europeia em nossa cultura e, em especial, em nossas letras. As modalidades críticas de escrita híbrida de história e ficção, entre elas o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica, produzidas em muitas das nações anteriormente colonizadas na América, é prova contundente desse fato. Desde seu surgimento, essa forma híbrida de escrita vem tornando-se via para a descolonização intelectual dos cidadãos do nosso continente, antes dominados pelas ideologias aqui espalhadas pelas metrópoles europeias que controlavam, com zelo e eficácia, todo tipo de pensamento e expressão popular que pudesse levar às massas a se dar conta do processo de dominação e aculturação a que eram submetidos.

As novas sociedades engendradas na América politicamente independente geraram, também, essa comunidade dos mestiços, da qual Roa Bastos (e junto com ele muitos outros) orgulha-se de fazer parte. Estes homens do “Novo Mundo” aprenderam que, ao efetuar uma mescla sutil e complexa entre os elementos europeus e os elementos autóctones – uma espécie de infiltração progressiva efetuada pelo “pensamento selvagem” – encontrariam a abertura

do único caminho que lhes podia levar à descolonização e, ao mesmo tempo, libertá-los dos firmes laços da influência que os mantinha presos aos ditames do passado. O segredo de não ser somente mais um simples repetidor dos modelos impostos está longe ainda de negar sua influência, contudo, já dá mostras de sua nova expressividade.

Os países antes colonizados, sempre forçados em suas produções a seguir, conforme defende Silviano Santiago (2000), o exemplo da “estrela inatingível” – o modelo europeu – estavam condenados a uma produção de segunda linha. Como explica o crítico brasileiro Eduardo Coutinho, ao refletir sobre a prática da Literatura Comparada segundo os ditames europeus baseados nos estudos de fontes e influências, tal prática

[...] tratava-se de um sistema nitidamente hierarquizante, segundo o qual um texto fonte ou primário, tomado como referencial na comparação, era envolvido por uma aura de superioridade, enquanto o outro termo do processo, enfeixado na condição de devedor, era visto com evidente desvantagem e relegado a nível secundário. [...] no estudo da Literatura Latino-Americana o texto fonte era uma obra européia, ou mais recentemente também norte-americana, a situação de desigualdade emergente do processo se explicitava de imediato. O resultado inevitável era a acentuação da dependência e a ratificação incontestável do estado de colonialismo cultural ainda dominante no continente (Coutinho, 2003, p. 19).

O jogo intertextual presente em *Vigilia del Almirante*, que – entre inúmeras outras alusões, menções e excertos – traz à cena o maior clássico da literatura espanhola na figura do personagem Dom Quixote que serve de modelo (paródico, irônico e carnavalizado) para o protagonista Colombo, evidencia a nova realidade sob a qual os estudos de Literatura Comparada são efetuados na contemporaneidade. Hoje já vivemos outra realidade que se manifesta, em boa parte, no que expressou Coutinho (2003) ao comentar os novos rumos da Literatura Comparada na América Latina. Nesse contexto, “[...] o texto segundo [...] não é mais apenas

o ‘devedor’, mas também o responsável pela revitalização do primeiro [...]. O que passa a prevalecer na leitura comparatista [...] é o elemento de diferenciação que este último introduz no diálogo intertextual [...]” (Coutinho, 2003, p. 20).

Todo o árduo caminho percorrido pela literatura latino-americana mostra seus resultados na narrativa de Roa Bastos, em especial, no romance aqui focado, *Vigília del Almirante*, no qual os narradores expressam as “lições” aprendidas na superfície textual mesma, ao recordar que a América Latina revela sua essência escritural e artística à medida em que o artista “imponha a ordem de seu espírito à matéria informe das repetições, imprima à voz estranha sua própria entonação e a impregne com a sustância de seu sangue, resgatando o próprio no alheio” (Roa Bastos, 1992, p. 118). Tal atitude criativa de impregnar a sustância alheia – ou seja, tudo o que nos foi imposto, tudo o que herdamos e tudo o que surgiu desde a mestiçagem e a hibridação da cultura autóctone com as outras que aqui fizeram morada – revela a consciência da necessidade da descolonização em prol da valorização de nossos traços autênticos, nosso sangue e nosso alento híbrido, mestiço multi(trans)cultural que cria o “diferente” como valor máximo de nossas artes e expressões culturais em geral.

Na construção narrativa de Roa Bastos, vemos como se pode concretizar o que afirmou Uslar Pietri (1985), ao comentar que é sobre a base dessa mestiçagem fecunda e poderosa onde se pode afirmar a personalidade da América Hispânica, sua originalidade e sua tarefa criadora pois, “[...] sua vocação e sua oportunidade são as de realizar a nova etapa da mestiçagem cultural que será a de sua hora na história da cultura. Tudo aquilo que a separe disso será desviar a América Latina de sua via natural e lhe negar seu destino manifesto” (Uslar Pietri, 1985, p. 356-7).

O teor revolucionário das obras compostas dentro dessa consciência híbrida e mestiça latino-americana, tanto no que tange à estrutura do romance quanto à sua construção discursiva,

conseguiu, segundo tese que defendemos em 2008⁵¹, contagiar o universo apologético e exaltador da produção de romances históricos sobre o “descobrimento” da América no contexto anglo-saxônico americano. Recordamos que foi nesse universo cultural e geográfico que nasceu, com a obra de Cooper que analisamos, toda a vasta produção de romances que, fora do universo hispano-americano, dedicaram-se a erigir as imagens heroicas, mitificadas e exaltadores de Cristóvão Colombo e suas ações.

Poucos anos depois, na dissertação de Gasparotto (2012) – que orientamos e a qual ainda vamos nos reportar – evidenciou-se, também, que as muitas produções críticas latino-americanas dessa temática conseguiram sensibilizar a produção literária espanhola tradicional e exaltadora, circunscrita a essa temática, após a publicação da metaficção historiográfica *Vigilia del Almirante* (1992), fazendo surgir, na literatura espanhola contemporânea, obras críticas em relação ao tema na modalidade de romance histórico contemporâneo de mediação. Todos esses estudos comprovam, pois, que a escrita e a leitura de romances históricos críticos vem sendo via de descolonização para as nações latino-americanas. As imagens geradas, por exemplo, pela narrativa de Roa Bastos se formam, pois, no espaço vital latino-americano do “entre-lugar”, conceito desenvolvido pelo romancista e crítico brasileiro Silviano Santiago.

Entre os nomes mais expressivos da literatura e da crítica literária brasileira que se deparam com a situação da dominação imposta pelas antigas metrópoles às artes latino-americanas está o

⁵¹ FLECK, G. F. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2008. A essência da tese consistiu em destacar que a modalidade de novo romance histórico latino-americano acabou influenciando as produções da temática do descobrimento em todo o território americano, levando determinados romancistas norte-americanos a se alinharem, em suas obras, com os logros estéticos da literatura hispano-americana. Como consequência deste processo, temos na literatura norte-americana contemporânea um conjunto de obras que revela a dialética da apologia e da paródia em relação à poética do descobrimento. A tese está disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103668>. Acesso em 25 jan. 2026.

professor Silviano Santiago. Em seu célebre ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, escrito na década de 70, do século XX, ele se refere às correntes críticas que adotam o cânone europeu como parâmetro para julgar a arte produzida no continente americano, defendendo que

[...] tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra-parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe-de-escola (Santiago, 2000, p. 18).

A denominação de “obra-parasita” revela a dimensão dada, pelo crítico, ao modelo primário da arte que aqui era “copiado”, “imitado”, “reproduzido”, “ecoado” sem a devida seiva vital da criatividade e da imaginação que lhe pudessem atribuir o “brilho” e o “prestígio”, considerados elementos inerentes às fontes inspiradoras das quais aqui só éramos satélites. Os satélites, em sua função de “reproduzir” a “luz” alheia – como luas orbitando ao redor do planeta – funcionavam muito bem como replicadores, quando não, ampliadores, do “brilho” alheio. Segundo Santiago (2000, p. 20-21), neste sistema

[...] a fonte se torna a estrela intangível e pura que, sem deixar-se contaminar, contamina, brilha para os artistas dos países da América Latina, quando estes dependem de sua luz para seu trabalho de expressão. Ela ilumina os movimentos das mãos, mas ao mesmo tempo torna os artistas súditos de seu magnetismo superior. O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como o único valor que conta. Encontrar a escada e contrair a dívida que pode minimizar a distância insuportável entre ele, mortal, e a imortal estrela: tal seria o papel do artista latino-americano, sua função na sociedade ocidental.

A história da nossa literatura latino-americana construiu-se com base em enfrentamentos, e em embates de correntes diversas

que, por um lado, buscaram nas raízes autóctones algumas vias, ou escadas, para “minimizar a distância” entre os mundos e, por outro, apostaram na mais perfeita e rígida assimilação dos preceitos oriundos das metrópoles europeias para a elas se assemelhar. Nesse contexto, segundo expõe o romancista e crítico literário venezuelano Arturo Uslar Pietri (1990, p. 348),

[...] por um absurdo e anti-histórico conceito de pureza, os hispano-americanos foram levados a olhar como uma marca de inferioridade à condição de sua mestiçagem. Chegaram a crer que não há outra mestiçagem que aquela sanguínea e se inibiram, em boa parte, para vislumbrar e compreender o que há de mais valioso e original em sua própria condição.

É evidente que esse anti-histórico conceito de pureza – elemento constituinte das empreitadas colonizadoras e integrante do próprio lema da conquista da América – não estendeu seus desígnios apenas sobre os hispano-americanos, pois, no Brasil, por exemplo, este preceito gerou uma sociedade que primou pelo gradativo branqueamento da população e por uma ideologia de “tolerância” que, mais do que nada, ajudou a disfarçar e a ocultar latentes sentimentos de discriminação racial. Nesses intentos de assimilação e aproximação máxima aos modelos europeus em terras latino-americanas, e entre seus mais notáveis representantes intelectuais destas nossas terras, segundo comenta Uslar Pietri (1990, p. 345-346), ocorreu que

[...] sucessiva e até simultaneamente muitos homens representativos da América de língua castelhana e portuguesa acreditaram ingenuamente, ou pretenderam, ser aquilo que obviamente não eram nem poderiam ser [...]. Culturalmente não eram europeus, nem muito menos poderiam ser índios ou africanos.

Desse modo, nossas expressões literárias se povoaram de pseudo-índigenas feitos cavaleiros medievais ou devotos de santos católicos, de afrodescendentes com perucas francesas ou, ainda, de

européus canibais. Todos eles, de uma certa forma, são expressões que revelam os praticados desajustes destas intenções com ideias fora do lugar. Na mesma linha de pensamento de outros estudiosos que se posicionam contrários à adoção dos preceitos do cânone europeu para estabelecer julgamentos sobre a arte latino-americana, como Coutinho (1995) e Palermo (2011), por exemplo, Silviano Santiago (2000) expressa com veemência que este modelo crítico europeu serve tão somente para revelar-nos como “cópia, simulacro”. Frente a essa realidade o crítico comenta:

Esse renascimento colonialista [...] à medida que avança apropria o espaço sócio-cultural do Novo Mundo e o inscreve, pela conversão, no contexto da civilização ocidental [...]. A América transforma-se em cópia, simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas em sua origem apagada completamente pelos conquistadores (Santiago, 2000, p. 14).

Nesse processo de apropriação da América pela Europa, e sua inscrição no “universo” conhecido e aceitável para a sua conseqüente inscrição no mapa da civilização ocidental o que se sucedeu não foi apenas a ocupação do território geográfico, mas, com muita ênfase, ocorreu a territorialização do espaço simbólico, imaginativo, expressivo e representacional, pois segundo Santiago (2000, p. 13-14):

[...] na terra descoberta, o código linguístico e o código religioso se encontram intimamente ligados [...]. Pela mesma moeda, os índios perdem sua língua e seu sistema do sagrado e recebem em troca o substituto europeu. Evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso, significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua.

Tal sistema de submissão e subjugação trouxe consequências muito fortes à produção artística e intelectual da América Latina e conduziu a pensar, talvez, também, mais tarde, na “verdadeira” crítica literária e na “perfeita” forma de ensinar literatura, partindo, claro, sempre dos modelos canônicos das metrópoles e assinalando as obras do continente como cópias ou imitações de segunda linha, vinculados aos modelos instituídos por quem detém o poder de estabelecer o que é “parâmetro”. Em um processo de comparação entre as produções da metrópole europeia e as nações recém-constituídas na América, “o resultado inevitável era a acentuação da dependência e a ratificação incontestável do estado de colonialismo cultural ainda dominante no continente” (Coutinho, 2003, p. 19).

Contudo, Santiago (2000) avança também na história e menciona que

[...] no renascimento colonialista está a origem de uma nova sociedade, mestiça, cuja principal característica é a reviravolta, que sofre a noção de unidade e pureza, contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa, que se dá entre o elemento europeu e o autóctone, associado à infiltração progressiva, efetuado pelo pensamento selvagem, que leva à abertura do único caminho possível para a descolonização (Santiago, 2000, p. 15).

Esta é uma base que se enfrenta com as imposições de unidade e pureza tão zelosamente impostos na América Latina pelos representantes e defensores das metrópoles. A descolonização, necessariamente, passa pela aceitação da condição híbrida de nossas sociedades. A hibridação a que nos referimos está vinculada aos

[...] procedimentos de desterritorialização de processos simbólicos que engendram culturas híbridas, processos de conversão e reciclagem de aportes da modernidade que são adaptados ao meio ambiente. O conceito exige que se reconsidere a distinção entre o que é hegemônico e o que é subalterno (Bernd, 1998, p. 18).

Assim, o caminho dos povos latino-americanos na produção artística e na prática comparatista passa, necessariamente, pelos processos de desterritorialização dos espaços imaginários que lhes foram tomados e ocupados ao longo dos séculos para reterritorializá-los, impregnando-os com a substância de seu próprio sangue e imprimindo-lhes seu alento híbrido e mestiço, conforme defende Roa Bastos (1992) em *Vigilia del Almirante*, já que esses são traços de sua própria originalidade. Após alguns séculos de submissão, já podemos considerar que os latino-americanos já conduzem com êxito o processo de reterritorialização do espaço imaginário que foi antes ocupado pelas diretrizes europeias e, desse modo, afirmar com Santiago (2000, p. 18) que

[...] a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e pureza: esses dois conceitos perdem o contorno exato do seu significado cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. A América latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo.

Desse modo, frente à situação de colonização a qual estivemos sempre sujeitos, na atualidade vivemos um momento que “assinala a passagem de um sistema hierárquico próprio de qualquer processo de colonização [...] para uma situação de equilíbrio, baseado em um verdadeiro intercâmbio” (Coutinho, 1995, p. 623). Diante da tarefa da análise literária praticada na atualidade no âmbito latino-americano, Santiago (2000, p. 20-21) comenta:

Nosso trabalho crítico se definirá antes de tudo pela análise do uso que o escritor fez de um texto ou de uma técnica literária que pertence ao domínio público, do partido que ele tira; e nossa análise se completará com a descrição da técnica que o mesmo escritor cria em seu movimento de agressão contra o modelo original, fazendo

ceder as fundações que o propunham como objeto único e de reprodução impossível.

Assim, Santiago (2000) destaca o papel da assimilação e da absorção da cultura europeia pelos escritores latino-americanos e o papel antropofágico desse processo. Sobre a prática antropofágica na Antiguidade, Oswald de Andrade (1990, p. 101-102) afirma:

A operação metafísica que se liga ao rito antropofágico é a da transformação do tabu em totem. Do valor oposto ao valor favorável. A vida é devoração pura. Nesse devorar que ameaça a cada minuto a existência humana, cabe ao homem totemizar o tabu. Que é o tabu senão o intocável? O limite? Enquanto, na sua escala axiológica fundamental, o homem do Ocidente elevou as categorias do seu conhecimento de Deus, supremo e bom, o primitivismo instituiu a sua escala de valores até Deus, supremo mal. Há nisso uma radical oposição de conceitos que dá uma radical oposição de conduta. E tudo se prende a existência de dois hemisférios culturais que dividiram a história em Matriarcado e Patriarcado. Aquele é o mundo do homem primitivo. Este, o do civilizado. Aquele produziu uma cultura antropofágica, este, uma cultura messiânica.

Ao expressar suas reflexões sobre o processo de “devoração” e “absorção” da cultura alheia e o processo antropofágico de incorporação à cultura brasileira daqueles elementos úteis e apreciáveis à constituição de nossas expressões artísticas, o modernista brasileiro exterioriza, junto a outros críticos latino-americanos, a perspectiva híbrida de nossa base cultural. Haroldo de Campos, em *Metalinguagem e outras metas* (2013), comenta a concepção oswaldiana de antropofagia cultural e explicita algumas vias de como esse processo se manifestou em nosso país, a partir do modernismo tardio que aqui vivenciamos:

No Brasil, com a ‘Antropofagia’ de Oswald de Andrade, nos anos 20 [...], tivemos um sentido agudo dessa necessidade de pensar o nacional em relacionamento dialético com o universal. A ‘Antropofagia’ oswaldiana [...] é o pensamento da devoração crítica

do legado cultural universal, elaborado não a partir da perspectiva submissa e reconciliada do ‘bom selvagem’ [...], mas segundo o ponto de vista desabusado do ‘mau selvagem’, devorador de brancos, antropófago. Ela não envolve uma submissão (uma catequese), mas uma transculturação; melhor ainda, uma ‘transvaloração’: uma visão crítica da história como função negativa [...], capaz tanto de apropriação como de expropriação, desconstrução (Campos, 2006, p. 234-235).

Tal perspectiva altera, radicalmente, os preceitos dicotômicos de original/cópia, modelo/imitação, autêntico/simulacro, atrelados às correntes críticas e às teorias que aderem aos princípios do cânone europeu para valorizar, julgar ou validar a arte produzida na América Latina. Na perspectiva dos autores citados, em especial na de Silviano Santiago (2000, p. 21), na atual fase de nossa história,

[...] a segunda obra, já que ela em general comporta uma crítica da obra anterior, impõe-se com a violência desmitificadora das pranchas anatômicas que deixam a nu a arquitetura do corpo humano. [...] o escritor latino-americano brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra. [...] As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro.

Vários anos depois dessas declarações de Santiago (2000), suas palavras encontram ressonância nas reflexões de Eduardo Coutinho (1995, p. 625–626). O autor propõe uma nova forma de conceber e trabalhar os estudos de Literatura Comparada no contexto latino-americano, ao defender que, na contemporaneidade, a relação entre os textos de origem europeia e aqueles produzidos na América Latina se caracteriza pela “revitalização do primeiro”, fazendo prevalecer “o elemento de diferenciação que este último introduz no diálogo intertextual”.

Assim, as produções artísticas desse “entre-lugar” latino-americano não têm nenhuma intenção de negar a influência

européia, pois isso seria negar grande parte de suas origens, porém já não se submetem unicamente aos valores que impõe o cânone que reflete os interesses e valores europeus. Esse trabalho paródico, irônico, intertextualizado, carnavalesado que realiza o escritor latino-americano assegura-lhe, pois, um novo processo de leitura do segundo texto. E esses são, pois, os recursos escriturais mais empregados pelos romancistas históricos ao proceder às suas releituras críticas dos registros do passado.

Santiago (2000, p. 25) compreende que “o escritor latino-americano é o devorador de livros de quem os contos de Borges nos falam com insistência. Lê todo o tempo e publica de vez em quando”. Assim, o escritor-leitor voraz está consciente de que “[...] a literatura latino-americana de hoje nos propõe um texto e, ao mesmo tempo, abre o campo teórico onde é preciso se inspirar durante a elaboração do discurso crítico de que ela será objeto” (Santiago, 2000, p. 25).

Para concluir suas reflexões sobre a aplicação de preceitos canônicos europeus para estabelecer juízos sobre a arte latino-americana, Santiago explicita sua imagem do “entre-lugar” do discurso latino-americano:

Entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a transgressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana (Santiago, 2000, p. 26).

As releituras críticas da história pela ficção latino-americana seguramente são mostras de tais produções e, para lê-las em sua complexidade, é necessário dispor de certas ferramentas ou conhecimentos básicos, entre outros, sobre o gênero e suas distintas modalidades. Dessa forma, procedemos, a seguir, à leitura de uma obra norte-americana/estadunidense, a qual consideramos uma metaficção historiográfica plena.

Destacamos essa produção como uma obra escrita no universo estadunidense que, antes do surgimento da modalidade do novo romance histórico latino-americano e da publicação de uma série de obras críticas sobre a temática do “descobrimento”, foi berço do processo de exaltação apologética a Colombo e seus feitos. Explicamos que o aditivo “plena” que agregamos a essa categoria deve-se ao fato de que se trata de uma narrativa composta por um único eixo narrativo, essencialmente metaficcional, diferentemente dos exemplos citados de *Santa Evita* e *Vigilia del Almirante* que são obras compostas por mais de um eixo narrativo, sendo que apenas um deles é bastante metaficcional.

Esse romance norte-americano/estadunidense está construído – segundo nossa opinião – a partir das influências da vasta produção hispano-americana de novos romances históricos voltados às releituras críticas do passado da América relacionados ao “descobridor”, Colombo⁵². Vários desses romances foram traduzidos ao inglês nas décadas de 70 e 80, do século passado, e foram amplamente estudados nas academias norte-americanas. Portanto, *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe, será a obra que utilizaremos para seguir adiante em nosso exercício de leitura das diferentes modalidades de escrita híbrida de história e ficção da contemporaneidade e exemplificar parte da teoria acima exposta.

⁵² Apresentamos uma resumida lista de romances sobre a temática do “descobrimento” produzidos no universo hispano-americano que antecederam a produção de obras com um teor crítico no contexto estadunidense. Consideramos essas obras como as que podem ter exercido alguma influência nesse universo literário e produzido uma transformação profunda na forma com que a ficção relê o passado do nosso continente nesse espaço histórico-cultural. São esses romances - *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; - *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo; - *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain - *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; - *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), de Homero Aridjis; - *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes.

5.2 – DESCOSTURANDO IMAGENS SACRALIZADAS: A TESSITURA DO DISCURSO AO OLHO DO LEITOR

O romancista nova-iorquino Milton S. Lesser escreveu obras que foram publicadas sob vários pseudônimos, entre os quais Adam Chase, Andrew Fraser, C. H. Thames, Jason Rigdway e Ellery Queen; contudo, é com o nome de Stephen Marlowe que começa sua produção de romances detetivescos, sendo reconhecido especialmente pela criação de sua personagem detetive Chester Drum, que aparece no romance *The second longest night* (1955). Ao optar pela legalização do nome Stephen Marlowe, passa a assinar suas obras com este nome.

De sua vasta produção, interessa-nos a obra *The memoirs of Christopher Columbus*, publicada em 1987, que pode ser analisada no âmbito dos romances inseridos no universo da “Poética do ‘descobrimento’”, no contexto da literatura anglo-saxônica norte-americana, influenciado já pela visão crítica à temática efetuada pelo novo romance histórico latino-americano. A produção desta obra, essencialmente metaficcional, deu-se no auge do aparecimento e da definição das características inovadoras dessa nova modalidade de romance histórico desenvolvido no âmbito da América latina, e nela se identifica a incorporação de todas as características renovadoras registradas por Fernando Aínsa (1988-1991) e Seymour Menton (1993), assim como os princípios vitais da metaficção historiográfica, definidos por Linda Hutcheon (1991), que são a base que sustenta a criação poética dessa narrativa.

O ponto de partida do romance de Marlowe (1987) é a infância desconhecida do Almirante que é revelada em um discurso que parodia o gênero autobiográfico, ou seja, estamos diante de uma narrativa na qual o próprio Colombo expõe seu ponto de vista sobre a história por ele vivenciada. Já no princípio, a voz enunciativa do discurso revela-se transgressora dos modelos convencionais ao mencionar: “Detesto o tipo de biografia que diz assim: Aos oito anos de idade o futuro primeiro-ministro (ou traficante de prostitutas, ou almirante do Mar Oceânico) já

conduzia seus pensamentos para os conflitos entre as nações (ou para o ato sexual, ou para as rotas marítimas para as Índias)” (Marlowe, 1987, p. 6).

Este narrador mostra a extensão de seu conhecimento para comentar a respeito dos registros feitos sobre seu passado: “[...] o jovem Fernando [...] enviou-me, em sua biografia (um livro que não recomendo), à Universidade de Pavia para estudar matemática, geografia e astronomia. Assim me tornei um pai adequado para o filho ilegítimo do Almirante do Mar Oceânico” (Marlowe, 1987, p. 6-7). A metatextualidade paródica, que comenta, critica e analisa um outro texto, remete à primeira biografia sobre o Almirante, escrita por seu filho Fernando Colombo. A voz que comenta o texto alheio, em tom irônico, não deixa de mencionar que essa é uma obra “não recomendada”, na qual os relatos de sua vida foram forjados para atender aos interesses do biógrafo para que este tivesse um “pai que se preste”. A narrativa revela, assim, a partir do ponto de vista do próprio biografado, a sua construção discursiva e expõe o intenso caráter metaficcional da linguagem empregada.

Em seguida à crítica feita à sua primeira biografia, o narrador apresenta a sua versão do passado: “eu nasci no mar” (Marlowe, 1987, p. 6), menciona a voz de Colombo, dando um novo rumo a sua história. Tal afirmação, como é usual no relato autobiográfico, vem seguida de sua fonte:

Este relato poderia ser confirmado por Rodrigo Borja, um jovem espanhol da pequena nobreza, que viajava de Valência para Gênova no mesmo navio que levava Domingo e Susanna [...] Colón e seu filho Bartolomeu para o seu novo lar na Itália. [...] O fidalgo Rodrigo Borja viajava para Roma, onde sua família possuía laços. Embora o navio estivesse quase imóvel no meio do nevoeiro, com as velas afrouxadas, a pobre mamãe ficou tão enjoada que dar-me à luz pareceu-lhe quase uma distração bem-vinda. [...] ‘Batizem o menino de Cristóbal’ – sugeriu Borja – ‘Por que Cristóbal?’ – Papai perguntou [...] ‘Porque vocês terão que italianizar seus nomes assim que chegarem a terra, e

Cristoforo é um nome bonito'. Borja olhou para a criança de rosto vermelho nos braços de papai (Marlowe, 1987, p. 6-7).

Vemos, neste fragmento, que Rodrigo Borgia, o futuro papa Alexandre VI, torna-se o “padrinho” do recém-nascido, a quem sugere pôr o nome de Cristóbal, que, italianizado, converte-se em Cristoforo. Entre os pais e o “padrinho” estabelece-se um forte vínculo. Esse vínculo leva Colombo e seus irmãos, após a morte da mãe e do pai, a se tornarem serventes do Cardeal Rodrigo Borgia, futuro Papa Alexandre VI. A infância e a adolescência vividas ao lado deste eminente personagem do clero garantem a Colombo algumas das qualidades que a história mais tarde destaca no Almirante. Entre estas está, em especial, a audácia. Assim, as preocupações dos biógrafos e suas muitas interrogações sobre este período completamente desconhecido da vida do Almirante vão se elucidando com o fluir da memória ficcional.

Tais recordações de sua infância são asseguradas por um intenso diálogo com o leitor. Neste, a metaficção assume um papel crucial, pois, além de revelar os meandros da ficção, expõe possibilidades inusitadas como fontes históricas. Desse modo, a voz de Colombo, buscando a verossimilhança de suas afirmações, comenta:

[...] quase cinquenta anos mais tarde, em meu próprio assim chamado leito de morte, em 1506, fiz meu filho Fernando jurar que não escreveria nada sobre o tempo que passei em Roma. Esta é a mesma razão pela qual Las Casas, basicamente um colorista e plagiador, também nunca mencionou tal fato (Marlowe, 1987, p. 12).

A voz enunciativa é enfática em suas revelações. O manejo da linguagem é revelador da característica sempre atribuída a Colombo: a de que foi um grande orador. Como voz enunciativa, busca de todas as formas dar credibilidade às suas revelações; confessa que fez seu filho jurar, em seu leito de morte, que não escreveria nada sobre sua estada em Roma. Tal atitude sua

assegurou-lhe, também, o silêncio de Las Casas, que é outra figura que recebe a crítica do narrador:

Vocês podem imaginar meu biógrafo Las Casas, um bispo piedoso do tipo ‘os mansos herdarão a terra’, mencionando uma coisa dessas? [...]. A história não flui para dentro, mas para fora da caneta do historiador. Assim, quem é que pode afirmar que eu estou certo e que Las Casas está errado? (Marlowe, 1987, p. 21).

A metaficcionalidade, que remete também à intertextualidade com a obra de Las Casas, estabelece a relativização das “verdades” históricas, segundo expõe a voz enunciativa ao comentar que o fluxo da história parte, de fato, daquilo que o historiador decide registrar. A história é, pois, equiparada à literatura pela imagem metafórica: “A história não flui para dentro, mas para fora da caneta do historiador”, que remete ao processo de construção discursiva presente no ato de narrar o passado.

Assim, o “eu” enunciativo do discurso compartilha com seu leitor que grande parte dos aspectos de sua personalidade, enaltecidos por muitos de seus biógrafos, têm sua base de formação na corrupta Roma do século XV, especialmente no circuito do Vaticano. Tal base de formação não poderia ter sido melhor imaginada para esclarecer incógnitas da personalidade do Almirante, já que nela se destaca a influência exercida pelo ambicioso Rodrigo Borgia, futuro Papa Alexandre VI.

No romance em questão, vemos que Cristóvão Colombo se revela um brilhante aprendiz que, ao longo de toda a sua história, reverência essas experiências passadas, reveladas nas palavras que, frequentemente, ouvia de seu protetor. Ele recorda: “‘Seja audacioso’, Rodrigo Borgia vivia me aconselhando. Foi com essas palavras que ele me cumprimentou pela manhã [...]. Audácia era para os Borgia uma condição *sine qua non* [...] e eu gosto de pensar que ela tenha se impregnado em mim” (Marlowe, 1987, p. 18). A voz de Rodrigo Borgia é trazida ao texto, num discurso narrativizado, insistindo para que o jovem Colombo fosse,

sobretudo, audacioso. Este conselho impregna, pois, o caráter do futuro Almirante. Tal audácia, adquirida ao longo do tempo ao lado do Cardeal Borgia, levou-o, no futuro, a usurpar, não importasse de quem, as mais preciosas ideias que o imortalizariam na história.

Seguindo suas aventuras em Roma, a voz de Colombo narra que, após ter sido ele envenenado no cumprimento de suas obrigações como provador oficializado do Cardeal durante uma comemoração em seu palácio, iniciam-se as investigações sobre quem teria atentado contra a vida do eminente homem da Igreja. O relato ganha, neste ponto, a fluência de um romance policial, especialidade de Marlowe. O motivo desse atentado é revelado pelo investigador que, parodiando Sherlock Holmes, comenta: “[...] elementar, meu caro Borgia. Ser corneado por um cardeal é, no mínimo, enobrecedor. Ser corneado pelo provador do cardeal é degradante” (Marlowe, 1987, p. 26-27). Colombo, de tão audacioso que se tornou, acabou envolvendo-se com a amante de Rodrigo Borgia e, por isso, fora jurado de morte pelo marido traído, que contratara, antes de morrer, o serviço de uma organização secreta para matá-lo a qualquer custo.

A sugestão para salvar sua vida é revelada: “[...] que ele mude de nome, de trabalho, até mesmo de nacionalidade, e torça para que dê certo” (Marlowe, 1987, p. 27). Desse modo, o percurso de vida de Colombo pode retomar o curso que a historiografia registra. Mal recuperado do envenenamento, Colombo é forçado a abandonar a Itália e, assim, os eventos mais conhecidos de sua existência passam a ser incorporados à diegese do romance.

Na primeira parte do romance, mais voltada para as informações não comprovadas pela historiografia, a voz enunciativa busca contrapor os eventos por ela relatados e os registros feitos pelos historiadores sobre os mesmos fatos. Enquanto o discurso histórico busca respaldar seu caráter assertivo na verificação empírica, o discurso ficcional opta por um tom irônico, a fim de desconstruir a “verdade” da história.

O narrador, ao comentar, “Meu filho Fernando registrou isso de forma diferente [...] para que eu pudesse me tornar um pai adequado para o filho ilegítimo do Almirante do Mar Oceano” (Marlowe, 1987, p. 6), busca questionar o exagerado apego a um único tipo de fonte, a um único documento. A irreverência com a qual o narrador instaura a metatextualidade, a fim de comentar os textos dos biógrafos de Colombo, imprime um acentuado tom de crítica ao conteúdo dos textos aos quais a relação transtextual remete.

A metalinguagem é, também, via de diálogo entre as diferentes interpretações que as ações de Colombo despertaram, além de expandir o teor metaficcional do romance, que tece uma rede de relações com outros textos, explicitando o seu esquema de construção discursiva. O narrador, ao apontar, com ironia e irreverência, aspectos que considera disparatados nos textos aos quais se refere, produz um texto paródico e carnalizado, desmontando a construção das imagens edificadoras que neles se construíram sobre o navegante.

Nesse sentido, esta voz desmistifica o passado heroico que lhe foi atribuído pelo discurso historiográfico. Isso se dá quando a voz autodiegética cria um hipertexto, pela reescritura paródica que efetua da grande maioria dos textos nos quais se registraram as aventuras de Colombo, cujo teor esta voz critica, corrige e ironiza. Vejamos como o narrador procede com a cena, por exemplo, de sua chegada a Portugal, vista pela história como consequência de uma batalha naval importante na qual Colombo teria participado:

[...] este é um episódio em que meus biógrafos acabaram, realmente, indo aos extremos. [...] O fatídico navio afundou em consequência de ferimentos auto-infligidos. O capitão Catástrofe e a tripulação saltaram do navio [...] e tentaram nadar em direção à frota de resgate que estava se aproximando tão depressa que meu xará Colombo enfunou as velas e fugiu para o sul. Eu não tinha a menor idéia de como nadar, mas já vira cachorros nadando na água e procurei imitá-los, com o mapa de Bartolomeu preso aos dentes. Engoli água do mar, engasguei e tossi, e continuei nadando no estilo cachorrinho até encontrar uma tábua flutuante. Agarrei-me àquele pedaço

providencial do casco, como se estivesse me agarrando à minha própria vida. Os navios de resgate aproximaram-se e um falucho menor que o Bechalla seguiu em minha direção. [...] Um deles perguntou ‘Como é seu nome, rapaz?’ – ‘Colombo’ – respondi. Eles começaram a me insultar e me levaram até a amurada com a intenção de me jogar no mar. ‘Plomo! Como plomo!’ gritei. ‘Plomo é a palavra em espanhol para chumbo’ [...]. ‘Então qual é seu nome, rapaz?’ – ‘Cólon! Cristóbal Cólon. Não sou ninguém em especial. Apenas um espanhol chamado Cólon’ – disse-lhes. [...]. ‘Não. É apenas um garoto espanhol idiota’. Uma hora mais tarde desembarquei em Portugal, com o mapa de Bartolomeu (Marlowe, 1987, p. 36-37).

Ao construir sua versão sob os pressupostos das escritas do “eu” – narrativa em primeira pessoa –, conferindo ao enunciado o aval da vivência pessoal dos eventos relatados, a voz de Colombo narra uma cena totalmente carnalizada, da batalha de São Vicente, que não passa de um acidente no qual a embarcação afunda pela imprudência do capitão que sobrecarregou o navio. Esta personagem é chamada, na voz irônica do jovem Colombo, de “Capitão Catástrofe”. A voz relata, ainda, a aproximação de um barco corsário, comandado por um bem conhecido pirata da época, um francês chamado Colombo, como ele. Outra, contudo, é a versão histórica mais aceita desse fato. Para esclarecer o teor paródico e carnavalesco da cena acima descrita, vejamos essa mesma cena narrada numa das mais importantes biografias de Colombo. Assim, destacamos, abaixo, um trecho de *Vida del muy magnífico Señor Cristóbal Colón* (1947), de Salvador de Madariaga:

Com a imaginação ainda alvoroçada pelo clamor da batalha, os reflexos do incêndio e as sangrentas cenas da abordagem, com a cabeça ainda sonora do ruído dos canhões e da artilharia, Cristóvão ia nadando com perseverança, lutando com as ondas, apoiando às vezes seu corpo fatigado sobre o remo flutuante que lhe servia de balsa [...] (Madariaga, 1947, p. 105).

Madariaga (1947) aponta este fato como ocorrido em 13 de agosto de 1476. Nessa ocasião, Colombo teria alcançado as terras lusitanas como náufrago da batalha de São Vicente, na qual a embarcação em que o Almirante viajava teria sido atacada por navios corsários, uma hipótese bem aceita pela historiografia, já que não se dispõem de fontes seguras para afirmar com precisão quando e como Cristóvão Colombo chegou a Portugal. A descrição de seu heroico salvamento é bem conhecida e está presente em quase todas as biografias do Almirante.

Na versão ficcional, porém, a voz autodiegética, ao empregar recursos como o humor, a paródia e a ironia, cria uma imagem carnalizada do próprio Colombo: nela, o futuro Almirante do Mar Oceano nem sequer sabe nadar e é chamado de “idiota” pelos marinheiros que o resgatam. A carnavalização, centrada na imagem de Colombo “nadando ao estilo cachorrinho”, engolindo água do mar, tentando se salvar a todo custo, mal conseguindo se manter sobre a água e sendo heroicamente resgatado pelos portugueses, gera imagens opostas àquelas tradicionalmente cultivadas nos compêndios da história. Essa voz, respaldada pela subjetividade do protagonista, reiterada na ênfase dada à primeira pessoa – em expressões como “meu xará”, “eu não tinha a mínima ideia [...]”, que revelam as suas angústias e sensações de desespero –, empreende uma leitura do passado distanciada de qualquer idealização objetiva, pautando-se, antes, pela liberdade de imaginação que o humaniza e o faz sair do pedestal no qual o discurso histórico o colocou.

A comicidade da cena narrada, que mostra Colombo “agarrado a uma tábua como à vida”, leva ao riso; porém, este é irônico, já que resulta do tragicômico e do absurdo – o grande marinheiro, Almirante do mar Oceano, não sabe nadar –, imagens que são o resultado de um olhar crítico em relação ao discurso sempre laudatório da historiografia positivista.

Essa prática de reescritura paródica e carnalizada, em que os comentários do próprio narrador sobre o processo de criação do relato projetam a visão dialógica, de apologia e paródia desse

passado (des)conhecido, é atitude constante neste fluxo de memória empreendido pela voz enunciativa. Nenhum evento do passado vivido por Colombo, nem do que se registrou no futuro sobre o Almirante, parece ser desconhecido ao narrador, estabelecendo-se, assim, um diálogo anacrônico intenso entre passado vivido pelo protagonista e o seu presente, em que este rememora os eventos do passado. Este processo é revelado pelas memórias atemporais do narrador, que rastreiam a sua trajetória histórica.

Esta estratégia lhe possibilita, por exemplo, emitir juízos, comparar, ridicularizar e distorcer informações escritas por outros a seu respeito; agregar outras informações àquelas de seus biógrafos e revelar as intenções secretas de certas ações feitas por ele no passado e dos registros que delas ele mesmo efetuou, como, por exemplo, o *Diário de bordo*, que ganha uma nova redação no romance. Todo este material autográfico passa, também, a ser enriquecido pela visão *a posteriori* que a voz enunciativa do protagonista tem no presente da enunciação.

A experimentação estrutural e linguística revela um Cristóvão Colombo bastante ficcionalizado, em um relato onde as anacronias, a carnavalização e a paródia reinam absolutas. Na narrativa de Marlowe, todos os aspectos, conhecidos e desconhecidos, da história do Almirante são subvertidos. Este ato provém da posição do narrador em relação aos registros históricos, que são constantemente questionados por ele. Ao longo do texto se estabelece uma intrincada rede intertextual que conecta as vivências de Colombo com fatos do passado e do presente.

Com relação aos eventos marcantes de 1492, primeiramente, é interessante notar que tais acontecimentos são dispostos em três capítulos interligados que, no conjunto, formam uma totalidade. São eles os capítulos VII – 1492!; VIII – 1492! (*Continued*); IX – 1492! (*Concluded*). Estes episódios, que são os que tornaram Colombo uma celebridade, recebem do narrador um tratamento especial, a começar pela sua disposição, que permite lê-los separadamente da obra total, como se fossem uma epopeia, uma outra “crônica das Índias”. Este aspecto é relevado pela paratextualidade que se

intensifica nesta parte da obra mediante recorrências a títulos em formas garrafais e outros recursos tipológicos que chamam a atenção para as diferentes disposições de certos fragmentos do texto, evidenciando, deste modo, a intenção de fazer destes episódios uma narrativa diferenciada das demais aventuras narradas.

Sua primeira viagem é, em uma proliferação de anacronismos, comparada à *Odisséia*, à história da arca de Noé, às narrativas de *Moby Dick*, de Herman Melville, entre outras várias intertextualidades anacrônicas estabelecidas pela voz enunciativa. Sua chegada à ilha de Guanahaní, em 12 de outubro de 1492, é comparada à aventura de Neil Armstrong e seu pouso na lua. Por meio das reflexões do protagonista, podemos notar tais relações, como ocorre, por exemplo, no seguinte fragmento:

Por acaso eu digo, ao plantar o estandarte real na praia, 'Um pequeno passo para um cristão, um grande passo para o Cristianismo', passando a perna em Neil Armstrong em quase quinhentos anos? Não, eu não tenho meio bilhão de telespectadores no mundo inteiro assistindo ao meu feito, nenhum jornal adquiriu os direitos para publicar minhas aventuras em troca de uma enorme soma em dinheiro, nenhum editor me fez qualquer adiantamento milionário para o chamado *Diário de Colombo*, não existe nenhum centro de controle para monitorar todos os meus movimentos. Apenas os cidadãos de Palos e umas poucas pessoas daquela corte real peripatética que deverão estar em algum lugar da Espanha neste momento suspeitam que eu atravessei a vastidão do oceano até chegar a esta pequena e adorável ilha tropical, que deve fazer parte do arquipélago das Índias, pelo que imagino, com a fabulosa Cipango e suas casas de tetos de ouro logo após o horizonte (Marlowe, 1987, p. 199).

As anacronias são a marca preponderante do discurso paródico no qual a nova versão da chegada à ilha de Guanahaní é relatada na voz de Colombo, que remete à contemporaneidade, com menção aos meios de comunicação de massas como a televisão e os periódicos e às ações comerciais que este evento poderia

render-lhe hoje em dia. A voz enunciativa do discurso deixa, inclusive, transparecer seu intento de se alinhar às visões hispano-americanas desse passado por ele rememorado, ao mencionar: “Agora passam duas horas da meia-noite do dia que virá a ser chamado em espanhol de *El Día de la Raza* e em inglês *Columbus Day*, isto é, o dia 12 de outubro” (Marlowe, 1987, p. 198). Ao explicitar a dicotomia sob a qual suas ações são lembradas na contemporaneidade, marcadas pela menção à efeméride e seus distintos nomes – *El día de la Raza* e *Columbus Day* –, a voz enunciativa revela também a sua consciência das oposições que nelas se inserem, com relação aos universos hispano-americano e anglo-saxônico.

O modo como a versão pessoal do Colombo concebido por Marlowe é construída, apoiado pelo discurso paródico, pela intertextualidade e pela carnavalização, demonstra a intenção do narrador ficcional de desconstruir o discurso apologético com que vinham sendo celebradas as suas ações até então no universo anglo-saxônico da América, para se juntar àquelas do universo hispano-americano que, como ele mesmo procede no seu discurso, buscam mostrar outras perspectivas destes eventos.

Aliam-se às anacronias, à intertextualidade e à paródia também a carnavalização, nas descrições que a voz de Colombo faz ao recordar do momento da chegada da tripulação espanhola à ilha de Guanahani, como se pode observar no fragmento: “Pela primeira vez, até mesmo os desleixados irmãos Pinzón, que apararam a barba e escovaram os cabelos na altura de seus olhos, têm um ar apresentável, com roupas novas que quase podem passar por uniformes” (Marlowe, 1987, p. 197). A voz enunciativa carnavaliza a figura dos espanhóis. Assim, nesta visão do narrador, a comitiva espanhola dirige-se, em traje de gala, às praias do Caribe, onde será recepcionada por um grupo de nativos que, obviamente, estão nus, como era costume local.

Aqui, ao se relatar uma das cenas mais conhecidas da saga de Colombo, podemos confirmar o que antes assegurávamos ser típico das metaficcões historiográficas: o relato do fato histórico em si está

em segundo plano, pois o que o discurso romanesco relata ou evidencia são as proposições e reflexões do narrador protagonista sobre a forma como esse relato pode ser criado e transmitido. Assim, antes de “contar” como foi seu primeiro encontro com os nativos da ilha de Guanahaní, em 12 de outubro de 1492, o narrador expressa os meios e as múltiplas possibilidades pelas quais tal fato poderia ser narrado.

Esse tom carnavalesco se estende por toda a obra, com a narração de episódios eróticos de Colombo com uma série de mulheres, entre elas, Tristram – disfarce de Isolda para poder estudar na Universidade de Oxford –; Beatriz, cujos pais foram queimados na fogueira; e, Petenera, a espiã judia, irmã de Luis Torres, o intérprete da frota de Colombo. A presença desta personagem ficcional feminina possibilita uma série de revelações sobre o modo de agir da Inquisição e das organizações secretas dos judeus, dando ao relato um tom policial bem acentuado.

O narrador utiliza-se de uma linguagem que, segundo a análise de Seymour Menton (1993, p. 64), “é um delicioso *tour de force* linguístico no qual Colombo se expressa na gíria dos anos oitenta. De acordo com a irreverência dessa época [...]”. Neste sentido, e dando um dos mais práticos exemplos de como ocorrem os comentários do narrador sobre o processo de criação do texto que fazem desse romance um exemplo perfeito de metaficção historiográfica plena, o narrador argumenta, adiantando-se às críticas futuras:

Mais cedo ou mais tarde algum crítico bem-intencionado irá perguntar ‘Afim, você está escrevendo uma autobiografia, um romance histórico, uma história de amor ou o quê?’ – ‘Ou o quê’ – responderei prontamente. Ele dirá ‘Mas por que todos os anacronismos? Será que você não pode, pelo menos, se restringir ao seu século?’ Eu tentarei explicar que meus anacronismos são intencionais. [...] Mas o crítico não irá entender minha argumentação. ‘Se você deseja captar o espírito da época – perguntará ele – por que não joga umas palavras e expressões arcaicas como ‘saltérios’ ou ‘bombardos’ [...]. ‘E os diálogos! –

persistirá o crítico – onde estão aquelas palavras e expressões tão lindas e em desuso como ‘por obséquo’ ou ‘com a breca’ ou pelo menos um ‘tudo nos leva a crer?’ – ‘Acontece que esse não é meu estilo’ – tentarei explicar. ‘Mas você está quebrando todas as normas’ – ‘Minhas viagens de descoberta também não seguiram, exatamente, as normas. Por que respeitá-las em minhas memórias?’ (Marlowe, 1987, p. 378).

Esses diálogos do narrador com seus supostos leitores – com o narratário – é o que consideramos o mais típico e essencial das metaficções historiográficas e, portanto, elemento diferenciador maior dessa modalidade de escrita híbrida de história e ficção e os novos romances históricos latino-americanos, nos quais os recursos metaficcionais não chegam a tal nível de intensidade e desconstrucionismo. No fragmento acima podemos ver como o relato expõe, na superfície textual, suas opções narrativas, como o narrador controla e manipula o discurso que está produzindo sobre o passado e que tudo isso é feito com total consciência e motivado por razões bem definidas e claras.

Os aspectos autorreferenciais presentes no discurso proferido pelo narrador produzem os efeitos metaficcionais da obra, que apresenta incursões na literatura, na crítica literária, na estética da recepção e na própria história, presentes nos fragmentos acima. Este discurso revela a visão do narrador sobre o alcance do uso e do poder da linguagem. Ela, como se identifica, é arma empregada para submeter, e até mesmo subverter, paradigmas, aspecto presente na discussão do narrador com seus interlocutores imaginários. A posição do narrador em relação às possíveis críticas à sua forma diferenciada de tratar o passado reverenciado pela história e pela própria literatura revela-se quando apenas responde ‘ou o quê’ ao ser interrogado sobre o gênero misto de sua escrita – um texto híbrido no qual confluem a autobiografia, o romance histórico e uma história de amor –, desorientando os receptores imaginários deste seu texto porque estes estão acostumados a uma prática escritural apologética dessas ações do passado, numa

estrutura linear aos moldes do romance scottiano ou do tradicional que dele derivou.

As anacronias deliberadas causam, pois, estranhamento no receptor, que, segundo a opinião do narrador, “não irá entender minha argumentação”; ao contrário, esta voz do passado, presa às tradições, busca convencer a voz enunciadora a voltar às antigas práticas de capturar “o espírito da época”, ou seja, voltar à linearidade do relato e à fixação do uso da linguagem condicionada pelo tempo e pelo espaço no qual a diegese se desenvolve, como é comum nas modalidades clássica e tradicional do romance histórico. Dessa forma, seguir-se-iam os paradigmas do romance histórico scottiano ao qual estes interlocutores estão acostumados, alinhando-se ao discurso histórico bem conhecido.

No entanto, ao proceder sua leitura do passado protagonizado por Colombo de uma forma crítica, o discurso em *The memoirs of Christopher Columbus* distancia-se da prática comum da apologia às ações de Colombo, presente nos romances históricos produzidos no seio da literatura anglo-saxônica norte americana até então. Isso rompe com a hegemonia da prática apologética neste universo literário e instaura um processo dialógico no qual imagens heroicas de Colombo passam a conviver lado a lado com as imagens desmitificadas provenientes da escrita de Stephen Marlowe, cuja influência, cremos, está na constante prática de tais leituras dessacralizadoras da saga de Colombo efetuadas pelos escritores hispano-americanos.

Diferentemente dos modelos clássico e tradicional, esta metaficção historiográfica, em um nível pleno, não acaba de narrar todas as aventuras vividas por Colombo. Um final aberto, outros horizontes a serem percorridos, novas possibilidades de ir além são imagens que fecham o romance de Marlowe e possibilitam ao leitor seguir a linha imaginária da criação e inventar outras tantas possibilidades de continuação da história.

De acordo com as análises até aqui compartilhadas de obras que recriam as façanhas de Colombo, e também pelos aspectos teóricos apresentados, podemos afirmar que entre as modalidades mais

tradicionais – desde aquelas totalmente presas aos paradigmas scottianos como aquelas contemporâneas que, com poucas alterações, seguem nas veredas destes ditames – e as modalidades mais críticas – novos romances históricos latino-americanos e metaficções historiográficas – há uma diferença bastante grande em relação à complexidade da narrativa que constitui cada uma das modalidades de escritas híbridas de história e ficção.

O experimentalismo linguístico e estrutural dos novos romances históricos latino-americanos e das metaficções historiográficas requerem leitores já experimentados, capazes de participar com um vasto conhecimento prévio, tanto de história como de teoria literária, na reconstrução da coerência textual para que grande parte da potencialidade crítica da obra seja absorvida pelo processo último das leituras cruzadas. O processo de leitura de obras dessa categoria, portanto, implica em um leitor bastante especializado para que as leituras “se cruzem” de fato.

Ressaltamos, ainda, que nas obras de metaficção historiográfica plena – diferentemente dos romances históricos metaficcionais – a problematização do conhecimento do passado é expresso na superfície do texto: “*What’s the purpose of history*” (Marlowe, 1987, p. 462), ou seja, “Qual é o propósito da história?”, questiona abertamente o narrador do romance e essa questão atinge diretamente o âmago do fazer da história, cujos propósitos o narrador discute ao longo de toda a obra. Isso ocorre, especialmente, pela adoção de uma narrativa cheia de anacronias, que não privilegia a linearidade e “salta” do passado vivenciado pelo protagonista para o presente da enunciação – calcada em nossos dias –, podendo, dessa feita, mostrar causas e consequências, vivências e discursos que os imortalizaram em uma única versão e lhes dar outras possíveis perspectivas.

A presentificação do passado, vista como um dos elementos essenciais dos novos romances históricos latino-americanos e das metaficções historiográficas, em especial, é alcançada também em *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), entre outras várias estratégias narrativas, pelo uso especializado da linguagem pela

qual o narrador autodiegético – que assume a identidade e a voz de Colombo – expressa-se ao longo do relato, não apenas comentando os textos escritos sobre ele mesmo e desenvolvendo a sua versão dos fatos, mas se confrontando com leitores e críticos imaginários em diálogos que lançam sobre o papel dúvidas e angústias comuns dos leitores reais diante de um texto inovador e contestador como é o caso de uma metaficção historiográfica plena. Tal configuração torna o processo de leitura altamente participativo, efetuado por um leitor, no mínimo, iniciado nas leituras híbridas de história e ficção. Para os demais leitores estas obras acabam assumindo, pela própria hibridez do texto que concilia diferentes gêneros narrativos – policial, de aventura, ficção científica etc. –, outras dimensões não necessariamente críticas.

Tal aspecto, na atualidade, tem levado uma série de romancistas a buscar por novas formas para produção de obras mistas de história e ficção, voltadas a um público leitor mais generalizado e menos especializado em questões teóricas. Isso se dá, entre outros fatores, também, por imposições do mercado literário que tem no leitor comum o seu grande alvo. Essas produções atuais não compatíveis de serem classificadas dentro da linha tradicional e, tampouco, podem figurar entre os novos romances históricos latino-americanos ou as metaficções historiográficas, têm sido alvo de nossos estudos nos últimos anos⁵³. A elas é que chamamos de “romances históricos contemporâneos de mediação”.

53 Nota dos Tradutores: Para além dos estudos já mencionados, os integrantes do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” também organizaram dossiês temáticos em periódicos científicos nacionais e internacionais, dentre os quais se destacam: *Fermentum: Revista Venezolana de Sociología y Antropología*, ano 31, n. 91, maio–agosto de 2021, dossiê “Resignificaciones del pasado por la literatura”. Disponível em: <http://www.latam-studies.com/Fermentum2021.html>. Acesso em: 31 mar. 2026; *A Cor das Letras*, v. 24, n. especial (2023), dossiê “Ressignificações do passado da América: vias para a descolonização e o pensamento decolonial na literatura e na tradução literária”. Disponível em: <https://www.periodicos.uefs.br/index>.

É hora, pois, de outra vez, solicitarmos a sua licença para adentrarmos a abordagem de mais uma modalidade de romances históricos contemporâneos. Nos remetemos, assim, aos romances históricos contemporâneos de mediação, cujas características gerais, bem como a análise de um modelo dessas narrativas, são o conteúdo a seguir.

php/acordasletras/issue/view/343. Acesso em: 31 mar. 2026; *EntreLetras*, v. 12, n. 3 (2021), dossiê “A arte literária na América Latina como via de descolonização”. Disponível em: <https://periodicos.ufnt.edu.br/index.php/entreltras/issue/view/616>. Acesso em: 31 mar. 2026.

6 – ROMANCES HISTÓRICOS CONTEMPORÂNEOS DE MEDIÇÃO: ENTRE A TRADIÇÃO E A RENOVAÇÃO

No contexto da última década do século XX e até nossos dias, nota-se que entre os romances históricos de maior circulação estão obras que já são, por sua vez, reações às criações literárias canônicas do *boom*, inseridas nas particularidades do pós-*boom* da literatura latino-americana. Essas escritas romanescas híbridas relativizam o experimentalismo linguístico e formal que orientou a produção dos novos romances históricos latino-americanos e das metaficções historiográficas no universo latino-americano. Já a partir da década de 80, do século XX, leitores e críticos deparam-se com uma certa produção de romances históricos que oscilam entre as tendências mais tradicionais – advindas ainda dos modelos romântico e realista –, e o experimentalismo linguístico e formal, por vezes exacerbado – herdado, em parte, das narrativas do *boom*. Os romances com tais características acabam criando uma lacuna dentro das categorias de classificação da escrita híbrida de história e ficção já estabelecidas, nas quais figuram, entre outras formas não abordadas em nosso trabalho, os romances históricos clássicos e tradicionais, os novos romances históricos latino-americanos e as metaficções historiográficas.

No final da década de 90, do século passado, e na entrada do novo milênio, essa nova tendência representa, de fato, a mais recorrente das modalidades de romance histórico, com uma vasta produção em muitos países americanos e fora do continente. Estas produções aproveitam-se daquilo que, na década de 80, do século passado, dava seus primeiros sinais: a conciliação entre ambas as tendências contemporâneas de produção de obras híbridas de ficção e história, ou seja, a união de certos traços marcantes das produções romanescas históricas de cunho mais tradicional com várias das características do novo romance histórico latino-americano e das metaficções historiográficas. Surge, desse

entrecruzamento, a nova tendência caracterizada, principalmente, pela volta da linearidade na estrutura e pelo emprego de uma linguagem amena, menos erudita do que o barroquismo e experimentalismo de muitos novos romances históricos latino-americanos, aproximando-se mais dos coloquialismos correntes entre a população comum.

Denominamos esta tendência de “romance histórico contemporâneo de mediação” (Fleck, 2007) porque nela se identifica a manifestação de tentativas de conciliação entre as modalidades antecedentes. Em sua elaboração, não se abandonam os processos que constituem as características essenciais do novo romance histórico latino-americano, como, por exemplo, o emprego da paródia, da heteroglossia e da intertextualidade, descritas por Aínsa (1991) e Menton (1993). Além disso, há a incorporação de algumas das questões fundamentais da metaficção historiográfica, ou seja, a problematização do conhecimento do passado, bem como os comentários sobre o processo de produção do discurso. No entanto, o texto volta a ser mais linear, já que o emprego das estratégias que constituem as produções experimentalistas, como as múltiplas anacronias, os tempos sobrepostos, as hiper estruturas pluriperspectivistas, a carnavalização, a ironia e tantas outras, passa a ser mais moderado. Isso torna seu processo de leitura mais acessível ao leitor comum.

As obras produzidas sob esses novos parâmetros são, de acordo com a nossa visão, fruto do enfrentamento ocorrido entre os ditames do *boom* e as reações a elas presentes no *pós-boom*. José Donoso (1972) comenta, em sua obra *Historia personal del 'boom'*, que a nova geração de narradores imediatamente posterior ao *boom* – na qual se incluem, inclusive, muitos dos representantes do período áureo do *boom*, quando a literatura hispano-americana ganha o mercado internacional –, deu-se conta, logo após a década de 60, do século XX, que “[...] o romance dos anos sessenta é excessivamente literário” (Donoso, 1972, p. 124) e que havia necessidade de tornar a criação literária menos “de laboratório” para que o leitor comum pudesse, também, desfrutar dessa arte.

Tal percepção fez com que as obras produzidas pela nova geração fossem mais rapidamente aceitas pelo público leitor e, assim, encontraram acolhida fácil entre os editores. Esses narradores do *pós-boom*, segundo assinala Marina Gálvez (1984), tiveram, por sua vez, de se enfrentar com os problemas derivados de sua necessidade de “[...] abrir novos rumos sem negar as contribuições de seus antecessores, ao tempo em que se enfrentavam com uma demanda por parte dos leitores que lhes exigia ajustar-se aos padrões estéticos fixados por estes” (Gálvez, 1984, p. 54). Reflexo disso é, no romance histórico, o surgimento da tendência conciliadora das diferentes concepções que a escrita híbrida de ficção e história adquiriu ao longo de sua existência, a que denominamos romance histórico contemporâneo de mediação.

Em nosso estudo sobre os romances contemporâneos que integram a grande lista de obras que recriam os eventos de 1492 sob os preceitos da ficção, incluídos na “Poética do ‘descobrimento’” da América, consideramos a obra *Crónica del descubrimiento* (1980)⁵⁴, do uruguaio Alejandro Paternain, a obra inaugural desta tendência na temática. Essa obra busca dar às ações de Colombo uma nova perspectiva ao se valer de uma forma de reler os eventos marcantes de 1492 que consiste em inverter o fluxo da viagem: não é Colombo que vem à América, mas são aventureiros autóctones que se arriscam a cruzar o Atlântico e descobrem a Europa e seus estranhos habitantes de costumes exóticos e ações bárbaras. Sob o

⁵⁴ Nota dos Tradutores: O romance de Paternain (1980) integra o *corpus* de análise da tese *O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana (1940): dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – Histórias da outra margem* (2022), da professora Ana Maria Klock, desenvolvida no PPGL da Unioeste/Cascavel-PR, sob a orientação do Prof. Gilmei Francisco Fleck. No seu estudo, a autora comprova a continuidade das escritas críticas latino-americanas, sem que sejam desconstrucionistas, frente à história hegemônica e ao romance histórico tradicional no que Fleck tem apontado (Fleck, 2007; 2017) como a mais recente modalidade de escritas híbridas a se configurar na trajetória do romance histórico: a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação (Fleck, 2017). O estudo de Klock está disponível em: <http://tede.unioeste.br/handle/tede/5661>. Acesso em: 19 jan. 2026.

comando de Yasuberé – personagem na qual se parodia a própria trajetória histórica de Colombo –, um grupo de nativos da imaginária “tribo” Miton decide apoiar o estranho projeto de navegação que este forasteiro lhes apresenta.

O romance está dividido em quatro partes, cada qual relatando uma etapa da viagem de forma linear. Esse relato não se limita a parodiar a saga colombina, a obra também mantém um constante paralelo com o *Diário de bordo* (1492-1493), de Colombo, documento no qual consta a narrativa da “descoberta” da América. Assim, no início da leitura do romance, Yasuberé tem sob seu comando três embarcações, *Ninboy*, *Conboy*, *Linboy* – da mesma maneira que Colombo teve as caravelas *Pinta*, *Niña* e *Santa María* – e uma tripulação de origem mitona (“tribo” fictícia), que lhe foi concedida para realizar a grande viagem.

O romance de Paternain revela, assim, paralelos entre esse estrangeiro autóctone e o navegante europeu. Tais ocorrências são recorrentes no romance “[...] Yasubiré não tem sangue de miton. Há quem diz que nasceu em terras onde não canta o sabiá, há quem afirme que é mestiço. [...] basta observá-lo com o mínimo de atenção para comprovar que seus traços não são de um miton autêntico” (Paternain, 1980, p. 12). Assim, da mesma forma como Colombo era visto como estrangeiro – genovês ou português, talvez um judeu –, na corte espanhola, ocorre com o aventureiro Yasuberé. Este será acompanhado, em sua aventura marítima, por um cronista da “tribo” dos mitons. A este jovem, foco narrativo do romance, cabe a tarefa de registrar o percurso da jornada empreendida.

Contudo, diferente de Colombo, esse cronista mostra-se mais interessado em registrar nos seus relatos os acontecimentos presenciados como eles de fato se deram ao invés de adorná-los com descrições subjetivas e laudatórias. Já no início do texto, temos a primeira mostra da consciência crítica do cronista: “Mas como cronista devo ser fiel à verdade, embora ela seja algo triste. [...] Eu me contento com o que estou vendo. Contudo uma coisa é a ambição de um simples cronista [...], e bem outra a dos chefes”

(Paternain, 1980, p. 11). Desse modo, o romance tece sua crítica sutil entre o propósito do registro da verdade e a sua submissão à vontade daqueles que detêm o poder. Entretanto, o cronista decide manter-se firme em seus preceitos.

No cumprimento de sua tarefa, o cronista registra: “Yasubiré me olha com firmeza, franze a testa, põe um dedo atravessado diante de seus lábios: quer meu silêncio, quer que o cronista silencie o que está ocorrendo. Mas eu sou cronista de alma, respeito meu ofício hei de dizer a verdade” (Paternain, 1980, p. 11). O leitor não se depara, aqui, com a consagrada história dos espanhóis desbravando a América e seus registros oficializados, mas, sim, com a partida dos povos americanos em busca da Europa e o registro de suas impressões. Em outras palavras, pode-se afirmar que há uma mudança na concepção de “Novo Mundo”, já que o “novo”, o “diferente”, o “exótico”, neste texto, é o continente europeu “descoberto” pelos nativos das terras algum dia encontradas por Colombo do outro lado do Atlântico.

O diálogo que a obra do uruguaio estabelece com o *Diário de bordo* (1492-1493), de Colombo, é evidente. Ao apresentar um outro olhar frente à história, o romance de Paternain contesta o “descobrimento” da América da forma como este se encontra registrado no *Diário* inaugural. O narrador se compromete a apenas descrever o que vê: “[...] mas como cronista me devo à verdade” (Paternain, 1980, p. 11), destoando, deste modo, da prática comum dos conquistadores espanhóis que “ficcionalizaram” a realidade americana, segundo analisa Beatriz Pastor (1980); ou “inventaram” uma América, *a posteriori*, pela necessidade de configurar, na história oficializada e no imaginário do povo europeu, o aparecimento deste “Novo Mundo”, de acordo com O’Gorman (1984, p. 15); ou ainda, como relata Fernández Prieto (2003, p. 156), produziram um passado por meio do “uso fraudulento dos discursos da verdade”, pois, conforme menciona a estudiosa espanhola, no caso específico de Colombo e Cortés, não houve ficcionalização, houve fraude, houve mentira. Todos esses foram

“processos” para adequar as terras encontradas àquelas esperadas e sonhadas pela expedição colombiana.

Fracassado esse processo, começa a dura exploração e subjugação do povo e se instala aqui o que mencionou Santiago (2000, p. 14): na “[...] álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, um só Rei, uma só Língua: o verdadeiro Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua”. O romance de Paternain busca fazer uma leitura ao revés dessa situação. Sem ser ingênua, a ficção revela as mesmas intenções conquistadoras dos Mitons, mas com o emprego de outras estratégias.

As aproximações que são feitas no decorrer da narrativa entre os dois navegadores – Yasubiré e Colombo – e suas ações destacam a ideia da alteridade (outridade), a tentativa de aproximar essas distintas culturas. Diferentemente do *Diário de bordo* de Colombo, que apresenta uma visão cristalizada em relação à cultura do outro, a *Crónica del descubrimiento* tenta mostrar os pontos comuns existentes entre elas. Desse modo, o cronista registra suas impressões sobre os europeus mencionando, por exemplo, as crenças, as superstições, as relações de poder, o lugar ocupado pelas mulheres nessas “distintas” sociedades e, inclusive, as ambições por novas conquistas que moviam ambas as civilizações, de forma a estabelecer também comparações de ambivalência entre elas.

Quando, por fim, os mitons chegam ao outro lado do oceano, após haver encontrado as três caravelas de Colombo cruzando o Atlântico e haver visto os atos selvagens de seus tripulantes, eles decidem sua estratégia de contato: “Infiltremo-nos primeiro, descubramos suas terras, aprendamos seus costumes e os dominaremos. Pero ocultemo-nos deles, que não nos vejam; em contrapartida que nós os vejamos” (Paternain, 1980, p. 48). Desse modo, agindo igual a muitos colonizadores da América, os recém-chegados passam a observar o comportamento de vários dos “bárbaros” para, depois, conquistá-los. Entretanto, os mitons decidem não se dar a conhecer de imediato aos estranhos habitantes daquelas terras e, para isso, o feiticeiro Mañamedi os

envolveu em uma nuvem grande e espessa para, assim, passarem despercebidos também em terra.

Quando se dão os primeiros contatos entre os exploradores e a gente da terra as intertextualidades do romance com o *Diário* de Colombo ganham forças e, da mesma forma como procedeu o europeu frente à realidade diferente das terras encontradas, assim também o cronista faz, passando a registrar suas impressões à posterioridade. Por meio dessa estratégia se transfere, na ficção de Paternain, a visão do colonizador para o colonizado, os papéis se invertem e a paródia exerce sua ação sobre os registros históricos precedentes. O olhar do cronista se volta, como o de Colombo, para a natureza e para a gente que encontram.

A descrição do ambiente é totalmente disfórica, o inverso do discurso da “maravilha” presente nos registros de Colombo. Não é, pois o “Novo Mundo” que se desenha frente aos olhos do “descobridor” que o passa embelezado ao papel. Trata-se, ao contrário, do retrato de um “Velho Mundo”, cansado e esgotado – em um cenário no qual até mesmo as pessoas carregam em seus rostos o peso dos anos e os sinais de infelicidade por uma vida marcada pela falta de alegria e pelo excesso de trabalho. As flores mesmas – símbolo de beleza e vitalidade – são, nesse espaço paródico, sem graças e formosura, pois lhes falta o alento da vida. Vejamos, em um curto fragmento da obra, como tais imagens se revelam no romance:

Pássaros, terra, córregos, riachos, montanhas e nuvens parecem ter saído há milhões de luas das mãos criadoras de Tebiché. Os pastos amarelos, as flores, muito belas, não há porque negar, imediatamente caem murchas: são complexadas, sobrecarregadas, esquisitas e exigentes, como mulheres velhas sem marido. As árvores não superam o dobro da estatura de um pavilhão e crescem com monotonia, ordenadas em filas tão parelhas que cansam a vista. Os campos, ao menos os que vemos das canoas, carecem de matas, e são divididos em pedaços de terras enegrecidos sobre os quais se inclinam homens barbudos tapados por seus incríveis trapos (Paternain, 1980, p. 50).

O tom de exaltação à maravilha que caracteriza a descrição das terras e das gentes autóctones de nosso continente, feita por Colombo em seu *Diário*, em 12 de outubro de 1492, sofre, na ficção de Paternain, a poderosa ação da paródia, conforme expressa Aínsa (1991, p. 85), pois essa “permite recuperar a esquecida condição humana”.

Tal tratamento paródico ocorre também em relação à visão voltada às gentes das terras inférteis com as quais se encontraram os mitons, umas gentes que, sob essa perspectiva, leva uma vida que lhes parece pior que aquela dos escravizados, já que essa gente vive encerrada em umas habitações miseráveis, malcheirosas, quentes e a passagem do tempo parece devorar-lhes a juventude e o vigor pelo excesso de trabalho.

Frente a tais imagens, o cronista, assim como fez Colombo ao registrar: “Eles andavam todos nus como sua mãe os pariu [...] não tem qualquer ferro, seus arpões são umas varas sem ferro e alguns deles têm na ponta um dente de peixe, e outros de outras coisas [...] pareceu-me ser gente muito pobre de tudo [...]” (Varela, 1984, p. 62), põe-se a expressar sua impressão sobre os homens para os quais olham a curta distância:

Supomos que são gentes muito pobres, muito pobres e ignorantes para passar assim as horas, trabalhando como condenados e padecendo um destino mais duro que o dos remadores. Pouco custa admitir que levam uma vida tão amarga desde muito tempo atrás. [...] Velhas são as encostas, gastas e sem cor, velho é o céu, sujo por nuvens igualmente velhas, velho este mar enlameado, cheio de conchas, madeiras, óleos e mil porcarias que só a barbárie de alguns indivíduos sem deuses e sem leis são capazes de engendrar (Paternain, 1980, p. 50).

No *Diário* de Colombo vemos que seus olhos se direcionam para a ausência, nos nativos que encontrou, dos antigos símbolos de posição social espanhola – a capa e a espada – enquanto o olhar do cronista do romance de Paternain chama a atenção para o

aspecto sofrido das gentes pelo extenuante sistema de trabalho ao qual parece estar submetidas. Devido a isso, devem ser muito pobres, registra ele. Para contrastar com a posição do Almirante, o romancista joga com a ideia de como o autóctone analisaria a condição do europeu e conclui que lhe parece raro o fato de que essa gente passe a vida labutando tão somente.

Nesse romance histórico contemporâneo de mediação vemos que o escritor latino-americano, antes considerado um simples “imitador” de formas e estruturas alheias, faz-se um artista em potencial – igual aos grandes romancistas que escreveram novos romances históricos e metaficções – que “[...] brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra e [...] a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro” (Santiago, 2000, p. 20). Deste modo, a reescrita paródica se converte, para este escritor, em um ato de prazer e o resultado, além de ser forma extremamente crítica de recuperar o passado, revela outras possibilidades de recontar os fatos que levaram ao enfrentamento entre nativos das terras hoje chamadas americanas e os europeus que aqui desembarcaram em 1492.

A recorrência à paródia, às intertextualidades, à heteroglossia e à dialogia, entre outros recursos presentes na obra de Paternain, aponta para a concepção subversiva da própria linguagem, uma vez que se inverte a ordem simbólica do significado, pois a linguagem empregada pelo romancista ganha uma variedade de sentidos que fogem de uma unidade fixa e estável. Sob essa perspectiva, a recriação do passado apresentada em *Crónica del descubrimiento* (1980) questiona o discurso hegemônico europeu ao propor uma leitura do “descobrimento” sob outros olhares, ou seja, a partir do ponto de vista dos autóctones americanos. Assim, a *Crónica del descubrimiento* apresenta uma estrutura que, a nosso ver, inaugura, na linha de novos romances históricos sobre os fatos protagonizados por Colombo em 1492, uma tendência menos experimentalista: o **romance histórico contemporâneo de mediação**.

Tal tendência nas letras latino-americanas, surgida em meio ao pleno vigor dos romances históricos altamente experimentalistas da literatura hispano-americana, também se reconhece na produção de romances históricos em um campo bastante vasto a partir da década de 90, do século XX, tanto na América como fora dela. Entre as especificidades⁵⁵ dessa narrativa, mencionamos, a seguir, para que os leitores possam estabelecer as diferenças em relação às demais modalidades aqui já discutidas, as principais características dessas produções atuais:

1- A recriação ficcional de um evento, empreendida pelo romance histórico contemporâneo de mediação, constitui-se em uma releitura crítica do passado, diferentemente das narrativas que ainda seguem, em boa parte, os parâmetros dos cânones clássicos, tornando-se romances históricos tradicionais. A nova tendência mantém, contudo, o intento da construção da verossimilhança, em grande medida abandonada pelas narrativas do novo romance histórico latino-americano e das metaficções historiográficas, para conferir um tom de autenticidade aos eventos históricos narrados no romance, como se dá em *Crónica del descubrimiento* (1980), de Paternain, cuja voz enunciativa do discurso ficcional busca o respaldo do cronista e de seu discurso imbuído de critérios de autenticidade e legitimidade.

2- A leitura ficcional busca seguir a linearidade cronológica dos eventos recriados, fixando-se neles, sem deixar de manipular o tempo do relato, promovendo retrospectivas ou avanços nesta pelo emprego de analepses e prolepses. Tal manipulação temporal não se configura, contudo, em anacronias múltiplas ou sobreposições de diferentes tempos históricos ou narrativos na tessitura do romance, como é típico nas modalidades do novo romance

⁵⁵ As especificidades que diferenciam os romances históricos contemporâneos de mediação das modalidades vistas como clássicos, tradicionais, novos romances históricos latino-americanos e as metaficções historiográficas foram publicadas anteriormente em nossa obra: *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releitura críticas da história pela ficção* (2017), pela editora CRV, Curitiba-PR/Brasil.

histórico latino-americano ou das metaficcões historiográficas. A volta à linearidade está diretamente relacionada à complexidade da narrativa e ao tipo de leitor menos experiente e menos especialista que tais obras buscam conquistar.

3- O foco narrativo, compartilhando propósitos da nova história, privilegia visões periféricas em relação aos grandes eventos e personagens históricos, diferente do que fazem muitos novos romances históricos latino-americanos e metaficcões historiográficas que se centram em grandes personagens da história. Embora o discurso às vezes se faça polifônico, normalmente, centra-se na voz enunciativa do discurso fixada pelo foco único, manifestando-se em nível intradieético e voz homo ou autodieética, subjetivando o material histórico incluído na diegese. Estes romances diferem das narrativas poliperspectivistas, comuns dos novos romances históricos latino-americanos, como *El arpa y la sombra* (1979), que abordam um mesmo passado sob diferentes pontos de vista.

4- O romance histórico contemporâneo de mediação prima pelo emprego de uma linguagem amena e fluida em oposição ao barroquismo e o experimentalismo linguístico dos novos romances históricos latino-americanos. As frases são, geralmente, curtas e elaboradas, de preferência em ordem direta, e com um vocabulário mais voltado ao domínio comum que ao erudito. Estas obras, porém, dão especial atenção ao processo narrativo e, em vários casos, modernizam a linguagem dos tempos passados para aproximá-la daquela empregada pelos seus leitores. Em tais criações literárias, vê-se um uso bastante discreto da heteroglossia, dos neologismos, dos arcaísmos presentes, por exemplo, em obras como *El arpa y la sombra* (1979), e *Vigilia del Almirante* (1992). Nestas últimas obras, o manejo e experimentalismo com a linguagem é constituinte essencial que revela a literatura como laboratório, em que a palavra passa por inúmeras experiências de inovação e combinação.

5- A elaboração do romance histórico contemporâneo de mediação aproveita-se, também, de recursos como a paródia e a intertextualidade, como vimos em *Crónica del descubrimiento*. Tais

procedimentos são essenciais na constituição dos novos romances históricos e das metaficções historiográficas, sendo preferencialmente utilizados em detrimento de outros, mais fortemente desconstrucionistas, como a carnavalização e a ironia, amplamente empregadas – e aqui evidenciados – por romancistas como Alejo Carpentier e Stephen Marlowe, por exemplo, em suas configurações de Cristóvão Colombo.

6- A utilização de recursos metanarrativos, ou comentários do narrador sobre o processo de produção da obra, sem que estes se constituam no sentido global do texto – como ocorre nas metaficções historiográficas convencionais e plenas, nas quais estes determinam, inclusive, sua estrutura –, revela ao leitor alguns dos processos de seleção, manipulação e ordenação do relato por meio da presença de um diálogo entre a voz enunciativa do discurso e seu narratário. A função do emprego destes procedimentos metanarrativos objetiva, na maioria das vezes, localizar o leitor no espaço e no tempo da narrativa, quando esta se vale de anacronias ou decide utilizar recursos como as elipses e as omissões, além de – como é inerente à própria estratégia – conscientizar o leitor de que ele está diante de uma construção discursiva e de que, no universo discursivo, não há “verdades absolutas”.

Estas ficções, ao optarem por uma linearidade narrativa mais fixa, assim como pelas outras características que apontamos, tornam a leitura do texto menos complexa, sem, contudo, deixar de requisitar a participação ativa do leitor, pois este precisa estabelecer as relações entre os textos que procederam a este que está lendo no momento e se dar conta da proposta crítica que subjaz à produção. Ao fazer uso mais moderado da “sinfonia bakhtiniana” – mencionada por Menton (1993, p. 46) como integrante dos novos romances históricos latino-americanos –, a compreensão do discurso, nas obras críticas/mediadoras, é mais acessível a um leitor menos experiente e pouco especializado em questões teóricas. Tais obras, entretanto, contêm, em sua construção discursiva, grande parte da criticidade de uma leitura desmistificadora do passado, como é comum nos modelos experimentalistas e altamente

elaborados que compõem o conjunto dos novos romances históricos latino-americanos e das metaficções historiográficas.

Para os leitores que têm acompanhado nossa excursão literária pelas obras que recriam as façanhas de Colombo no universo literário americano – usadas para exemplificar as modalidades de escrita híbrida de ficção e história da contemporaneidade –, podemos recomendar uma série de obras, dentro desta vertente, produzidas na América. Entre elas, destacam-se *Colombo de Terrarrubra* (1994), da cubana Mary Cruz; *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), da nova-iorquina Paula DiPerna; *The accidental Indies* (2000), do canadense Robert Finley; *El último crimen de Colón* (2001), do argentino Marcelo Leonardo Levinas; *El conquistador* (2006), do também argentino Federico Andahazi; *La tumba de Colón* (2007), do espanhol, radicado na República Dominicana, Miguel Ruiz Montañez, entre outros.

Como comentamos antes, essa é a modalidade de romance histórico mais recorrente da atualidade. Dessa forma, podemos sugerir também uma série de leituras dessa temática no atual contexto literário espanhol.

Em uma publicação coletiva chamada *Narrativa espanhola contemporânea. (Leituras do lado cá...)*⁵⁶, organizada pelos professores Magnólia Brasil do Nascimento, Silvia Cárcamo e Antonio R. Esteves (2012), dedicamo-nos a evidenciar uma nova fase das releituras ficcionais sobre o “descobrimento” da América na literatura espanhola contemporânea. Embora nossas pesquisas não evidenciem nenhuma obra de teor altamente desconstrucionista, aos moldes do novo romance histórico latino-americano ou das metaficções historiográficas, verificamos uma grande tendência ao abandono da modalidade tradicional e uma inclinação bastante forte para o que chamamos de romance histórico contemporâneo de mediação.

⁵⁶ FLECK, G. F. Colombo: releituras pela ficção espanhola contemporânea In: NASCIMENTO, Magnólia Brasil B. do; CÁRCAMO, Silvia; ESTEVES Antonio R. (Org.). *Narrativa espanhola contemporânea. (Leituras do lado cá...)* Niterói/Rio de Janeiro: Editora da UFF, 2012, v. 36, p. 121-138.

Essa modalidade mais atual de romance histórico, como sempre evidenciamos, efetua uma releitura crítica do passado de forma mais moderada, pelo emprego de estratégias escriturais menos desconstrucionistas. La obra *Colón a los ojos de Beatriz* (2000)⁵⁷, de Pedro Piqueras já é uma mostra que, pelo foco narrativo eleito (uma voz feminina que subjetiva o material histórico incluído na diegese), começa a dar esse giro do tradicionalismo à mediação, embora ainda tenha uma forte intenção discursiva de construir imagens idealizadas dos personagens de extração histórica.

Nessa mesma esteira está o romance *Isabel, reina de América* (1999), de Sorkunde Frances Vidal. No ano de 1992, publica-se o romance *Cristóbal Colón: Lloro por tí la tierra*, de Hernández Ramón, que começa a dar sinais fortes de mediação. Já como evidência clara de romance histórico contemporâneo de mediação temos a narrativa de *Carta del fin del mundo* (1998), de José Manuel Fajardo e, depois a trilogia de José Luis Muñoz⁵⁸, *La pérdida del paraíso* (I *Guanahani*; II *El Fuerte Navidad*; III *Caribe*), de 2002 e a obra de Edward Rosset, *Cristóbal Colón: “rumbo a Cipango”*, publicado também em 2002.

Todas essas leituras vão contribuindo para que novas visões sobre o passado da América ganhem espaço na imaginação dos leitores. Tal aspecto possibilita a ruptura da ideia de que a única verdade sobre esse passado seja aquela registrada pelos “conquistadores” e cronistas em sua época e que foi avalizada pela história hegemônica e tradicional, constituindo-se em saberes a serem transmitidos e aprendidos nos bancos escolares das terras colonizadas.

⁵⁷ Esta obra integra o *corpus* de análise da dissertação *Figurações de uma heroína invisível: Beatriz Enríquez de Harana na literatura* (2021), da professora Amanda Maria Elsner Matheus. Estudo disponível em: <https://tede.unioeste.br/handle/tede/5407>. Acesso em 27 mar. 2026.

⁵⁸ As obras de Fajardo (1998) e Muñoz (2002) integram o *corpus* de análise da dissertação *Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: uma leitura de Vigília del Almirante* (1992) e *Carta del fin mundo* (1998) (2012), de Bernardo A. Gasparotto. Estudo disponível em: <http://tede.unioeste.br/handle/tede/2501>. Acesso em 27 mar. 2026.

Embora se tenha constatado, na tese de Milton⁵⁹ (1992) e na dissertação e tese⁶⁰ (2005; 2008) que defendemos na Unesp-Assis-SP/Brasil, que a produção literária híbrida espanhola assumiu, ao longo do tempo, uma posição conservadora e tradicional nas escritas romanescas sobre o “descobrimento” da América, a produção inovadora de romances históricos contemporâneos de mediação no universo literário da Espanha foi também evidenciado na dissertação de Gasparotto⁶¹ (2012). Em sua pesquisa revela-se uma transformação no discurso romanesco espanhol em relação à exaltação dos “heróis” do “descobrimento” e uma ruptura com o tradicionalismo na escrita do romance histórico vinculado a essa temática com o surgimento, a partir da década final do século XX, de obras que realizam uma leitura crítica do passado dentro dos padrões evidentes da modalidade de romance histórico contemporâneo de mediação.

Tais estudos comparados, circunscritos à “Poética do ‘descobrimento’” em sua vertente romanesca, merecem nossa atenção. A tese de Heloisa Costa Milton, *Histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo* (1992), defendida na Universidade de São Paulo – USP, apresenta os resultados de uma

⁵⁹ MILTON, H. C. *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo*. 1992. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1992. * [Tese disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/000736521>. Acesso em: 03 dez. 2025].

⁶⁰ FLECK, Gilmei F. *Imagens metaficcional de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade*. 2005. 234f. Dissertação. Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, SP, 2005. *[Dissertação disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94126>. Acesso em: 12 jan. 2026].

FLECK, G. F. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2008. *[Tese disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/103668>. Acesso em: 25 jan. 2026].

⁶¹ GASPAROTTO, B. A. *Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: uma leitura de Vigília del Almirante* (1992) e *Carta del fin del mundo* (1998). 2011. 213 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná –UNIOESTE, Cascavel. *[Dissertação disponível em: <http://tede.unioeste.br/handle/tede/2501>. Acesso em: 27 mar. 2026].

extensa pesquisa sobre romances históricos hispânicos que contemplam, até o ano de 1989, a figura e os feitos do “descobridor” da América, traçando uma comparação entre as imagens deste, geradas por romancistas hispano-americanos – cuja escritura se mostra mais paródica – e os escritores espanhóis – que, por sua vez, buscam, no romance histórico, uma forma de exaltação da personagem e suas façanhas.

Para contrapor as diferentes produções narrativas romanescas hispânicas, a pesquisadora estabeleceu como diretivas de ação a dicotomia, exaltação e paródia, ou seja, discursos ficcionais que, por um lado, celebram os eventos de 1492 com referências elogiosas a seu feitor – Cristóvão Colombo – bem como buscam enaltecer, por meio do uso da potencialidade dos signos linguísticos, o empreendedorismo do Estado Espanhol da época e, por outro lado, uma produção literária mais crítica com tons irônicos e satíricos alcançados, entre outras estratégias, pelo emprego da paródia e da carnavalização, com intuitos de desmistificar o discurso histórico tradicional e hegemônico sob o qual a empresa “descobridora” encontra-se registrada.

Os romances escolhidos pela pesquisadora que proclamam a “exaltação” da empresa “descobridora” são *En busca del Gran Kan* (1958), de Blasco Ibáñez e *No serán las Índias* (1988), de Luisa López Vergara. Conforme a análise de Milton (1992, p. 71-73), todo o teor de exaltação da obra de Blasco Ibáñez (1958) já se revela no prefácio da obra. Tal exaltação, conforme comenta Milton (1992, p. 73), encontra no teor do romance a sua continuação. Contudo, a construção do estatuto heroico de Colombo é, como verifica Milton (1991, p. 78), corroborado por aspectos desestabilizadores, marcando, assim, a necessidade deste em se apoiar na firmeza do heroísmo dos soberanos espanhóis, no Estado que o financia.

Dentro deste contexto, a pesquisadora registra: “[...] o romance, descontadas as suas excelências, torna-se um ardil discursivo, faz-se trama de encaixe da explanação exaltadora. Colombo é o seu pretexto histórico e novelesco, o elogio da Espanha o seu texto final” (Milton, 1992, p. 82). A análise de Milton (1992) revela que as

intenções do narrador consistem em criar uma imagem de Colombo que só pode ser heroica a partir de sua vassalagem aos Reis Católicos, uma imagem que resulta engrandecida com a participação dos espanhóis na empresa “descobridora”, pois “nele [no processo de vassalagem] se desestabilizam a figura de Colombo (e os mitos que o moveram) para engrandecimento dos seus coadjuvantes e a conseqüente ocupação, pelos mesmos, da cena principal” (Milton, 1992, p. 74-75).

As constatações resultantes da análise da obra, confrontadas com as bases teóricas anteriormente evidenciadas, levam a pesquisadora a registrar: “Com Blasco Ibáñez, portanto, a narrativa ficcional e a história já não guardam solidariedade, já não exercem mútua cooperação: conjugam-se num todo único” (Milton, 1992, p. 98).

Já com relação à obra de Luisa López Vergara (1988) – *No serán las Indias* – Milton (1992, p. 108) registra que a exaltação volta-se para três distintas entidades: “[...] os três alinham-se no discurso como monumentos. Pinzón, pela grandeza do caráter e da atuação; a Espanha, pela ação heroica da Reconquista e por ter dado o aval à empresa ultramarina; e a Colombo, por ter perseguido tenazmente a realização do seu objetivo como um legítimo enviado de Deus [...]”. A pesquisadora registra ainda que, embora a obra de López Vergara (1988) busque trabalhar o passado com neutralidade, o fato de nela se transformar a lenda do Piloto Anônimo em tese, revela a opção histórica da autora.

Ao contemplar a escrita paródica nos outros dois romances – *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, e *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse – Milton evidencia o desconstrucionismo do novo romance histórico latino-americano. Ela comenta que na obra de Carpentier esta condição heroica de Colombo assume uma supra dimensão, pois “[...] o fantástico não é apenas matéria poética, mas também o andaime narrativo que faz culminar o riso, intensifica o efeito paródico e leva a extremos a carnavalização discursiva” Milton (1992, p. 152). Acrescenta ainda que, pelo “[...] acúmulo de ironias e de humor, Colombo é esse espírito errante

sem destino definido e isso equivale a uma condenação, a uma forma de expiação do pecado” (Milton, 1992, p. 152). Ao lhe ser negada a condição de “santo”, sua condição de “invisible” torna-se permanente como consequência de seus atos.

Milton (1992, p. 157), ao finalizar sua análise, resume que, nessa obra, “[...] fracassa Colombo como lenda histórica, fracassa Colombo como mito religioso, mas não fracassa o homem, magnificamente contemplado por Carpentier nos seus vários meandros”.

Em relação a *Los perros de paraíso*, Milton (1992, p. 158) expressa:

[...] este romance é uma excepcional ficção. Ele empreende um passeio lúdico pelos acontecimentos e personalidades históricas que [...] montaram num imaginário medieval-renascentista a ideia de um mundo fabuloso e depois inventaram o seu referente palpável: O continente americano.

Segundo Milton (1992, p. 172), ao longo da narrativa de *Posse* “o tema da realidade em confronto com a ficção adquire contornos mais nítidos e alcança as duas vertentes em oposição presentes na obra: Europa X América; a história oficial[izada] X a outra história. Na trama, o confronto impõe consequências desastrosas”. Em síntese, a última parte da obra Milton (1992) relata que este período retratado é aquele em que o Império espanhol está consolidado, porém as expectativas com relação à Américas não passam de frustrações, pois a grande “descoberta” de Colombo resume-se na “Árvore da Vida da parábola bíblica”. As esperanças de comércio e grandes riquezas já não existem mais e estas terras passam a ser um problema para o Estado. Por outro lado, Colombo “entrega-se de corpo e alma ao desfrute das delícias do ‘paraíso’, nelas incluídos os índios desnudos, que são identificados como anjos. Imerso na crença de um retorno mítico, Colombo decreta a nudez total e o deixar-se estar como normas [...]” (Milton, 1992, p. 172).

Em relação à simbologia dos cães que não latem, ela é interpretada por Milton (1992, p. 175-176) nas seguintes palavras: “os cães mudos são, portanto, símbolos da resistência, que preservam na memória a grandeza e o drama indígenas. São eles que reivindicam no romance a questão da identidade e consumam o pranto por uma América violada”. O que, de fato, coincide com a simbologia contida no título da obra: *Los perros del paraíso*.

Ao concluir sua tese, Milton (1992, p. 186) registra: “[...] os quatro romances tecem uma espécie de história do romance histórico, que vai do esquema clássico à ruptura desse mesmo esquema. [...] mais colados sobre o evento histórico, no caso espanhol; e mais soltos, metafóricos, no âmbito hispano-americano”. Assim, a tese alcança seu objetivo de comprovar que os romances hispânicos da “Poética do ‘descobrimento’” apresentam duas vertentes de escrita: uma exaltadora dos fatos e personagens, praticada mais pelos romancistas espanhóis, e outra mais paródica, típica das escritas dos romancistas hispano-americanos.

A dicotomia da paródia e da exaltação, explorada por Milton (1992), ganhou uma nova dimensão em nossa dissertação de mestrado *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade* (Fleck, 2005), defendida na Universidade Estadual Paulista – UNESP, de Assis. Nela, procurou-se ler estas imagens de Cristóvão Colombo nas manifestações romanescas hispânicas sob a dialética da tradição e da renovação presente no gênero romance histórico.

O tema do “descobrimento” da América em romances contemporâneos foi abordado sob a perspectiva do convívio harmônico entre uma corrente mais tradicional do romance histórico – tanto em seus aspectos estruturais quanto no tratamento dispensado ao material histórico – e outra mais renovadora – questionadora e contestadora das verdades históricas registradas pela historiografia tradicional. Uma vasta lista de romances históricos sobre a temática é exposta na mencionada dissertação e as obras são criticamente analisadas.

Como *corpus* principal de análise, foram definidos os romances *Colón a los ojos de Beatriz*, do espanhol Pedro Piqueras (2000) e *El último crimen de Colón*, do argentino Marcelo Leonardo Levinas (2001). A dissertação procede a uma reflexão sobre o modo como estes dois romancistas hispânicos realizaram sua releitura do passado, na construção da personagem e na estruturação do relato de suas façanhas, dos procedimentos literários empregados por eles para a geração das novas imagens metaficcionalis do Almirante, no século XXI.

As conclusões mais relevantes desse estudo comprovaram o fato de que na literatura espanhola os romances históricos sobre a “descoberta” da América seguem o trajeto iniciado por Walter Scott (1814-1819), mantendo o respeito pelos dados estabelecidos pela história em sua visão tradicional. Estes dados são reproduzidos nas diegeses romanescas, mantendo-se, assim, a intenção de ensinar história aos leitores e promovendo a exaltação das personagens e das ações por elas realizadas.

Só não se pode considerá-los exemplos do modelo clássico, pois apresentam algumas inovações quanto à subjetivação da história. Isso ocorre ao se abandonar o uso do narrador (extradieético/heterodieético, ou onisciente) em favor de perspectivas mais parciais e individualizadas, sustentadas por relatos em primeira pessoa, diferenciando-os do modelo canônico clássico.

Os romances históricos hispano-americanos que recriam as façanhas de Cristóvão Colombo são, ao contrário das espanholas, conforme se registra na dissertação mencionada, modelos em aberta confrontação com os pilares básicos da tradição, cujos elementos construtivos valem-se da paródia, da polifonia, da heteroglossia etc. São exemplos literários de como ocorre a desmistificação da história tradicional e a recusa do Poder, fruto de uma longa história de sequelas e de regimes políticos autoritários, vivências de um povo assolado pela violência e pela espoliação.

De acordo com as conclusões da dissertação, esta desmistificação da história hegemônica dá-se, na literatura hispano-americana, primeiramente pela distorção do cânone e em

seguida, ao se privilegiar a visão dos vencidos. Em relação à literatura espanhola, especificamente na obra analisada na dissertação – *Colón a los ojos de Beatriz*, de Pedro Piqueras (2000) – evidencia-se que estes aspectos conservadores que persistem no romance histórico espanhol, com relação à “Poética do ‘descobrimento’”, acabam conduzindo a uma afirmação do sentimento de orgulho nacional.

Chega-se, também, à conclusão de que seus procedimentos formais geralmente não estão ainda voltados para a paródia, a carnavalização, e outros procedimentos constituintes do discurso desconstrucionista, sendo que este fato serviu para comprovar a existência da dicotomia tradição e renovação, dentro das manifestações romanescas da “Poética do ‘descobrimento’”, analisadas na dissertação.

Por outro lado, o forte tom crítico dos romances históricos hispano-americanos dos anos 1970 e 1980 acabaram influenciando a produção apologética e exaltadora inicial da temática nos Estados Unidos da América, conforme comprovamos na nossa tese doutoral *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*, defendida em 2008, na Universidade Estadual Júlio de Mesquita Filho/UNESP-Assis/SP. Nessa tese, mostramos que foi a partir do final dos anos 1980 que começaram a aparecer na literatura estadunidense obras literárias sobre a temática do “descobrimento” criadas com base em uma posição crítica em relação aos feitos históricos e seus protagonistas. Essa transformação foi a primeira grande ruptura nas dicotomias exaltação/tradição e paródia/renovação, presentes na produção literária dessa temática, as quais haviam sido estudadas anteriormente.

Contudo, Gasparotto, na dissertação *Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: uma leitura de Vigilia del Almirante (1992) e Carta del fin del mundo (1998)*, defendida na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Cascavel-Brasil, no ano de 2012, apoia-se nos pressupostos da literatura comparada para demonstrar que relações dialógicas se estabeleceram entre a literatura espanhola e

a hispano-americana, no que se refere às produções romanescas voltadas à temática do “descobrimento” da América, após a publicação da obra *Vigilia del Almirante* (1992), do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos.

Tal obra revela-se como uma espécie de síntese da visão hispano-americana sobre o tema e acaba por atuar como um divisor de águas em relação à produção de romances históricos dessa temática. A pesquisa revela que, a partir dessa obra de Roa Bastos, produziu-se, no contexto da “Poética do ‘descobrimento’”, apenas romances históricos contemporâneos de mediação.

Tal constatação é apontada na pesquisa como fato, inclusive na Espanha, que, pela primeira vez, dentro deste contexto, apresenta uma obra que revela uma perspectiva distinta da tradicionalmente adotada pelos literatos espanhóis, promovendo o diálogo com a literatura hispano-americana. Trata-se do romance *Carta del fin del mundo* (1998), de José Manuel Fajardo, um romance que apresenta um discurso que busca revelar uma nova faceta do encontro entre os dois mundos sob a perspectiva do colonizador.

A obra privilegia a invenção e a criatividade na reconstrução que procura fazer dos possíveis fatos ocorridos com o grupo de trinta e nove espanhóis deixados em “La Española” por Cristóvão Colombo, em janeiro de 1493, quando este retorna à Espanha para comunicar aos Reis Católicos o sucesso de sua empresa “descobridora”. O trabalho de pesquisa parte das duas obras mencionadas e nele se evidencia que é perceptível que a modalidade do novo romance histórico latino-americano, sintetizada na obra de Roa Bastos (1992) – que já se configura como uma metaficção historiográfica –, acabou influenciando as produções sobre o “descobrimento” em terras europeias, que passaram a questionar não somente a figura de Cristóvão Colombo, mas de toda empresa “descobridora”.

Assim, a ficção de Fajardo (1998) é vista como um passo que possibilitou o diálogo com a tradição hispano-americana. Os resultados da pesquisa apontam também que há que se levar em consideração, ainda, que a obra de Fajardo (1998) não se caracteriza

como uma manifestação isolada na literatura espanhola, uma vez que se dispõe também da trilogia *La pérdida del paraíso* (2002), de Jose Luis Muñoz, que apresenta a mesma tendência de mediação. O pesquisador conclui a sua reflexão ao expor que se verifica, pois, que as diferentes modalidades de romances históricos cumprem, a seu modo e tempo, uma função relevante nas releituras da história pela ficção.

Passado o momento de assinalar a manutenção de um discurso historiográfico tendencioso, que buscava ocultar as ações depredatórias e desumanas do colonizador na América, chega-se, na atualidade, às vias de diálogo entre os elementos díspares. A forma encontrada para tal parece ser a busca da mediação, que segue um caminho que possibilita, também, a construção de discursos críticos, o reconhecimento das atrocidades cometidas e o estabelecimento de uma proposta de diálogo.

As escritas híbridas de história e ficção estão, assim, sempre atentas às múltiplas versões que a reconstrução do passado pode expressar. Com essa pesquisa mais recente, voltada à produção de romances contemporâneos sobre o “descobrimento” da América, revelam-se novos rumos de aproximação entre as realidades sempre díspares de colonizados e colonizadores.

Essas vias são, pois, evidenciadas nas diferentes modalidades de romance histórico mais que em outras formas de arte. Ler criticamente essas produções é entrar pelos caminhos da descolonização latino-americana como cremos ser, e valorizamos a produção e leitura dessa modalidade de escrita híbrida de história e ficção. Um processo de descolonização que, aos poucos, já se dá, pelo visto, em mão dupla.

A consagração do romance histórico contemporâneo de mediação, dentro do universo hispano-americano que explora o tema do “descobrimento”, iniciada em 1980, com a obra de Paternain que comentamos, dá-se com os romances *El último crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas, e *El Conquistador* (2006), de Federico Andahazi. Deste conjunto de ficções, limitamo-nos a comentar, a seguir, a obra *El último crimen de Colón* (2001), cuja

produção já está inserida no contexto do século XXI. Por meio dela, buscamos evidenciar mais algumas das especificidades encontradas na tendência mais contemporânea de narrativas híbridas que classificamos como romance histórico contemporâneo de mediação. Portanto, é hora de dizer: com licença, eu vou passar...

6.1 – ALTERNANDO OS TONS: O PROCESSO DA MEDIAÇÃO – SEGUINDO A HISTÓRIA, MAS REVISANDO AS IMAGENS

O argentino Marcelo Leonardo Levinas é um nome bastante recente na história da literatura latino-americana, especialmente no gênero romance histórico. Na obra *El último crimen de Colón*, publicada em 2001, o autor se lança ao desafio de ficcionalizar a primeira viagem de Cristóvão Colombo à América da mesma forma como já o tinham feito muitos e consagrados nomes em nossas letras. Neste intento, também se depara com a possibilidade de reescrever o *Diário de bordo*, registro oficializado de todos os acontecimentos que se deram ao longo da inusitada travessia do então chamado Mar Tenebroso.

Este *Diário de bordo* da primeira viagem de Colombo às “Índias Ocidentais”, cujo manuscrito teria sido entregue aos Reis Católicos depois de terminada a jornada, desapareceu nos arquivos da corte espanhola, restando dele somente algumas cópias. Uma destas foi utilizada por Bartolomé de Las Casas, vários anos após a escritura do original, para fazer a recompilação daquilo que hoje dispomos como fonte histórica.

Em *El último crimen de Colón*, o romancista busca relatar a vida de Colombo, especialmente no que tange à sua primeira viagem ao “Novo Mundo”, registrada nesse *Diário de bordo* (1492-1493), viagem na qual se centra o núcleo narrativo. O narrador reconstrói o passado pela reescritura crítica do documento oficializado, como se o relato romanesco fosse o diário íntimo e autêntico, enquanto os demais registros históricos, especialmente o *Diário*, são concebidos como uma maneira de o Almirante satisfazer a seus superiores.

O narrador extradiegético anuncia que “[...] cada vez que escrevia o Diário, imaginava o leitor – quase sempre sua rainha –, recriando com os olhos uma epopeia original” (Levinas, 2001, p. 110). Neste relato só se poderia registrar aquilo que o enaltecesse diante da história e daqueles a quem servia, outras ações não edificantes seriam registradas apenas no Diário íntimo.

A configuração da personagem Colombo no romance *El último crimen de Colón* (2001) ajusta-se, pois, aos propósitos discursivos de muitos dos novos romances históricos hispano-americanos: demonstrar que os registros históricos foram efetuados segundo as conveniências da ocasião e de acordo com a consciência que tinha o sujeito que escrevia sobre o ato histórico em questão, conforme já comentamos anteriormente. A obra assenta-se, pois, nos propósitos da nova história e na visão que defende Jacques Le Goff, segundo a qual o documento não é inocente, não decorre apenas da escolha do historiador, “ele próprio parcialmente influenciado pela época e pelo seu meio; é produzido consciente e inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem deste passado, como para dizer ‘a verdade’” (Le Goff, 1978, p. 282). Assim, diante da possibilidade de registrar os fatos por ele vivenciados na história, o Colombo de Levinas é bem consciente de seu papel, como se pode observar na passagem destacada:

Ele mesmo [...] omitia o que não se deveria esquecer jamais e atendia as arbitrarias trivialidades de sua memória. A História bem podia ser uma invenção, ou um esgarçamento. Uma enorme fábula, como as que se narram para os filhos à noite para que durmam e na qual eles parecem acreditar. Porque ele não gostava do que os homens faziam com o relato da História, Colombo sentia um irremediável desejo de manipulá-la. Desde que teve uso da razão, excitava-lhe a possibilidade de intervir nos acontecimentos que ingressariam na História. [...]. Fascinava-lhe o poder que supunha tergiversar os fatos, impor como se fosse História o imaginado, sobrepondo-o ao sucedido. Às vezes pensava que o passado não existia e que o tempo era somente o futuro. [...] Ele mesmo, no comando de uma expedição às Índias, podia intervir sobre o tempo de modo tal que, quando os

homens o recordassem, ver-se-iam obrigados a conceber um falso passado, criado por ele, forjado por ele (Levinas, 2001, p. 53-54).

Tal configuração do Almirante destoa completamente das imagens edificantes e exaltadoras de Colombo presentes no discurso histórico tradicional que vimos no romance de Cooper (1840) e de Novaes (2006), porém não chegam a ser imagens carnavalizadas, caricatas ou grotescas como é comum nos novos romances históricos latino-americanos ou nas metaficcões historiográficas. Essas imagens são fruto da leitura crítica, operada pelo romance histórico contemporâneo de mediação. Isso ocorre ao se explorar nessa modalidade a subjetividade da personagem, e desde aí projetar imagens ancoradas na verossimilhança construída no relato apoiado nos documentos históricos.

Como técnica narrativa fundamental, elege-se um narrador imbuído da capacidade de adotar tanto uma perspectiva intradieética (discurso em primeira pessoa – narrador personagem/voz autodieética) quanto extradieética (discurso em terceira pessoa – narrador onisciente/voz heterodieética). A perspectiva intradieética dá-se quando o narrador instala-se na mente de Colombo para, assim, poder revelar seus mais íntimos sentimentos e as intenções que o motivaram e moveram a realizar tamanha proeza, a enfrentar tantos obstáculos, a desafiar tantas crenças em sua travessia atlântica, manifestando-se em primeira pessoa pela voz de Colombo.

Na perspectiva extradieética, o narrador onisciente (não participante da diegese) dialoga e se enfrenta com os registros oficializados, na maioria das vezes dessacralizando-os ao comentar, com ironia, suas incongruências e questionando sua recepção como “verdades” inerentes à sua condição de fontes históricas. Essas características são também caras ao novo romance histórico latino-americano e à metaficção historiográfica, mas, no romance de Levinas, o emprego de uma linguagem amena – sem a presença dos neologismos, pastiches, paródias, acentuado grau de heteroglossia comuns nos novos romances históricos e nas

metaficções historiográficas – diferencia esta obra daquelas mais desconstrucionistas.

Valendo-se dos registros oficializados do *Diário* de Colombo, o narrador menciona a existência de outro diário: o diário privado de Colombo. Em um texto recheado de intertextualidade, com um discurso polifônico, o leitor é posto diante de novas perspectivas do passado pelo relato paródico do *Diário de bordo* empreendido pelo narrador. A metaficção se faz presente por meio dos mecanismos metanarrativos que expõem o processo de produção, tanto do *Diário* oficializado, como do novo Diário privado – documento este que constitui o romance nas mãos do leitor –, revelando o modo como, na história, registram-se os fatos “desejados” e se ocultam os “ocorridos”.

Esse aspecto da obra de Levinas reafirma nossa posição de classificá-lo como romance histórico contemporâneo de mediação, já que a presença das estratégias de metanarração é bem perceptível ao longo do romance, porém não chega a se fazer o elemento determinante das estruturas narrativas, ou seja, não são eles que determinam o sentido global da obra, como ocorre nas metaficções historiográficas, plenas ou não.

Na diegese planejada por Levinas, Colombo é obrigado a assassinar várias pessoas ao longo da travessia e mesmo em terras americanas. Isso se dá para que seus segredos não sejam revelados. Tais ocorrências nunca poderiam fazer parte dos registros oficializados. O romance, no entanto, revela também o quão consciente dessas omissões está o protagonista, ao registrar: “[...] sentia como, de maneira inevitável, suas intrigas e seu segredo alteravam os acontecimentos do passado. O Diário que escrevia era a melhor mostra disso. Porque ninguém poderia conhecer esse passado que era o presente de Colombo; somente ele mesmo” (Levinas, 2001, p. 129).

Pressupostos da metaficção são evidenciados, desse modo, ao longo de todo o romance, que, embora recorra a recursos de manipulação temporal, mostra-se bastante linear. Assim, as ações narradas podem ser acompanhadas, sem grandes dificuldades,

pelas anotações no *Diário* inaugural produzido por Colombo, não havendo, pois, uma estrutura complicada de sobreposições temporais típicas dos novos romances históricos latino-americanos. Essa estrutura mais linear permite uma maior compreensão de todo o processo crítico de leitura do passado presente na obra a um leitor menos especializado em termos de conhecimentos de teoria literária e linguística.

Ao longo do relato da travessia pelo “Mar Tenebroso”, surpreendentes imagens do Almirante vão se formando. No limitado espaço oferecido pela *Santa Maria*, amplia-se o espaço psicológico do protagonista e nos é dado a conhecer a sua forma única de ver e perceber o mundo. Levinas, por meio de seus narradores, revela Colombo como um ser atormentado pela passagem do tempo. Este é o maior obstáculo com que se depara o protagonista, o único capaz de impedir a realização de seu extraordinário projeto.

A sua ambição desmedida fará com que tenha que se enfrentar com este inimigo invisível, presente de maneira constante. No consolo do vinho e dos sonhos de glória, surge um ser inescrupuloso, capaz de tudo para que não seja revelada à tripulação a verdade por ele omitida ou falsificada em relação à distância percorrida pelas embarcações durante a viagem do “descobrimento” e às terras que, segundo se registra no *Diário Privado*, só Colombo sabia que existiam naquela rota: uma revelação que lhe fizera o Piloto Anônimo antes de morrer quando estava na casa de Colombo, que o havia recolhido depois de um naufrágio na Ilha de Madeira.

Instaura-se, assim, um duplo processo de reconstrução da história: primeiramente a oficializada, registrada no *Diário de bordo*, pois o romance toma-o como referente e, em diversas ocasiões, insere-o no romance, tornando-o suporte para a segunda história, a que ficou oculta – talvez pela ação do próprio recompilador Las Casas – mas que, aos poucos, vai se revelando na ficção pela ação do narrador. As intenções de manipular a história, os crimes cometidos, as razões e necessidades que o levaram a mentir e a

enganar sua tripulação e superiores, ficam registradas, pois, no romance, que se configura como o Diário Privado do Almirante.

Tal imagem vai se concretizando no decorrer da diegese, nos pensamentos, nos atos e nos registros do protagonista, numa clara negação da imagem heroica celebrada pela história oficializada. Num processo de desestabilização do mito reforça-se o seu lado humano, no qual múltiplas facetas de Colombo são reveladas. A tensão entre esta dupla vertente de imagens é permanente ao longo do romance, que segue a ordem cronológica dos eventos históricos como meio de avanço das ações narradas.

Nesse relato nos deparamos com um homem de raciocínio apurado, que domina profundamente as mais diversas áreas do conhecimento cultivadas então. Somos surpreendidos também por imagens nada heroizadas de um ser cruel e egocêntrico, que não reluta em matar a seus semelhantes para que seus segredos sejam mantidos.

A presença desta tensão gera intrigas, conflitos e dramas que o levarão, num ato de desespero, por ver seu maior segredo descoberto – a medição falsificada do tempo –, a cometer o primeiro crime a bordo de Santa María: Alfonso Zuñiga, o medidor do tempo, ao reconhecer que os cálculos que Colombo divulga sobre o tamanho da terra são falsos, torna-se a encarnação de todos os males temidos pelo protagonista e, diante da possibilidade de que o marujo revelasse tal fato aos demais, ele é envenenado por Colombo. Mais tarde, o marujo é lançado ao mar sem que ninguém percebesse tal ato de Colombo.

A sua segunda vítima é também o marujo responsável pela medição do tempo, com quem Alfonso Zuñiga já havia compartilhado suas desconfianças. Esse é morto por Colombo que lhe dá uma forte pancada na cabeça com a ampulheta e depois, à noite, o joga no mar.

Diante de uma imagem tão oposta de Colombo àquelas consagradas pela historiografia, o narrador comenta: “A História se desdobrava: parte era o que havia sucedido, parte o que se havia contado dela; a última se fazia mais real. Seu plano de mudá-la,

agora depois de uma morte, fazia-se mais seguro, possível e necessário. Para a História, Zuñiga nunca seria uma vítima das mãos de Colombo” (Levinas, 2001, p. 103-104).

A renarrativização empreendida pelo narrador dos momentos em que o Almirante registra suas ações no *Diário de bordo* estabelece a sua relação com as metaficcões historiográficas, já que o narrador, em sua perspectiva extradiegética, estabelece comentários, críticas e correções a tais registros. É necessária a participação ativa do leitor na captação dos esquemas de construção do discurso, dentre eles, o da hipertextualidade.

No processo de sobreposição de imagens públicas e privadas, históricas e fictícias, que se verifica na obra, estabelece-se o processo de reelaboração e reconstrução dos fatos passados, em uma perceptível dualidade entre o ocorrido e o registrado. Esse processo é feito num jogo discursivo no qual se atribui imaginação e fantasia, criatividade e invenção aos eventos historicamente “comprovados”, especialmente aqueles registrados no *Diário de bordo* de Cristóvão Colombo e verossimilhança aos fatos contidos na ficção.

Estabelece-se, assim, um questionamento claro e explícito das “verdades” históricas. Isso tudo em contrapartida às “verdades” da ficção. Na leitura simultânea de ambos os registros, o histórico e o ficcional, não se encontram divergências significativas ou contradições relevantes que possam imprimir ao relato ficcional algo de inverossímil, no que tange aos fatos relativos à travessia, a não ser o relato dos assassinatos cometidos por Colombo e, conforme explicita o discurso do romance, “omitidos” do relato oficializado. Confirma-se, assim, a base sobre a qual o narrador de Levinas apoia sua narração.

As ações nada edificantes de Colombo se dão também em terras americanas, pois, segundo relata o narrador, após tomar posse das terras e visitar algumas das ilhas, Colombo se apaixona por uma das tantas nativas e a leva, escondida de todos, a viver em seu camarote “e junto da formosa mulher, Colombo sentiu angústia, aflição e misericórdia por todos os homens que, como ele, precisavam das coisas e o amor. [...] Amava sem havê-lo declarado

nunca e sem obter uma só resposta a tudo o que não disse. Ele a asseava e limpava suas coisas” (Levinas, 2001, p. 227-228).

Contudo, esse fato é descoberto por Ángel Mérida – único personagem fictício na obra; um ex-seminarista a quem Colombo havia confessado saber o real destino da frota – que, a partir daí, passa a ser um perigo para o Almirante. Quando a *Santa María* naufraga, como oficialmente se registra, na véspera do Natal – 24-12-1492 –, a indígena desaparece e Colombo sofre com isso ao constantemente pensar

[...] na que pode amar tão pouco tempo e com quem nunca intercambiou palavra alguma, desapareceu no mar. Colombo não a viu nunca mais [...]. Não precisava mais atormentar-se com a dúvida de que teria feito com ela quando decidisse regressar à Espanha. Que coisa rara era amar (Levinas, 2001, p. 290).

Frente a essa situação, Colombo aproveita para eliminar o único tripulante que conhecia seu envolvimento com uma nativa:

– ‘O futuro é algo disponível e verdadeiramente real’ – disse Colombo a Mérida estirado na areia [...]. Explicou isso a um homem golpeado e estendido, dolorido e moribundo. Em uns instantes o enforcaria em uma árvore em frente a uma paisagem estupenda, fabulosa, com parte da mesma corda com a qual sua vítima havia conseguido entrar em seu camarote da *Santa María* e que havia levado escondida durante este passeio (Levinas, 2001, p. 314-315).

O relato de retorno das duas embarcações – a *Pinta* e a *Niña* – organiza-se de acordo com os eventos registrados no *Diário de bordo*; Nessa circunstância, aparece, pois, a grande tempestade que fustigou as caravelas na volta e que levou a tripulação a pensar que jamais chegariam ao continente europeu outra vez.

O narrador estabelece, em meio à terrível tempestade, uma analogia entre o protagonista e o profeta Jonas, apontando, contudo, a diferença de que “[...] Jonas fugia de Deus; Colombo de seus crimes [...]” (Levinas, 2001, p. 335). Nesse momento de aflição,

Colombo decide confessar todos os seus crimes e os escreve em um amontoado de papéis que lança ao mar.

Esse fato está registrado no *Diário de bordo*, no dia 14-02-1493, como se vê na passagem: “Este pergaminho foi envolvido num pano encerado, muito bem atado, e mandou trazer um grande barril de madeira, e pôs o pergaminho nele sem que nenhuma pessoa soubesse o que era, mas pensaram todos que era alguma devoção; e assim mandou com que fosse lançado ao mar” (Varela, 1986, p. 189). Além de parodiar todo esse evento citado no *Diário de bordo*, o narrador, como em suas outras inserções do texto oficializado no relato romanesco, tece o seu comentário:

O que em realidade fez foi consumir sua confissão: expulsou-a da nave e de sua consciência. Jogou ao mar uns pergaminhos, sem que absolutamente ninguém soubesse o que diziam. Alguns o viram atirando o barril e Colombo, quando se deu conta disso gritou para que seus homens cressem que estava implorando algo (Levinas, 2001, p. 337).

A rápida revisão de todos os importantes feitos da vida do Almirante, que ocorre no capítulo que conclui o romance, reafirma o desejo do protagonista de manipular a história. Colombo impõe o seu parecer aos ouvintes quando, anacronicamente, refere-se às publicações do seu “descobrimento” que não referendam o caráter asiático das terras “descobertas”, insistindo sempre em mencionar tal aspecto, como se pode ver na seguinte passagem: “Colombo havia bordejado a costa centro-americana. Contudo, disse: –‘Bordei a costa malaia no meio das tempestades, buscando a passagem para o Oceano Índico, de Norte a Sul’” (Levinas, 2001, p. 372-373).

No epílogo, ao recorrer ao fato de que os manuscritos mencionados por Colombo nas fontes históricas finalmente foram encontrados, o narrador assume seu papel de consultor e revisor destes. Expressa, por outro lado, que o *Diário Privado*, o relato novelesco que se acabou de ler, é fruto das informações contidas neste documento inédito.

O conteúdo deste manuscrito antigo, bastante diferente daquele do *Diário de bordo*, é revelado, de forma resumida, nas seguintes palavras: “[...] nesses papéis, o Almirante admitiu haver chegado a um novo continente e confessou seus crimes especificando quais foram. Também revelou, de maneira rotunda, sua intenção de continuar o grande engano até a sua morte” (Levinas, 2001, p. 376). O narrador, em sua função de recompilador dos originais, comenta que “[...] algumas frases muito breves estão assentadas em seu idioma italiano” (Levinas, 2001, p. 377).

Às anotações do suposto manuscrito e às análises e opiniões do narrador-historiador se acrescentam dados históricos mencionados pela voz enunciativa a fim de comprovar a autenticidade destes papéis. O narrador-historiador renuncia, assim, ao seguimento da redação do *Diário Privado* para assumir tarefas editoriais ou outras relativas à tradução e recompilação do original. Deste modo, explica que seu trabalho de revisor, analista e recompilador dos manuscritos encontrados, registrados na forma de um novo *Diário* – o romance que se tem em mãos – segue rigorosamente as ideias e registros efetuados no original por Cristóvão Colombo.

Além disso, o narrador ressalta que sua interferência pessoal neste manuscrito se circunscreve à tarefa de reorganizar e modernizar as “palavras”. O discurso que é empregado pelo narrador-recompilador parodia outra vez o trabalho dos antigos compiladores do *Diário de bordo*, ao enfatizar este aspecto da tarefa por ele realizada e evidenciada no registro: “[...] Sigamos a sucessão das palavras, empregando outras mais modernas, embora preservando com absoluta fidelidade o espírito de seu conteúdo e as intenções mais íntimas e pessoais de Colombo” (Levinas, 2001, p. 383).

O discurso da voz enunciativa revela, pois, a postura de um historiador no emprego astuto do discurso histórico, uniformemente assertivo, lembrando Benito Nunes (1988, p. 152), que afirma que o discurso histórico não conhece a negação nem a dúvida, frente ao que se pode caracterizar como “verdade”

evidenciada pelas fontes. O narrador, ao citar textualmente as palavras de Colombo encontradas no suposto manuscrito, expõe a interioridade do protagonista, subjetivando o discurso pela voz do outro, e deixa transparecer imagens que ficaram ocultas nas fontes oficializadas anteriormente revisadas por outros compiladores.

A ficção mostra nesse romance como futuras imagens de heróis podem ser produzidas pela eficácia da linguagem. O narrador, ao recorrer a imagens do “descobridor” já concebidas pela literatura hispano-americana, engaja-se em alguns dos propósitos do novo romance histórico, que busca evidenciar a visão hegemônica dos registros históricos referentes ao “descobrimento” da América, embora se diferencie desta na totalidade de sua criação.

O romance estabelece, assim, um processo de autorreflexão em busca da identidade hispano-americana que, por meio da arte romanesca, lança olhares sobre outras possibilidades, outras “verdades”, a fim de revelar que todo registro histórico está condicionado à existência daqueles que o efetuam e que é, além disso, sempre resultado das interpretações do passado já perpetuado pelo discurso alheio.

A conjugação dessas características com algumas das utilizadas pelos escritores de romances tradicionais, como a manutenção da linearidade temporal determinada pelo discurso histórico que organiza sequencialmente as ações do passado num fluxo constante e o emprego de uma linguagem distanciada do experimentalismo típico dos novos romances históricos, faz dessa obra um bom exemplo de romance histórico contemporâneo de mediação.

O romance histórico contemporâneo de mediação compõe-se, portanto, de aspectos oriundos das tipologias da expressão narrativa híbrida de ficção e história que o antecederam. Por um lado, embora se diferencie dos romances históricos tradicionais, especialmente quanto ao teor discursivo e crítico, vale-se de alguns de seus elementos estruturais. Por outro lado, aproxima-se, em certos aspectos discursivos, das tendências do novo romance histórico latino-americano, pela criticidade de seu olhar sobre o

passado; contudo, abandona o experimentalismo linguístico e estrutural que o caracteriza para se voltar a uma configuração mais tradicional nesses aspectos, diferenciando-se, assim, dos novos romances históricos e das metaficções historiográficas.

Com essa modalidade mais atual de escrita híbrida de história e ficção que acabamos de apresentar, passamos em nosso exercício de leitura pelos mais representativos modelos desse gênero romanesco: romance histórico clássico, romance histórico tradicional, novo romance histórico latino-americano, metaficção historiográfica e romance histórico contemporâneo de mediação. Todas elas incorporam à ficção o passado histórico, diferenciando-se pela forma como tratam os materiais históricos inseridos na diegese, pelo discurso que elaboram frente aos registros anteriormente concebidos sobre o passado reconfigurado na ficção e pelo emprego de diferentes recursos narrativos e estratégias escriturais. Cada modalidade apresentada congrega um conjunto de obras que apresentam características semelhantes entre si, embora essas não tenham que estar presentes em sua totalidade em uma determinada obra.

Ressaltamos, uma vez mais, que não há limites fixos e rígidos entre uma modalidade e outra e pode ocorrer que determinada obra apresente características limítrofes entre uma e outra das modalidades que coexistem, sendo, assim, possível que alguns leitores a considerem um exemplo de uma e outros de outra modalidade, embora a grande maioria das obras – no conjunto dos gêneros híbridos da contemporaneidade nos quais confluem o discurso histórico e o ficcional – está configurada de forma a possibilitar a sua inserção em uma das modalidades que temos descrito aqui.

Em linha geral, há nesse grande conjunto duas direções bastante diferenciadoras: a primeira delas consiste na linha de romances históricos que apresentam uma leitura do passado em conformidade com o discurso historiográfico que os configurou em primeira instância. Nessa linha, encontram-se as modalidades do romance histórico clássico conforme o modelo scottiano

primeiro e os romances históricos tradicionais que se irmanam com o discurso histórico hegemônico ao dar ao passado já registrado o aval da ficção.

A segunda dessas linhas está composta pelas leituras críticas do passado, registrado pelo discurso historiográfico renovado, ou seja, com visões distintas do discurso histórico tradicional. A esse respeito, corresponde agregar que a ficcionalização do passado no romance histórico tem-se permitido oferecer versões que não correspondem à “verdade histórica hegemônica”, mas, sim, a deformações da realidade passada que o romancista inventa porque cria ficção, porque lê o passado segundo a sua visão ideológica. Nesse grupo, encontram-se os novos romances históricos latino-americanos, as metaficções historiográficas e os romances históricos contemporâneos de mediação.

Frente a essa dualidade discutimos, ainda, a seguir, esse processo de leitura do passado empreendido pela ficção, como modo de síntese e de algumas conclusões para essa proposta de leitura aqui efetuada.

7- CONFLUÊNCIAS DA FICÇÃO, HISTÓRIA E MEMÓRIAS: AS RELEITURAS DA FICÇÃO

Ao longo desta obra, discutimos algumas das relações possíveis existentes entre a história e a ficção que, no princípio, e sob outras configurações, consistiam em uma unidade e se encontravam reunidas em um mesmo universo simbólico. Este, como vimos, buscava, por meio da exaltação dos feitos humanos – e não raras vezes sobre-humanos – manter vivas as experiências, reais e imaginárias, do homem e sua trajetória histórica por meio da perpetuação das ações humanas na memória da comunidade.

Dessa época, chegaram até nossos dias, entre outros textos, os relatos das epopeias em suas constituições híbridas, nas quais a musicalidade, o ritmo e o requinte dos versos desempenham papel primordial, e seus temas oscilando entre as aventuras do herói sublime de uma coletividade, cujas ações – enaltecidas pela grandiloquência, admiração e domínio da linguagem do poeta que os canta – adquirem dimensões múltiplas que ultrapassam a simples barreira da “veracidade”.

Com o passar dos séculos e o aperfeiçoamento das formas de registrar estas experiências, especialmente pela invenção, uso e aperfeiçoamento da escrita, começa a surgir, lentamente, a consciência da distância entre o real e o imaginário com relação às ações relatadas nos diferentes gêneros narrativos que foram surgindo da prática e da necessidade de manutenção da memória coletiva e individual, embora tais ações heroicas seguissem sendo, da mesma forma, incorporadas e integradas ao imaginário popular.

Tal fato veio a proporcionar, nesses relatos, uma dimensão muito mais simbólica do que realista da existência humana, agregando valor à linguagem em uma de suas funções mais intrínsecas: a representatividade. Daí surge, também, a futura consciência das possibilidades de controle do poder contidas nessa

concepção de uso da linguagem pelo domínio daquilo que se registra sob o preceito de “verdade”, “lei”, “ordem”.

Se nos voltarmos, por exemplo, à Idade Média – período no qual não existia a distinção entre ficção e história e as ciências não tinham então o estatuto que alcançaram nos dias de hoje – encontraremos inúmeros exemplos de como a construção do imaginário humano gerou intrigas sobre fatos e feitos e sua condição de “verdade”. Podemos mencionar, entre tantos outros casos, as polêmicas sobre a forma e o tamanho da terra. Estas foram desconhecidas em sua plenitude por muito tempo, restando dúvidas sobre a sua dimensão em muitos aspectos, inclusive, ainda na época do Renascimento em que se viveu a era dos “grandes descobrimentos” marítimos e a saga de Cristóvão Colombo que culminou com a adesão do continente americano às coroas europeias. Contudo, sabemos como agia a camada social detentora do poder de dar o veredito sobre o que era “verdade” e o que se considerava “heresia” a respeito desse tema.

Aos que detinham o poder era dado o direito de decidir sobre a vida ou a morte de quem ousasse pronunciar-se a respeito do assunto de forma contrária ao pregado por essa mínima camada social da época que concentrava o poder em suas mãos. A intolerância e a soberba daqueles que detinham o poder e o acesso ao conhecimento na época levou à morte pesquisadores e estudiosos que afirmaram a circunferência da terra, por acusação de heresia.

Na contemporaneidade cabe refletirmos sobre o fato de que

[...] a superstição que afirma ser possível a verdade absoluta deu origem a opressivos sistemas políticos e religiosos, dos quais nunca conseguimos nos libertar: e jamais podemos fazê-lo enquanto aceitarmos a condição prévia que habilitou todos eles, isto é, a possibilidade de alguma verdade que seja absoluta (Clark; Holquist, 1998, p. 363).

Foi, pois, como mencionamos, justamente, a busca pelo afã da “verdade” que acabou, por fim, estabelecendo a divisão entre a história e a literatura no século XIX, cabendo a cada uma delas, desde então, recuperar o passado e manter vivas as experiências construídas pelo homem no tempo e no espaço a partir de um conjunto distinto de normas e procedimentos. A história, num primeiro momento, voltou-se inteiramente ao serviço do poder com sua base positivista. Essa excluía de seus registros todas aquelas vivências que não estavam diretamente vinculadas ao universo político-econômico e que não se ajustavam à visão dos que detinham o poder. Nesse sentido, entendemos tal ação como uma espécie de retrocesso no processo evolutivo que se impunha à sociedade que ultrapassava, especialmente na época do Renascimento, limites antes considerados intransponíveis.

Tentemos exemplificar o acima mencionado: a história da América – que tem seu início oficializado no universo ocidental com os registros de Colombo em 1492 – foi registrada unicamente pelos povos europeus que, na época, dominavam o sistema da escrita e que o usaram para subjugar os habitantes nativos das terras encontradas. Aqueles que registraram os feitos do “descobrimento”, “conquista” e colonização de nosso continente eram, em sua maioria, empregados das coroas europeias (cronistas, veedores, “conquistadores”), ou seja, servos dos reis que estendiam seus domínios sobre esta parte do mundo e, como fiéis servidores, registraram apenas aquilo que interessava, em primeira instância, a eles mesmos; depois aos propósitos expansionistas das cortes e dos reis europeus. Visões dos colonizados não eram sequer cogitadas nesses registros, uma vez que a própria comunicação entre nativos americanos e europeus aqui chegados era totalmente fragmentada já que, por um algum tempo, um nem sequer entendia a língua falada pelo outro.

Os poucos europeus que ousaram revelar as atrocidades cometidas nessas empreitadas colonizadoras foram duramente criticados e submetidos a juízo e, raras vezes conseguiram fazer seu ponto de vista ser considerado e, menos ainda, ser incorporado ao

discurso histórico oficializado. Tais visões ficaram sempre à margem dos “grandes” relatos. As raras exceções a essa regra constituem fontes importantes para a revisão da história na contemporaneidade, como é o caso das escritas de Las Casas, as do Inca Garcilaso de la Vega e poucos outros mais

A versão dos povos colonizados e suas percepções dos eventos históricos foram incorporadas apenas aos relatos orais das inúmeras comunidades que sofreram a ação exploratória dos povos europeus. Isso ocorreu devido ao fato de que elas ainda não dispunham da arma da escrita para perpetuar em crônicas, relatos e cartas as suas perspectivas e vivências.

O alcance da disparidade entre estas duas modalidades de linguagem – como formas de exercer o poder – é visto como um dos fatores, entre outros, que possibilitou o domínio dos europeus sobre as nações autóctones. Esse princípio da nossa “história” marca também a relação que os futuros povos mestiços originários desse enfrentamento primeiro estavam destinados a viver: leitura e escrita seriam sempre armas de dominação e subjugação da elite em relação às massas populares, pois, desde a relação primeira,

[...] a ausência da escrita determinou a predominância do ritual sobre a improvisação e do tempo cíclico sobre o tempo linear [...]. Os povos iletrados do Novo Mundo não conseguiram focalizar os estranhos; a inadequação conceitual severamente impediu, de fato, virtualmente excluiu uma percepção precisa do outro. [...] Isso conduziu a percepções desastrosas e inadequadas e cálculos equivocados em face dos conquistadores. Aquela cultura que possuía um sistema de escrita pôde, de forma adequada, representar para si (e, portanto, estrategicamente manipular) a cultura que não o possuía, mas o processo inverso não se deu. Por possuírem a habilidade da escrita, os europeus possuíam também uma inequívoca tecnologia representacional superior (Greenblatt, 1991, p. 11).

Esse episódio histórico do “descobrimento” marcou também o começo da derrubada no nosso continente do uso prestigioso da linguagem oral – cujo valor supremo era a memória, cultivada a

partir de um ritual sagrado e transmitido de geração em geração. Nas terras americanas já houve, pois, a predominância da cultura oral. A preservação das experiências passadas na cultura autóctone estava baseada na oralidade e, conseqüentemente, na memória.

Não é de estranhar que tais temas sejam também recorrentes nas narrativas híbridas de história e ficção produzidas por escritores latino-americanos que recriam a saga de Colombo, como ocorre, por exemplo, no romance *Vigília de Almirante* (1992), cujo tecido narrativo está construído sobre a dicotomia da oralidade e da escrita como temáticas, que são incorporados aos comentários metaficcioneis do narrador em sua figura de autor implícito.

Estes relatos orais sobre as vivências dos nativos a partir do momento da chegada de Colombo – memorialísticos –, pela própria ação aculturadora a que eram submetidos os povos autóctones, foram perdendo seus reais matizes e, hoje, cabe mais à literatura, num exercício de imaginação e criação, resgatar tais possíveis visões em contrapartida àquelas já cristalizadas e incluídas, por anos e anos, nos compêndios e currículos escolares que revelam a ação dominadora, catequizante e escravizadora empreendida pelos europeus sob discursos de edificação de “homens e ações modelos”.

A história positivista, desde meados do século XIX quando ganha o aval de ciência, seguiu, de muito perto, uma ideologia semelhante: HISTÓRIA – nessa concepção – restringe-se ao registro das ações dos detentores do poder e suas empreitadas para se manter nele. Disputas de poder, guerras, avanços tecnológicos, descobertas científicas etc., configuram nos anais da história dessa época, sob o disfarce da objetividade, apenas quando retratam a visão hegemônica dos vencedores. As minorias vencidas, ou mesmo aquelas parcelas da sociedade que viviam às margens dos chamados feitos históricos sem deles participar diretamente, sofrendo apenas as conseqüências das grandes mudanças, não são considerados ângulos sob os quais tais feitos também possam ser vistos e registrados.

Houve, pois, um retrocesso na forma de registrar as vivências humanas, por exclusão das perspectivas da maioria e imposição da

visão da minoria vencedora. Um fato bem semelhante ao que se deu no final do século XV quando um grupo de ousados marinheiros consegue atravessar o Atlântico e realizar aqui, historicamente falando, ações incríveis e semelhantes às aquelas que a literatura europeia da época, de forma inventiva e deliberadamente fantástica, criava nos romances de cavalaria.

Desse modo, no século XIX, história e literatura se constituem em saberes distintos e a história ganha o *status* de ciência. Isso lhe garante autoridade para emitir julgamentos sobre a realidade dos feitos do passado. Nesse contexto, não se pode negar que seu intuito primeiro foi, justamente, o de fixar “verdades” absolutas. Tal fato levou-a a contribuir, ainda nessa época, para a constituição desses sistemas opressores que apenas voltavam os olhos às camadas detentoras do poder (nesse caso, em especial, o político e econômico) sob o mando das quais estas “verdades” eram registradas, com a finalidade de se perpetuarem na memória coletiva do povo. Criou-se, pois, a história positivista sob o lema do historiador alemão Leopold Ranke – *wie es eigentlich war* – ou seja, “assim como de fato foi”.

Por detrás dessas palavras, guias, na época, para as ações dos historiadores na construção de seus discursos, reside, pois, o conceito absolutista da “verdade única”, suporte do discurso historiográfico hegemônico que perdurou desde a instalação da história como ciência até a década de 70, do século XX. Nessa época, este sistema começou a ruir, além de uma série de outros motivos, pela impossibilidade de continuar negando as múltiplas perspectivas que qualquer fato do passado pode apresentar quando reconstituído por meio do uso das palavras, ou seja, pela construção de um discurso. Nesse sentido, cabe frisar o que comentou Linda Hutcheon (1991) ao mencionar que o que chega até nós, no presente, não é o passado em si, mas a sua representatividade calcada no uso dos signos linguísticos e seu poder de representação.

A história, como ciência que é, passava então, e de certa forma passa até hoje, por uma crise profunda que, na essência,

questionava-lhe esse direito adquirido de emitir juízos certos, ancorados em métodos científicos, sobre o passado, já que este não existe mais como material real e o papel do historiador é, como o de qualquer ser humano capaz de manipular o uso das palavras na construção de um discurso, criar, por meio da linguagem, uma representação, uma interpretação, uma versão plausível desse passado – ancorado por um método de pesquisa que analisa fontes e lhe garante certa eficiência na emissão dessas versões. Contudo, na atualidade, esses discursos passam cada vez mais a serem vistos como “uma” das muitas possíveis reconstruções do passado (aquela sustentada pelo poder vigente).

A insistência, na contemporaneidade, da visão positivista cultuada pelos historiadores do passado seria, de fato, o aniquilamento total da área (ou seja, a perda completa da credibilidade do discurso histórico). A pretensão de seguir impondo uma visão exclusivista e unilateral dos eventos do passado torna-se insustentável em nossos dias pela rápida (quase que instantânea) veiculação de diferentes perspectivas dos fatos que se sucedem ao redor do mundo. Se no passado, conforme apontamos que registra García Gual (2002, p. 25), foi apenas a literatura que, de modo “frívolo” como diz o autor, voltou seus olhos para “aspectos da vida cotidiana, da vida privada, do mundo marginal”, o atual contexto das produções no campo da historiografia já não mais se exime dessa tarefa contemplada nas diferentes vertentes (sociológica, cultural, filosófica etc.) da nova história.

As imagens literárias do passado, especialmente aquelas que eram consideradas “inadequadas” nos grandes painéis político-econômicos da historiografia – como a existência cotidiana das classes menos privilegiadas, desprestigiadas, estigmatizadas ou aspectos da vida privada em um sentido geral – garantem hoje o acesso a uma série de informações que revelam aspectos da vida sociocultural de muitas comunidades. Um conhecimento que enriquece de forma especial a compreensão do presente como consequência das vivências do passado.

É sempre conveniente exemplificar comentários generalizados como o que fizemos acima: imaginemos, hoje, nosso conhecimento sobre a colonização da América e a vinda dos escravizados africanos sem recorrermos também à literatura. Nos registros históricos encontramos menções ao fato de que, para dar conta do trabalho pesado no campo e nas minas, nos engenhos e nas casas dos europeus, recorreu-se, após as tentativas malogradas de escravização dos nativos americanos, aos braços fortes dos africanos uma vez que estes já estavam acostumados a um clima quente e tropical como o da América, que castigava aos recém-chegados europeus. Nenhum historiador conseguiu, no entanto, dar à saga desse povo, por mais que buscasse ser rigoroso em sua reconstrução do passado, o mesmo vigor e entonação que os versos pujantes e doloridos de Castro Alves⁶², especialmente em seu longo poema “Navio Negroiro”.

Nessa obra, à medida que a visão do eu-lírico aproxima-se da cena objeto da descrição, que se concentra no porão de um navio entulhado de prisioneiros, sua voz revela as impressões do que sente diante do “espetáculo” que aí se desenrola e poucos versos recortados do poema já nos ajudam a perceber tal fato: “Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras! / É canto funeral! .../ Que tétricas figuras!.../ É cena infame e vil!...Meu Deus! Meu Deus! Que horror!”.

A história, por sua vez, ao buscar produzir um discurso objetivo – isento de subjetividade – vê-se limitada na captação da vivência de tais situações que ultrapassam, muitas vezes, o sentido denotativo da linguagem manuseada pelo historiador que não pode, nesse sentido restrito, valer-se do potencial metafórico da linguagem na construção de seu discurso.

Livre de qualquer restrição e contenção de subjetivismo, a voz do eu-lírico, no entanto, pode registrar, pela arte literária, com todo o sentimentalismo que a situação impõe a seu espírito crítico e com

⁶² CASTRO ALVES, Antonio de. O navio negroiro. In: *Poesia*. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1972, p. 74-82.

a sensibilidade de sua alma que chora diante da amarga realidade, as ações desses cativos ao longo das travessias torturantes de um continente ao outro. Vejamos, pois, mais alguns versos recortado do longo poema de Castro Alves (1972) e a dimensão que a linguagem artística alcança no intento de reproduzir a angustiante atmosfera que reina nos porões dos navios negreiros:

Era um sonho dantesco.... O tombadilho [...]
Tinir de ferros... estalar do açoite....
Legiões de homens negros como a noite,
horrendos a dançar... [...].
Se o velho arqueja... se no chão resvala,
Ouvem-se gritos... o chicote estala.
[...]. Presa nos elos de uma só cadeia,
A multidão faminta cambaleia,
E chora e dança ali! Um de raiva delira, outro enlouquece...
Outro, que de martírios embrutece,/
Cantando, geme e ri! (Castro Alves, p. 74-82).

A história, quando relatada do ponto de vista dos conquistadores, ao se referir a tais fatos numa linguagem objetiva, busca registrar rotas, rituais de comércio, números e aspectos práticos sobre o “comércio” estabelecido entre os três continentes. À literatura, cabe, pois, o papel essencial de dar a conhecer as condições nas quais esse povo, oriundo dos mais diferentes grupos culturais africanos, foram introduzidos em nosso continente e dela também é a tarefa de mostrar, nos versos de poetas mais contemporâneos, como por exemplo, Nicolás Guillén, especialmente em suas obras *Sóngoro cosongo* (1931)⁶³ e *West Indies* (1934), – as contribuições significativas dessa parcela humana na atual configuração cultural híbrida de nossa terra. De Guillén destacamos apenas um curto poema chamado “Caña” que, pelo poder de síntese da linguagem poética, revela a essência da relação entre dominadores e dominados: “*El negroljunto al*

⁶³ GUILLÉN, Nicolás. *Sóngoro cosongo*. 2. ed. La Habana: Editorial Páginas, 1943.

cañaveral./El yanqui/sobre el cañaveral./ La tierra/ bajo el cañaveral./;Sangre/que se nos va!"

Se na contemporaneidade a história começa a prestar mais atenção às outras perspectivas, geralmente críticas com relação às anteriores, sob as quais o processo histórico da América, por exemplo, pode também ser registrado, a literatura sempre o fez, embora o seu modo de fazê-lo seja considerado “frívolo” por renomados historiadores. As questões que envolvem as relações entre a literatura e a história têm, assim, na atualidade, suscitado o interesse, inclusive, de outras áreas do conhecimento humano. Na área dos estudos da linguagem destacamos as colocações feitas por Roland Barthes, entre outras, na área da análise do discurso, que têm contribuído significativamente para a questão. Barthes (1988, p. 145-165), ao analisar a narrativa de ficção e a narrativa histórica no âmbito do discurso, aponta que, sob a ótica da linguística e da psicanálise, a ausência de signos de enunciação no discurso histórico, em busca da objetividade, é, na verdade, bastante significativa.

O autor afirma que o discurso histórico é uniformemente assertivo e praticamente desconhece a negação ou a dúvida. O historiador busca, assim, contar sempre o que foi, não o que não foi ou aquilo que deixou dúvidas. Para tanto, tal configuração discursiva faz uso contínuo do “aconteceu”, para criar um “efeito de real”, o que torna a sua narrativa bastante prestigiada no sentido da construção de um discurso convincente. Esse efeito também está presente nos gêneros literários específicos que o adotam sob a forma de “verossímil” ou “realismo”. Barthes (1988) destaca ainda que o “verossímil” literário não é, hoje, o mesmo da Antiguidade, pois se dele suprimirmos o sentido denotativo, o “real” volta a ele com seu sentido conotativo. Assim,

[...] a categoria do “real” (e não os seus conteúdos contingentes) que é então significada: noutras palavras, a própria carência do significado em proveito só do referente torna-se o significado mesmo do realismo: produz um efeito de real, fundamento desse verossímil

inconfesso que forma a estética de todas as obras correntes da modernidade (Barthes, 1988, p. 164).

Podemos, neste sentido, mencionar também muitas das inovações no campo da “nova história”, que buscam aproximações da ciência histórica com outras áreas de conhecimento. Deste modo, as fronteiras que separam a ficção e a história têm sido permeáveis ao longo dos tempos. Isso tem gerado a existência de frequentes incursões de ambos os discursos, histórico e ficcional, na produção de narrativas de caráter híbrido, como é o caso do romance histórico, pois “a história sempre exerceu uma forte atração sobre os narradores porque nela já está inscrito o drama humano: não faz falta a invenção de situações e personagens, porque a história mesma os dá” (Larios, 1997, p. 130). O que nos resta, como leitores, é, pois, entender como ocorre, nas diferentes modalidades de romance histórico na contemporaneidade, a utilização do material histórico para o enriquecimento da ficção.

Por um lado, temos, hoje, como já mencionamos, os romances históricos que continuam a trajetória iniciada por Sir Walter Scott já em 1814. Tais narrativas constituem-se, como vimos, em modelos tradicionais de romances históricos já que neles se mantém o respeito pelos dados registrados pelo discurso hegemônico da história tradicional que, em primeira instância, registrou o fato recriado pela ficção; opta-se por uma verossimilhança acentuada na configuração das personagens de extração histórica e no relato de suas ações; além de se ver neles ainda a tentativa de ensinar essa visão positivista da história na contemporaneidade ao se exaltarem neles heróis e feitos do passado como modelos para o presente.

Na análise de obras dessa modalidade (romance histórico tradicional), precisamos levar em conta que, embora sejam produções sem grandes intenções de criticar a visão hegemônica da história, houve neles, ao longo do tempo, uma perceptível transformação em termos formais e temáticos que os vão distanciando do modelo clássico dos primeiros relatos híbridos de Scott. Isso ocorre quando o narrador deixa de ser onisciente

(extradieético) e a narração dos eventos do passado dá-se de forma subjetivizada (intradieética) e não totalmente linear, ou seja, sob o olhar particularizado de uma personagem e pela incorporação de tempos sobrepostos – o passado da história e o presente da enunciação diferem perceptivelmente.

Essas duas transformações contribuem de forma relevante para a ruptura da ideia de história como um fluir constante e linear e da construção de uma verdade absoluta já que a “visão” do passado pode ser particularizada e seus efeitos podem ser diversos quando analisados em tempos diferentes. Essa é, pois, a camada sutil de crítica que subjaz na tessitura discursiva presente nos romances históricos tradicionais.

Por outro lado, vimos que hoje há também aquelas narrativas que primam absolutamente pela desconstrução do discurso historiográfico exaltador de heróis e suas imagens cristalizadas, tanto pela historiografia como pela ficção que com ela se irmanou. Nesse grupo encontram-se os novos romances históricos latino-americanos, as metaficções historiográficas (plenas ou não) e os romances históricos contemporâneos de mediação. São construções nas quais se identifica que, “[...] dessa maneira, descrendo na forma literária do velho romance, vinculado ao costumbrismo e ao realismo, desacredita-se também na legitimação do metarrelato chamado história” (Larios, 1997, p. 135). São romances que não mais temem em estabelecer qualquer dissensão com o discurso oficializado nos quais se utiliza o emprego de estratégias narrativas desconstrucionistas, já que os romancistas se veem amparados pela liberdade de imaginação e criação que o discurso ficcional lhes outorga.

Diante de tais textos os leitores precisam atentar para os mecanismos, as estratégias e os recursos escriturais utilizados pelos narradores a fim de operacionalizar o processo de desconstrução neles presente. Assim, cabe prestar atenção nos diálogos que o romance lido estabelece com outros textos que o antecederam (intertextualidade); às formas de releituras presentes na reconstrução do passado (paródia), as diferentes vozes que se

manifestam ao longo da narrativa (polifonia); e a construção por elas de discursos opostos que caminha paralelamente (dialogia); ao emprego dos signos linguísticos explorando os seus múltiplos sentidos que, muitas vezes, revelam o oposto daquilo que superficialmente está dito (ironia); à forma de configuração das personagens e suas ações, cuja essência pode estar imbuída da “transferência ao plano material e corporal, o da terra e do corpo na sua indissolúvel unidade, de tudo que é elevado, espiritual, ideal e abstrato” (Bakhtin, 1987, p. 17) (carnavalização); além da presença de comentários do narrador sobre o processo de construção do discurso do romance (metaficção), a fim de revelar que a reconstrução do passado é, em última instância, uma construção discursiva, entre outros.

Lembramos, ainda, que a nossa divisão dessa categoria de narrativa híbrida de história e ficção em diferentes modalidades críticas de leitura do passado pela ficção (novos romances históricos latino-americanos, metaficções historiográficas e romances históricos contemporâneos de mediação) dá-se pelo grau de emprego de estratégias desconstrucionistas em uma escala ascendente/descendente, sendo que as metaficções historiográficas plenas constituem, nessa visão, as construções ficcionais mais exacerbadas no emprego de estratégias desconstrucionistas. As breves análises de diferentes formas de escritas híbridas que fizemos a fim de exemplificar essas diferentes modalidades comprovam esta afirmação e podem ser exemplares nesse sentido.

Ao finalizarmos este texto, concedemos aos leitores, com muito prazer, licença para que passem às suas próprias leituras das diferentes modalidades de releituras do passado pela ficção. Contudo, esperamos que estejam mais instrumentalizados para compreender as diferentes intenções que subjazem a tais escritas. Nesse processo de leituras cruzadas, esperamos que o leitor não mais caia na armadilha primária de apenas “substituir” a “verdade” histórica por uma suposta “verdade” ficcional – ato comum em leitores principiantes de romances históricos que se

deslumbram diante da perspectiva ficcional e tendem a vê-la como outra “verdade”.

As múltiplas perspectivas ficcionais do passado presentes em um romance histórico almejam, justamente, o contrário: romper com a ideia de que alguma “verdade” seja soberana. Isso possibilita ao leitor não apenas ver o passado sob as múltiplas dimensões oriundas de diferentes discursos que o trazem à contemporaneidade, mas ousar em criar para si próprio, a partir da consciência de que a “verdade” é discursivamente construída – podendo, portanto, ser sempre múltipla –, novas versões dos fatos históricos ao empreender a formulação de outras versões possíveis pela sua imaginação livre e pessoal. Assim, o passado, como o leitor mesmo, liberta-se das amarras da hegemonia discursiva que reinou durante alguns séculos pela ação recriadora de quem tem, em última instância, a dimensão compreensiva de uma obra, de um discurso: o leitor.

Nossas propostas de leituras dentro da temática do “descobrimento” da América nas literaturas produzidas no contexto das ex-colônias europeias desse continente partiram do ambiente primeiro no qual nasceu essa temática no romance histórico – os Estados Unidos da América – no qual vimos, a partir da obra inaugural de Cooper (1840), a criação de uma extensa produção romanesca com propósitos enaltecendores da figura histórica com o objetivo de fazer dela um modelo de homem para a nação em seu trajeto rumo a tornar-se uma nova potência imperialista. As configurações ficcionais exaltadoras de Colombo nesse contexto tinham, pois, um propósito bastante claro: oferecer ao cidadão norte-americano o modelo de *self-made-man* que a nova nação almejava. Uma prática da literatura romântica que visava à formação de uma identidade nacional que, sob esse ângulo, encontra-se perfeitamente justificada e que, pelo que hoje vivemos, sabemos que foi bastante exitosa.

Contudo, essa prática laudatória e mitificadora da figura histórica do “descobridor” reconfigurada sob esses matizes em pleno século XXI, como analisamos estar evidenciado na obra A

caravela dos insensatos: uma viagem pela renascença (2006), de Paulo Novaes, é prova contundente de que, apesar de toda a prática escritural crítica e desconstrucionista da literatura hispano-americana da temática, os processos de descolonização ideológica e cultural não são uniformes no território latino-americano. Setores conservacionistas das ideologias colonizadoras seguem arraigados no sistema social, político, histórico e cultural das nações antes colonizadas e, desde esse *locus* enunciativo, emanam seus discursos de manutenção da antiga ordem vigente. Um leitor atento deu-se, pois, seguramente, conta do **processo circular** que as releituras da figura do europeu tido como o “descobridor” e primeiro conquistador do continente americano – Cristóvão Colombo – revelam-se na escrita híbrida de história e ficção do continente.

Em uma das pesquisas que orientamos nessa temática, registrada na dissertação *Configuração, desconstrução e reconfiguração: Cristóvão Colombo na literatura americana*, defendida em 2013, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná-Unioeste/Cascavel-PR-Brasil, o pesquisador Douglas William Machado explicita a circularidade da configuração de Colombo nas Literaturas da América, no espaço de diferentes criações literárias: a-) estadunidense (anglo-saxônica) – com a obra *Columbia* (1892), de John Musick, na qual se enfatiza o processo de configuração do herói-mítico na época do romantismo; b-) argentina (hispano-americana) – com o romance *Los perros del paraíso* (1989), de Abel Posse, obra que produz a desconstrução da imagem exaltadora do Almirante no período do *boom* da literatura latino-americana– e, c) brasileira (lusófona/americana), com a produção de *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), de Paulo Novaes, que reconfigura a imagem romântica de Colombo na transmodernidade.

Duas conclusões são relevantes desse trabalho: primeiro, vê-se que a produção de uma série de escritas híbridas de história e ficção – voltadas à temática do “descobrimento” da América, no âmbito específico da Literatura Hispano-americana – provocou mudanças significativas na forma como esse passado era visto até há pouco

tempo na qual prevalecia apenas o ângulo hegemônico da história oficializada, condicionado pelo discurso das metrópoles europeias. Tal discurso era, ainda, avalizado pela arte poética do romance histórico tradicional, produzido em grande escala nos Estados Unidos da América, cujo objetivo no Romantismo era criar modelos de homens para a sociedade emergente.

Segundo, as produções críticas e desconstrucionistas desse passado oficializado da América constituem-se em vias de descolonização do pensamento crítico latino-americano e têm, como outros trabalhos de pesquisa já evidenciaram, proporcionado mudanças significativas na ideologia e no discurso com o qual a temática está sendo tratada nos espaços antes exaltadores. Esse reflexo em outros universos literários, como o anglo-saxônico americano e o espanhol peninsular, é uma das provas mais concretas da força descolonizadora dessas escritas e sua leitura.

Contudo, a permanência de setores culturais dispostos a manter as antigas ideologias colonizadoras em vigor também se mostra ainda presente no contexto latino-americano atual que, na arte literária, produz e consome ainda uma literatura acrítica que ignora toda essa trajetória descolonizadora já trilhada por grande parte de nossos intelectuais. A literatura, assim, revela-se tanto como uma via de descolonização – pela escrita desconstrucionista do passado hegemônico – como, também, meio de conservação dessas mesmas ideologias dominantes que sempre controlaram a iminência de uma consciência crítica entre as massas populares do continente – pela manutenção, na atualidade, da escrita de modelos tradicionais de romances históricos que ignoram as atrocidades cometidas pelos colonizadores em nosso continente, configurando as personagens de extração histórica nos moldes do antigo romantismo europeu e estadunidense. Incentivar, pois, a leitura das obras críticas entre os cidadãos, estudantes em especial, é uma das maneiras mais profícuas de seguirmos nos caminhos da descolonização.

Esse é um processo que demonstra como a literatura, de fato, consegue ser um meio pelo qual as sociedades refletem as suas

ideologias e de como essas são ardilosamente construídas nos interstícios dos discursos. Para compreendê-los de fato é necessário que se efetive o “processo de leituras cruzadas” que aqui comentamos. Se os escritores, conscientes desse poder da palavra, estão fazendo a sua parte no processo de descolonização intelectual do povo latino-americano, nós podemos, e devemos, fazer a nossa parte também, começando pela leitura dessas obras e estendendo essa rede pelo incentivo e apoio à instauração de projetos de incentivo à leitura literária decolonial em todas as instâncias do ensino em nossa sociedade.

Ao passar pelas suas mãos, caro leitor, este texto busca também a circularidade temporal, construção comum no discurso ficcional latino-americano que relê o passado e, para tanto, fica o convite de voltar, outra vez, à leitura do fragmento de Milton (1992) que abre este texto, ou seja, “o romance histórico conta histórias da história, fecundado pelos dados que a historiografia traz. Histórias inéditas e surpreendentes, oriundas dessa prerrogativa que ele desfruta de se converter no forasteiro junto ao reino da história [...]” (Milton, 1992, 182). Essas “histórias da história” são perspectivas de vozes silenciadas durante séculos. Suas inusitadas versões dos acontecimentos passados podem transformar nossa maneira de ver o mundo: são somente palavras, mas, como todos sabemos, as palavras são poderosas.

Há surpreendentes perspectivas do passado esperando em uma infinidade de romances históricos, amontoados nas escrivatinhas, nas bibliotecas, aguardando novos olhares. São as perspectivas da outra margem que já se fazem audíveis do imprevisível espaço do “entre-lugar” de onde lemos a história pelo viés da ficção. São vozes que desencadeiam “novas formas de reflexão, outras verdades, inesperadas iluminações...”.

REFERÊNCIAS

Obras mencionadas como exemplos das diferentes modalidades contemporâneas de romances históricos:

- ANDAHAZI, F. *El Conquistador*. Buenos Aires: Planeta, 2006.
- ANÓNIMO. *Xicoténcatl*. Tradução de Guillermo Castillo-Feliú. Austin: University of Texas Press, 1999.
- CARPENTIER, A. *El arpa y la sombra*. 18. ed. México: Siglo Veintiuno, 1994.
- CARPENTIER, A. *El reino de este mundo*. Santiago, Chile: Orbe, 1972.
- COOPER. J. F. *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay*. New York; London: The Co-operative Publication Society, 1840.
- CRUZ, M. *Colombo de Terrarrubra*. La Habana: Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1994.
- FINLEY, R. *The accidental Indies*. Montreal; London: McGill-Queen's University Press, 2001.
- LEVINAS, M. L. *El último crimen de Colón*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.
- MARLOWE, S. *The memoirs of Christopher Columbus*. London: Jonathan Cape, 1987.
- MARTÍNEZ, T. E. *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- NOVAES, P. *A caravela dos insensatos: uma viagem pela Renascença*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- PATERNAIN, A. *Crónica del descubrimiento*. Montevideo: Banda Oriental, 1980.
- ROA BASTOS, A. *Yo, el Supremo*. 3. ed. Buenos Aires: Sudamericana, 1992.
- SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCOTT, W. *Ivanhoé*. London: Pinguin Books, 1994.
SCOTT, W. *Waverley, or, 'Tis Sixty Years Since'*. Ed. Claire Lamont. Oxford: Clarendon Press, 1981.
VIGNY, A. *Cinq Mars*. 2. ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.

Textos críticos:

AGUIAR E SILVA, V. M. *A teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.
AÍNSA, F. El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia. *El Nacional*, Caracas, p. 7-8, 17 dic. 1988.
AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, v. 240, p. 82-85, 1991.
AÍNSA, F. Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997. p. 111-121.
ALBERTI, V. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. In: *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991.
ANDRADE, O. *A utopia antropofágica*. São Paulo: Globo, 1990.
ANTUNES, L. Z. (Org.). *Estudos de literatura e lingüística*. São Paulo: Arte & Ciências; Assis: FCL/UNESP, 1998.
ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira. 2.ed. Coimbra: Héliade, 1963.
BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas à edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.
BALAGUER, V. *La interpretación de la narración. La teoría de Paul Ricoeur*. Barañáin: EUNSA, 2002.
BARTHES, R. *O rumor da Língua*. Tradução de Mário Lorangeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
BERND, Z. (Org.). *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.

- BERNDT, J. A. O Colombo que nasceu na América: figurações do self made man na literatura estadunidense – o romantismo de J. F. Cooper em *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay* (1840). 2022. 181 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, 2022.
- BINNS, N. La novela histórica hispanoamericana en el debate postmoderno. In: ROMERA CASTILLO, J. et al (Eds.). *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid: Visor, 1996.
- BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes; São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- BURKE, P. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1991.
- CALLIGARIS, C. Verdades de Autobiografias e Diários Íntimos. In: *Estudos históricos*: Rio de Janeiro, 1998.
- CAMPOS, H. *Metalinguagem e outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CHARTER, R. O mundo modernista. In: FERREIRA, M; AMADO, J. (Org.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1996.
- CASTRO ALVES, A. de. O navio negreiro. In: *Poesia*. 4ed. Rio de Janeiro: Agir, 1972, p. 74-82.
- COUTINHO, E. F. La literatura comparada en América Latina: Sentidos y función. *Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios*. Nº 14, jan-dez. 2004.
- COUTINHO, E. F. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latino-americano? In: *Congresso da ABRALIC*, 2, 1995, Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte: ABRALIC, 1995. Vol. 2, p. 621-633.
- ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (org.). *Estudos de literatura e linguística*. Assis: Arte e Ciência, 1998. p. 125-158.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Barañáin (Navarra): EUNSA, 2003.
- FLECK, G. F. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras. Assis, 2008.

- FLECK, G. F. A conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.
- GARCÍA GUAL, C. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península, 2002.
- GENETTE, G. *Figure III*. Paris: Éditions du Seuil, 1972.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega Universidade, s/d.
- GENETTE, G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-Modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- IRVING, W. *Vida del Almirante Cristóbal Colón*. Tradução de José García Villata & N. Fernández Cuesta, Madrid: Istmo, 1992.
- JACOMEL, M. C. W.; SILVA, M. C. “Discurso histórico e discurso literário: o entrelace na perspectiva da metaficção historiográfica”. In: CELLI – Colóquio de Estudos Lingüísticos e Literários. 3, 2007, Maringá. Anais... Maringá, PR, 2009, p. 740-748.
- JITRIK, N. *Historia e Imaginación Literaria, las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1995.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Tradução de Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LARIOS, M. A. “Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia”. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt/Madrid: Vervuert, 1997. p. 129-136.
- LE GOFF, J.; CHARTIER, R.; REVEL, J. (Dir.). *A nova história*. Tradução de Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1978.
- LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1998.
- LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Tradução de Jasmin Reuter. 3.ed., México: Era, 1977.
- LUKÁCS, G. *A teoria do romance*. Tradução de A Margarido. Lisboa: Editorial Presença, s/d.

- MADARIAGA, S. de. *Vida del muy magnífico Señor Cristóbal Colón*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: VÁRIOS. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin: EUNSA, 1995.
- MELLO, R. M. *Para que serve a História? A perspectiva de Hayden White*. Londrina: UEL, 2017.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MILTON, H. C. *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo*. 1992. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1992.
- NITRINI, S. *Literatura Comparada, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.
- NUNES, B. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, D. (Org.). *Narrativa. Ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988. p.9-35.
- PASTOR, B. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Havana: Casa de las Américas, 1983.
- PULGARÍN, A. *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna*. Madrid: Espiral Hispano-Americana, 1995.
- RICOEUR, P. *História e verdade*. Tradução de Maria Luísa Portocarrero Silva. Rio de Janeiro: Forense, 1968.
- RICOEUR, P. *A metáfora viva*. Tradução de Joaquim Torres Costa e António M. Magalhães. Porto: Rés, s/d.
- RICOEUR, P. *Tempo e narrativa*. Tradução de C. M. Cesar. Campinas: Papirus, 1994.
- TODOROV, T. *Las morales de la historia*. Tradução de Marta Bertrán Alcánzar. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1996; Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

WEINHARDT, M. Romance histórico: das origens escocesas ao Brasil finissecular. In. WEINHARDT, M. (org.). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

WHITE, H. *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1973.

SOBRE O AUTOR:

Gilmei Francisco Fleck é Pós-doutor em “Literatura Comparada e Tradução” (2024-2015), pela UVigo/Espanha, e em “Tradução Literária Decolonial na América Latina” (2025-2026), pela UEFS – Universidade Estadual de Feira de Santana/Feira de Santana-BA/Brasil, em parceria com a Uvigo/Espanha. Mestre (2005) e Doutor (2008) em Letras/Literatura Comparada, pela UNESP/Assis-SP/Brasil. É Professor associado da Unioeste, *campus* de Cascavel-PR, ministrando aulas de Literaturas Hispânicas e Cultura Hispânica na Graduação em Letras. Atua também no Programa de Pós-Graduação em Letras da instituição, na área de Literatura Comparada e Tradução, e no Mestrado Profissional-Profletras – na área de Literatura Infantil e Juvenil. É líder do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, cadastrado no Diretório de Grupos de Pesquisa da Capes/Brasil. Tem sido referência nacional e internacional em estudos sobre o romance histórico e sobre narrativas infantis e juvenis híbridas de história e ficção, escritas artísticas que ele considera, junto à sua leitura, umas das principais vias de descolonização das mentes, das identidades e do imaginário para os cidadãos latino-americanos. É escritor de Teoria Literária e da Decolonialidade. Por ser, poliglota, com formação em tradução, é, igualmente, tradutor literário de obras relevantes da História da Literatura Americana. Suas pesquisas, orientações e atuações escriturais e docentes concentram-se em torno das narrativas híbridas de história e ficção como vias de descolonização das mentes, das identidades e do imaginário das sociedades originadas a partir do processo de colonização europeia dos séculos XV e XVI. Tem como prioridades a formação do leitor literário decolonial nos diferentes níveis educacionais do nosso país; a formação continuada de docentes do Ensino Fundamental, Médio

e Superior para a mediação decolonial das práticas leitoras em sala de aula e os estudos e práticas da Tradução Decolonial no Brasil. É bolsista produtividade da Fundação Araucária-PR/Brasil.

SOBRE OS TRADUTORES

Cristian Javier Lopez é Doutor em Letras, pela Universidade de Vigo/Espanha, em cotutela com a Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Cascavel-PR, com a tese *Idea Vilariño e Helena Kolody: cantos à vida – encontros poéticos na américa latina* (2019), na área da Literatura Comparada. Realizou sua pesquisa pós-doutoral em Literatura, Memória e Cultura na Universidade Estadual do Maranhão, bolsista Capes/Brasil. Possui mestrado em Teatro e Artes Cênicas pela Universidade de Vigo/Espanha. É licenciado em Letras, em Artes Visuais e em Música. Atualmente é vice coordenador e professor adjunto do curso de Letras Português/Espanhol da Universidade de Pernambuco, *campus Petrolina*. É líder do Grupo de pesquisa em Línguas e Literaturas na América Latina - LLITAL. É, também membro do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”.


Jorge Antonio Berndt é Mestre em Letras, pela Unioeste/Cascavel-PR, com o estudo *O Colombo que nasceu na América: figurações do self-made man na Literatura estadunidense – o romantismo de J. F. Cooper em Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay (1840)*. 2023, na área da Literatura Comparada. Atualmente, é doutorando na mesma instituição, em cotutela com a Uvigo/Espanha, onde desenvolve a tese *A Metaficção historiográfica latino-americana transmoderna: respostas à retórica da modernidade/civilidade – vias ao aperfeiçoamento do leitor literário decolonial no Ensino Superior (2023-2027)*, com bolsa CAPES/CNPq. Integra o conjunto de pesquisadores do Grupo “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” e do BIFEGA.

Hugo Eliecer Dourado Mendez é Mestre em Letras, pela Unila/Foz do Iguaçu-PR, com a dissertação *Nuestro Bolívar: da heroificação à humanização da sua figura na ficção* (2021), e Doutor em Letras, pela Unioeste/Cascavel-PR, com o estudo *Olhares decoloniais à dessacralização dos heróis – ressignificações literárias de Simón Bolívar em uma perspectiva transcultural – caminhos à formação leitora decolonial* (2025), na área da Literatura Comparada e formação de leitores literários decoloniais. Atualmente, é professor do curso de Letras, no Centro Universitário Internacional - UNINTER - Curitiba/PR e de Língua Portuguesa, no ensino básico, no Colégio Bom Jesus - Curitiba/PR. É pesquisador do Grupo “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. Atualmente está em estágio pós-doutoral na Unioeste/Cascavel-PR, nas áreas de Literatura Comparada e Tradução Decolonial na América Latina, sob supervisão do Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck.

Leila Shaí Del Pozo González é Mestre em Letras, com a dissertação *Malinche no espelho das traduções de Xicoténcatl (1826): [1999 – 2013]* (2017), e Doutora em Letras na mesma Instituição, com a tese *O Periquitinho Sarnento (2024): uma tradução transcultural da obra de José Joaquín Fernández de Lizardi (1816) para o português brasileiro – reflexões sobre o primeiro romance latino-americano* (2024), pela Unioeste/Cascavel-PR, com ambos os estudos voltados à Literatura Comparada e à Tradução. É pesquisadora afiliada ao Grupo “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. Atualmente é professora colaboradora de Língua espanhola e Literaturas Hispânicas na Unioeste/Cascavel-PR, em estágio pós-doutoral na Unioeste/Cascavel-PR, nas áreas de Literatura Comparada e Tradução Decolonial na América Latina, sob supervisão do Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck.

SOBRE O ILUSTRADOR

Cristian Javier Lopez é Doutor em Letras pela Universidade de Vigo/Espanha, em cotutela com a Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste/Cascavel-PR. É pós doutor em Literatura, Memória e Cultura pela Universidade Estadual do Maranhão – UEMA/Caxias-MA, bolsista Capes/Brasil. Possui mestrado em Teatro e Artes Cênicas pela Universidade de Vigo/Espanha. É licenciado em Letras pela Unioeste/Cascavel-PR, em Artes Visuais e em Música, pela Anhanguera/Cascavel-PR. Atualmente é vice coordenador e professor adjunto do curso de Letras Português/Espanhol da Universidade de Pernambuco, *campus* Petrolina. É, também, líder do Grupo de pesquisa em Línguas e Literaturas na América Latina - LLITAL e integrante/pesquisador do Grupo “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”.



Esta é uma obra fundamental para todos que reconhecem no romance histórico latino-americano um espaço de enfrentamento crítico aos discursos exaltadores do passado colonial. O estudo percorre desde as narrativas acríticas iniciais até as modalidades contemporâneas que tensionam e reconfiguram discursos históricos cristalizados. Propõe-se uma sistematização inovadora do gênero: dois grupos, três fases e cinco modalidades, para compreender as transformações do romance histórico e sua potência como via de descolonização das mentes, das identidades e do imaginário.