



## O ROMANCE HISTÓRICO NA AMÉRICA LATINA – NOVAS PERSPECTIVAS PARA O PASSADO

*GASPAROTTO, Bernardo A (PG-Unioeste/Cascavel)\**

*[Odranreb66@yahoo.com.br](mailto:Odranreb66@yahoo.com.br)*

*FLECK, G. Francisco (Unioeste/Cascavel)\*\**

*[chicofleck@yahoo.com.br](mailto:chicofleck@yahoo.com.br)*

**RESUMO:** A questão que envolve os estudos comparados entre a literatura latino-americana e a europeia envolve aspectos relacionados à autonomia de produção, à possibilidade de produzir uma obra literária sem ter que importar de outro país ou cultura, uma forma ou perspectiva já desenvolvida e exaustivamente copiada. Nesse sentido, há que se observar que surge o problema de que o “rompimento” com a tradição literária europeia, primeiramente, tem que considerar que as literaturas desenvolvidas nos países da América Latina possuem um valor estético próprio, não desde sua origem, claro, mas que sua independência se deu de forma apartada das relações de “submissão” e “independência” político-econômica. Tal afastamento se dá em muito graças à produção de novos romances históricos no âmbito da América Latina. No decorrer desse trabalho se terá como objetivos principais tecer relações entre literatura e história, bem como realizar apontamentos sobre a origem e as principais características do novo romance histórico latino americano, considerando esse como uma forma de propor uma revisão acerca da tradição cultural europeia, que por muito tempo foi imposta no território Americano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Novo Romance Histórico Latino Americano; Teoria Literária; Fernando Aínsa (1991, 1997).

### THE HISTORICAL NOVEL IN LATIN AMERICA – NEW PERSPECTIVES TO THE PAST

**ABSTRACT:** The question that involves the comparative studies between Latin American Literature and European Literature also involves aspects related to the autonomy of production, to the possibility of producing a literary work without importing it from another country or culture, what would be a shape or perspective already developed and exhaustively copied. In this sense, it is necessary to see that breaking up with the European literary tradition brings the fact

that the literary works developed in Latin American countries have their own aesthetic value, and their independence happened separately from the relationships of political and economical “submission” and “independence”. Such separation happens mainly due to the production of new historical novels in Latin America. This paper aims to reflect on the relationship between literature and history, as well as to point out the origin and the main characteristics of the new Latin American historical novel, considering it as a way to propose a revision about the European cultural tradition, that for a long time was imposed on to the American territory.

KEYWORDS: new Latin American historical novel; literary theory; Fernando Aínsa (1991, 1997).

As relações existentes entre literatura e história são pontos fulcrais para o estudo de temas que abordam os romances históricos em suas mais diversas modalidades. Uma característica em particular, que é compartilhada por ambas, é a ficcionalização, já que a história, assim como a literatura, caracteriza-se como construção discursiva. Nesse sentido é que se posiciona Irlomar Chiampi (1988), pois, para ela tanto uma área quanto a outra seriam produções ficcionais, pois “todo discurso histórico é, pela própria impossibilidade de reconstruir a verdade dos fatos, uma ficção, uma exposição poética, um produto da imaginação do historiador” (CHIAMPI, 1988, p. 25).

Tal argumentação é semelhante àquela desenvolvida por Murray Krieger, para quem “*el historiador siempre es un intérprete y por lo tanto está más cerca de la ficción que de la ciencia*”<sup>1</sup> (Apud. MENTON, 1993, p. 55). Isto é, a história pode ser vista como uma reconstrução de fatos, escrita por uma ou mais pessoas, que adotam uma determinada perspectiva em relação ao que se deu no passado, não sendo possível que o acontecimento em si seja recuperado. Nesse sentido, o que chega até nós não é o passado em si, mas o fato feito inteligível pelo uso da palavra (HUTCHEON, 1991). Posicionamento este que é corroborado pelo fato de que cabe ao “historiador, a partir dos fragmentos, por meio de uma tarefa interpretativa, articular e dar coerência às partes do passado que nos chegaram e que, um dia, fizeram parte de uma totalidade – esta – para sempre perdida.” (MIRANDA, 2000, p. 23). Ou seja, o sentido total nunca será alcançado, e o que se expressa como verdade historiográfica é manifesta pela interpretação, que parte de uma perspectiva, de um indivíduo que seleciona o material dentro de uma metodologia científica específica.

O literato vai buscar a matéria-prima de sua produção no passado registrado pela historiografia, ele não tem compromisso com o factual, o que possibilita que a escrita literária represente lugares, fatos e personagens com maior liberdade, resultando daí “[...] *una visión propia, más fantástica, fresca, dramática y vivaz de ese pasado, que el historiador ve siempre de forma más lineal y*

*esquemática*” (GARCÍA GUAL, 2002, p. 12). A liberdade de criação e invenção, inerente à produção artística, oferece, assim, à literatura uma maior flexibilidade na criação de um discurso que busque tornar o passado inteligível no presente, enquanto à história cabe, de certa forma, o rigor de seu método científico.

Deste modo, percebe-se que tanto a história quanto a literatura tem que buscar formas de atuar diante do fato de que hoje não é mais possível se falar em “verdades absolutas”. Essa consciência já se apresenta, segundo Fernández Prieto (2003, p. 145-149), tanto pelos historiadores – que começam a rever seus conceitos –, quanto pelos romancistas – que buscam relativizar o momento que é representado, mesmo utilizando-se de diversas vozes e apresentando, algumas vezes, várias perspectivas sobre um determinado fato passado.

Nesse viés Fernando Aínsa (1997, p. 113) desenvolve uma argumentação no sentido de que no romance, atualmente, encontra-se melhor representada a complexidade da história, justamente devido ao fato de a representação artística, em especial em relação aos novos romances históricos latino-americanos, possibilitar a releitura crítica do episódio histórico sob novas perspectivas, distintas daquela eleita pela historiografia oficial.

Ainda nas palavras do autor, observa-se que o novo romance histórico “[...] *se ha embarcado, así, en la aventura de releer la historia [...] ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de desconstruir la historia oficial*”<sup>3</sup> (AÍNSA, 1991, p. 82). O autor ressalta a importância do uso da paródia, do pastiche e do grotesco como formas de propor uma desconstrução do discurso histórico oficial, mas o que se percebe na continuidade da leitura de Aínsa é que a característica mais importante da modalidade do novo romance histórico latino-americano diz respeito ao fato de que ele procura “*entre las ruinas de una historia desmantelada al individuo perdido por detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea*” (AÍNSA, 1991, p. 85)<sup>4</sup>. Dessa forma, percebe-se que tais produções, além de inovarem estilisticamente, atuam também de forma a apresentar uma busca de identidade para os povos latino-americanos.

No que se refere à presença da paródia na produção do novo romance histórico latino-americano Fernando Aínsa (1991) estabelece que nessa modalidade ocorre uma aproximação em relação ao que a historiografia oficial, apresentada como reprodução do acontecimento real, mas, simultaneamente, se dá também o distanciamento devido à utilização da ironia e da paródia presentes na representação literária do episódio. Em suas palavras,

La escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder a la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparente el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. [...]. La deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en 'hombres de mármol' 5 (AINSA, 1991, p. 85)

Desta forma, percebe-se que esta escrita paródica é considerada como um dos elementos mais importantes para a caracterização de um novo romance histórico latino-americano, sendo o coração do mesmo.

A multiplicidade de perspectivas e discursos, promovidos pelas estratégias narrativas do texto literário, contribui para que o leitor desenvolva uma visão crítica sobre o acontecimento passado ou figura histórica representada na obra. No caso do novo romance histórico latino-americano uma consciência de mundo que remonte desde os períodos da conquista, ao da exploração e colonização, trazendo à tona conceitos como alteridade e miscigenação. Tais concepções possibilitam que o discurso daqueles que sempre foram marginalizados e silenciados seja finalmente percebido e mesmo compreendido não apenas pelo povo deste continente, mas, devido ao *boom* da literatura latino-americana, pelos leitores de todo o mundo ocidental.

Na literatura podem-se observar vários exemplos do novo romance histórico que vêm rompendo com os gêneros narrativos totalizadores, isto devido ao fato de essa categoria romanesca ter ciência de sua natureza fragmentária no que se refere a sua percepção e representação da "realidade" que cerca o homem, bem como dos acontecimentos históricos do passado que produziram tal ambiente presente. Nessa perspectiva, ao variar-se o contexto, haverá uma variação também no sentido do texto. No caso do romance histórico, o narrador – consciente dessa modalidade – tem total liberdade para apresentar uma ou várias versões de um acontecimento histórico, fazendo mesmo desaparecer, na produção artística, as fronteiras espaciais e temporais antes tão preciosas à historiografia e à própria escrita romanesca. Isto se dá numa tentativa de desfazer as relações de poder e controle existentes na sociedade.

Tal gênero literário ganha ainda mais espaço quando se tem em mente que existem determinados momentos da história da humanidade em que os registros oficiais se mostram inconclusivos ou mesmo inexistentes. Quando essa espécie de situação se materializa, pode-se desenvolver uma argumentação no sentido de que:

“la indeterminación o ambigüedad de cualquier evento impide la precisión absoluta del hecho histórico y obliga a una creatividad permanente donde realidad e imaginación se necesitan en forma permanente”<sup>6</sup> (AÍNSA, 1997, p. 121). É claro que, numa realidade em que se apresentam uma infinidade de perspectivas trazidas pelas obras literárias, além das produzidas pela historiografia, fica a cargo do leitor – inserido e ciente do pacto imposto pela escritura – formar ou reformar suas verdades individuais, sendo possível que, nesse processo, desconstrua-as e erija tantas outras quanto sua condição lhe permitir.

Quando se observa o continente americano, percebe-se que o romance histórico renova os parâmetros estipulados pelo modelo de narrativa europeu. Isto vem ocorrendo, principalmente, devido às situações pelas quais passou a população nativa e as relações mantidas com os conquistadores e colonizadores do Velho Mundo, bem como devido à consciência desse processo no presente. A partir da chegada e da ocupação europeia, a história passou a ser escrita pelo elemento alienígena que expressava seus valores e perspectivas nas análises e nos registros históricos. Estes, tendenciosos e unilaterais, acabam servindo como material para os escritores latino-americanos que apresentam novas perspectivas e possibilidades sobre os acontecimentos apontados pelos cronistas europeus.

É interessante ressaltar que praticamente todos os países da América Latina procuravam “elipsar os traumas da conquista ibérica” (FIGUEIREDO, 1997, p. 2), buscando na literatura, e encontrando nos romances históricos, símbolos que servissem de enaltecimento da pátria e do povo nativo, que afastasse a figura do colonizador, ainda que essas imagens fossem idealizadas, pois, “[...] a construção da memória nacional se realiza por meio do esquecimento. Ela é o resultado de uma amnésia seletiva. Esquecer significa confirmar determinadas lembranças, apagando os rastros de outras, mais incômodas e menos consensuais” (ORTIZ, 1994, p. 139). A busca pela construção de uma identidade e de uma independência cultural e política, iniciada no romantismo, leva o escritor latino-americano a produzir romances históricos, buscando reconstruir o passado, reler a história, se não com a criticidade que se desenvolverá com o novo romance histórico, ao menos com o objetivo de conquistar a independência que tanto era cara para eles naquele momento.

Foi em meados do século XX que ocorreu o surgimento de uma nova modalidade de romance histórico, o chamado novo romance histórico latino-americano, que veio problematizar as relações entre literatura, história e memória, desfazendo os limites que as colocavam como realidades opostas. O novo romance histórico latino-americano tem como precursor a obra *El reino de este mundo* (1949),

do escritor cubano Alejo Carpentier. Tal modalidade romanesca teve sua grande ascensão a partir da década de 1970, com a publicação de *Yó, el supremo* (1974), do paraguaio Augusto Roa Bastos, e da obra *El harpa y la sombra* (1979), novamente de Alejo Carpentier; para, a partir de então, transformar-se em uma das mais significativas contribuições dos latino-americanos à literatura contemporânea (MENTON, 1993, p. 42).

No novo romance histórico latino-americano, pode-se perceber que várias estratégias narrativas são utilizadas para auxiliar na reconstrução do passado. O emprego dessas estratégias mais inovadoras – como a paródia, a dialogia, a carnavalização, entre outros – possibilita releituras críticas, múltiplas perspectivas, sobre um mesmo acontecimento.

Outra dessas estratégias é a metanarração que se caracteriza como sendo a explicitação do emprego daqueles procedimentos utilizados pelo narrador com o objetivo de demonstrar os mecanismos de natureza ficcional que sustentam sua própria narração, que são apresentados para o leitor na superfície textual (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 159). Assim, percebe-se que uma das principais finalidades da metanarração é mostrar ao leitor que ele está observando um universo que está sendo construído por um discurso, algo ficcional, que constitui apenas mais uma perspectiva, uma possibilidade, dentre tantas outras, que poderiam ser utilizadas para erigir esse universo, assim como é o da historiografia oficial.

Uma das estratégias que surte efeito para revestir o texto de verossimilhança e reforçar o pacto realizado com o leitor, conforme defende García Gual (2002, p. 30), é oportunizar ao protagonista, quando ele for considerado um dos grandes heróis da história, apresentar a “sua versão” do passado, em uma narrativa que privilegia as escritas do “eu”, com características que se aproximam da autobiografia, ou mesmo apresentando o que poderiam ser as “memórias” de tal herói. Assim, a narrativa faz-se com base em uma linguagem emotiva, que explora a imaginação do leitor, possibilitando que ocorra uma modificação na forma de perceber o que está sendo narrado.

Desse modo, compreende-se que o romance histórico caracteriza-se como um gênero híbrido que atrai a atenção do homem contemporâneo mais do que qualquer outra forma de discurso científico (GARCÍA GUAL, 2002, p. 11). Este fenômeno se dá devido à natureza mista deste gênero, que mescla a narratologia em sua essência ficcional com uma busca pela reconstrução do passado, com a reconfiguração de personagens e acontecimentos “reais”. Tal fato possibilita ao leitor realizar múltiplas interpretações sobre o fato narrado, desenvolvendo uma

perspectiva crítica da memória histórica, seja de um caso particular, seja de uma coletividade.

Sabe-se, contudo, que tal posicionamento crítico do romance histórico e seu afã desconstrucionista são configurações relativamente recentes, já que as produções literárias que se utilizam de fatos históricos em suas configurações são conhecidas de larga data. A crítica literária, contudo, toma como ponto de partida para o surgimento do gênero romance histórico as obras *Waverley*, de 1814, e *Ivanhoé*, de 1819, produzidas pelo escritor escocês Walter Scott. Estas obras, e todas aquelas que seguirem de perto sua estrutura e ideologia, configuram a modalidade de romance histórico clássico que, por sua vez, fez surgir o romance histórico tradicional. É dentro dessa modalidade que a grande maioria das produções espanholas sobre o descobrimento da América foi escrita. Esta se caracteriza por ser uma escrita que, ao subjetivizar o material histórico, irmana-se com o discurso historiográfico para gerar imagens edificantes dos “grandes heróis” do passado e de suas ações.

É oportuno lembrar que o primeiro teórico a realizar estudos sobre este gênero romanesco foi Georg Lukács (1971), na obra chamada *O romance histórico*. Em seu texto, o teórico aponta as principais características do romance histórico clássico, modalidade ainda em voga na época da realização do estudo. O autor começa pelo fato de que nesta espécie de obra são traçados grandes painéis históricos, abordando determinado período bem como os vários acontecimentos a ele relacionados; os eventos incorporados à narrativa ficcional são organizados em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados.

Além disso, a narrativa apresenta como personagens principais entidades fictícias, que não representam qualquer personalidade histórica; quando são apresentadas na obra elas são colocadas no pano de fundo ou não passam de leves citações, numa tentativa de manter certo distanciamento entre a literatura e a história que, na época do surgimento desse gênero, começavam a busca de uma maneira mais contundente de traçar fronteiras; os dados e pormenores de natureza histórica são utilizados na obra com o objetivo de produzir um efeito de veracidade à narrativa ficcional que se projeta em primeiro plano.

A última característica dessa escrita híbrida apontada por Lukács diz respeito à forma como o narrador é apresentado na obra que, via de regra, aparece em terceira pessoa. Tal opção tem como objetivo aproximar a forma utilizada pelo discurso da historiografia oficial à ficção, o que auxiliaria para simular um distanciamento e imparcialidade da entidade narrativa em relação ao que está sendo apresentado (LUKÁCS, 1971, p. 44-50).

Durante o século XIX o modelo scottiano seguiu sem sofrer muitas alterações, mesmo com a transição do romantismo para o realismo na literatura, que provocou substanciais alterações na estética. No romance histórico, o que se modificou ao longo desse movimento, além da transposição do material histórico como pano de fundo para assumir uma posição central na narrativa, foi mais a descrição do ambiente, que se fazia de forma mais detalhada e pontual na busca da verossimilhança.

Levando em consideração que o romance histórico desenvolveu-se com mais força durante o período romântico, é possível que se perceba que os autores preocuparam-se em produzir em suas obras um efeito de enaltecimento de características e valores nacionais. Mas, segundo Antonio Esteves, esta não teria sido a maior preocupação destes escritores; reafirmando e fundamentando o que já fora exposto, pode-se perceber que

[...] a preocupação maior do romance histórico romântico era conseguir a síntese entre a fantasia e a realidade, onde os jogos inventivos do escritor aplicados a dados históricos produzissem composições que dessem aos ávidos leitores, ao mesmo tempo, ilusão de realismo e oportunidade de escapar de uma realidade que não satisfazia. (ESTEVES, 1998, p. 129)

Diante do que é exposto, pode-se afirmar que o romance histórico, em seus primeiros passos, além de uma preocupação estética renovadora, procurava utilizar personagens e acontecimentos históricos para enaltecer características e valores idealizados para uma sociedade emergente, auxiliando na construção de uma identidade nacional. Isso contribuiu na consolidação dos Estados modernos, pois alguns países como Alemanha e Itália, até meados do século XIX, ainda estavam em processo de constituição. Este era facilitado uma vez que, nos princípios da produção desse gênero, os heróis – protagonistas fictícios das aventuras narradas – eram originários das classes medianas; fato que facilitava a identificação do leitor com o protagonista, já que se compartilhavam seus valores e princípios muito bem retratados na configuração da personagem central apresentada na obra.

A fórmula produzida por Walter Scott foi exaustivamente copiada e propagada pelo continente europeu, com a caracterização de um herói mediano (LUKÁCS, 1971, p. 46). Com a multiplicação de narrativas que seguiam essa fórmula e, conseqüentemente, com as transformações imputadas ao modelo scottiano nesse processo de imitação, surgiram outras modalidades dessa forma romanesca.



Interessante é o fato de que nenhuma delas foi extinta ao longo dos tempos; elas subsistem com características próprias até nossos dias. O romance histórico tradicional ou o clássico (MÁRQUEZ RODRIGUES, 1991; MATA INDURÁIN, 1995; AMADO ALONSO, 1987) à moda scottiana não desapareceu com o surgimento do novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991; MENTON, 1993), nem este com a metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1990; PULGARÍN, 1995), ou com o romance histórico contemporâneo de mediação, segundo classifica Fleck (2008), a tendência mais atual de escrita híbrida dessa natureza. Todas elas encontram ainda seus cultivadores, cada uma com estilo e características próprias que se revelam numa grande multiplicidade na contemporaneidade.

Voltando-se para o romance histórico na América Latina, não há como se furtar de comentar o surgimento do primeiro romance histórico produzido em solo americano. Isso se deu no ano de 1826, mesma data em que foi lançado *Cinq-mars*, por Vigny, na Europa, causando a maior ruptura desse período com o modelo scottiano: a transposição do pano de fundo (material histórico utilizado na obra para contextualização das ações) para o centro da narrativa. O primeiro romance histórico hispano-americano – *Xicoténcatl*, de autoria anônima – opera essa mesma mudança, apresentando protagonistas que são figuras históricas eminentes. Nessa obra é narrado o encontro e o choque entre dois mundos distintos: o do colonizador europeu e o das civilizações americanas pré-colombianas. Desde as origens do romance histórico da América Latina já é possível que se observe, pois, uma veia mais crítica e contundente em relação aos movimentos sócio-políticos. Isso é perceptível pelo fato de que são apresentados como protagonistas da obra *Xicoténcatl* a figura do conquistador espanhol Hernán Cortés e da autóctone Malinche, a qual se aliou ao conquistador europeu. Junto a eles aparece o jovem nativo Xicoténcatl, atuando de forma direta na construção do discurso histórico, bem como toda sua tribo tlaxcalteca.

O primeiro romance histórico hispano-americano aborda, deste modo, uma perspectiva distinta do processo de conquista do México daquela apresentada pela historiografia oficial, fugindo do discurso apaziguador que envolve a campanha colonizadora da América, transferindo a voz do europeu, que ditou e “construiu” a história, para o autóctone, aquele que foi subjulgado e quase extinto.

Este primeiro romance histórico hispano-americano apresenta os acontecimentos expostos pela história como sendo o centro do romance e é nestes que o narrador focaliza boa parte de sua narração para produzir um efeito enaltecedor das ações perpetuadas pelos nativos, denunciando as barbáries provocadas pelos

européus, bem como o início da destruição, não só do Império Asteca, como de todos os grandes Impérios existentes na América antes da chegada de Colombo.

Pode-se perceber que se trata de uma literatura de fundação, a qual procurava dar base para uma nova tradição. No entanto, uma série de conceitos importados da Europa não conseguia ser bem adaptada em solo americano, como o de história, e mesmo de tradição nos moldes do colonizador.

Para os povos americanos, diante dos conceitos europeus, havia uma sensação de deslocamento, uma vez que a forma como era vista a história, dentro de uma linha temporal linear que apresentava passado, presente e futuro, deslocava as nações “independentes” da América para um estado “primitivo”, sendo que o futuro parecia ser ditado por uma história que era concebida e produzida fora do novo continente.

O problema da relação do Novo Mundo com a temporalidade europeia vai ter uma percepção crítica, apresentada em uma representação literária, apenas no século XX, com a publicação da obra *El Reino de este mundo*, em 1949, por Alejo Carpentier. Nessa obra, busca-se mostrar uma nova forma de observar a história, bem como uma perspectiva distinta dos acontecimentos apresentados pela historiografia, mais compatível com os valores e preceitos observados pelos povos latino-americanos. É mediante esta espécie de literatura que se começa a rever as posições colocadas como certas pelo colonizador.

As várias faces, culturas e mesmo tempos – uma vez que se percebem em território americano desde locais de evolução tardia, povos vivendo em condições primitivas, com princípios e valores condizentes, até cidades tidas como desenvolvidas, com populações dos mais diversos credos e culturas – presentes na América Latina foram muito bem caracterizadas por escritores como Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, entre outros.

Estes romancistas demonstraram o quão tênue é, na América, a linha que separa a história do mito, da lenda, da ficção, apresentando uma multiplicidade de perspectivas aos fatos recriados, não se atrelando ao respeito cego pelos dogmas e pelas tradições dos escritores europeus. Tais escritores hispano-americanos utilizam-se do tempo circular e mítico em suas narrativas, relativizando, assim, verdades tidas como absolutas.

Essa visão crítica do passado, a concepção circular de tempo e o multiperspectivismo mantêm o passado sempre vivo e auxiliam na construção do futuro no contexto latino-americano. Essa é, também, uma das características básicas de nossa escrita romanesca latino-americana, em especial dos novos romances históricos. Nesse sentido, Carlos Fuentes afirma que

[...] abierta hacia el futuro, la novela exige, para serlo plenamente, idéntica apertura hacia el pasado. No hay futuro vivo con un pasado muerto. Pues el pasado no es la tradición rígida, sagrada, intocable invocada por los ayatolás para condenar a Salman Rushdie. Todo lo contrario: la tradición y el pasado sólo son reales cuando son tocados - y a veces avasallados - por la imaginación poética del presente.7 (FUENTES, 1990, p. 27)

O surgimento dessa perspectiva vem acompanhado de um sentimento revolucionário e de autoconfiança, abandona-se definitivamente o complexo de inferioridade, apresentando perspectivas diversas das colocadas pelos europeus, buscando não só “uma fuga” (ESTEVEZ, 1998), mas um rompimento com a tradição.

Há que se atentar para o fato de que quando um escritor latino-americano produz algo há a tendência de se esperar, por um lado, que ele manifeste-se de maneira original, rompendo com a tradição canônica ou, por outro, deseja-se que ele construa um texto estritamente condizente com os padrões erigidos pelo cânone.

Assim, ao formar-se uma opinião crítica sobre qualquer uma das posições, alega-se que o mesmo seja alienado ou ingênuo, percebe-se a incongruência do discurso, uma vez que, caso o escritor se restrinja a representar apenas “sua própria experiência de vida, seu texto passa despercebido entre seus contemporâneos. É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida” (SANTIAGO, 2000, p. 20). Aí é que surge a relevância de estratégias como a paródia e a intertextualidade, uma vez que a “segunda obra, já que ela em geral comporta uma crítica da obra anterior, impõe-se com a violência desmistificadora [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 21). Trata-se de uma retomada e reverência à força da primeira produção, uma atualização, uma manifestação artística que possibilita um avanço nas estratégias literárias e refinamento estético por parte da nova cultura, da produção realizada pelo escritor latino-americano.

Observa-se que não ocorre um desmerecimento ou uma negação em relação à cultura e à literatura da antiga metrópole, o reconhecimento desta se manifesta, mas não se ofusca com isso o valor que atinge a literatura “periférica”, sua importância no contexto das produções literárias. Tanto uma representação artística quanto a outra têm suas funções, segundo o autor, uma se relaciona diretamente com a outra, proporcionando um diálogo entre as obras e os universos literários, sendo que a “verdade da universalidade colonizadora e etnocêntrica está na metrópole, não há dúvida; a verdade da universalidade diferencial, como estamos vendo com a ajuda da Antropologia, está nas culturas periféricas. Paradoxalmente” (SANTIAGO, 1982, p. 24). Prova disso é, sem dúvida, o alcance do novo romance histó-

rico que, a partir de sua releitura crítica, oferece novas visões sobre o passado do continente americano.

Com vistas aos posicionamentos desenvolvidos por Silvano Santiago, este autor chega à conclusão do local em que se encontra a manifestação literária latino-americana, um local “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Nesse entre-lugar é que se encontra a produção latino-americana, num espaço de fronteira em que tudo é turvo e possível, em que qualquer evento pode se manifestar sob múltiplas perspectivas, de forma maravilhosa ou fantástica. Isso se dá, em grande parte, graças à característica antropofágica da cultura local, que permite a mescla e a produção, ou reprodução, de um material híbrido. O que caracteriza o continente americano como uma fonte de movimentos inovadores e criativos em constantes mutações.

## NOTAS

\* Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná- UNIOESTE/Cascavel. Integrante do Projeto de Extensão: “Estudos das Teorias Contemporâneas de Análise Literária”, vinculado ao Programa PELCA - Programa de Ensino de Literatura e Cultura. Membro do grupo de pesquisa: “Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura”.

\*\* Professor Adjunto da Universidade Estadual do Oeste do Paraná- UNIOESTE/Cascavel, nas áreas de Literatura e Cultura Hispânicas. Doutor em Letras pela UNESP/Assis. Vice-líder do grupo de pesquisa “Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura”. Coordenador do PELCA: Programa de Ensino de Literatura e Cultura. Coordenador do Projeto de Pesquisa Básica e Aplicada “Gêneros ficcionais híbridos da modernidade: outros olhares sobre o passado da América”, financiado pela Fundação Araucária.

1 Nossa tradução livre: o historiador sempre é um intérprete e, portanto, está mais próximo da ficção que da ciência.

1 Nossa tradução livre: uma visão própria, mais fantástica, fresca, dramática e vivaz desse passado, que o historiador vê sempre de forma mais linear e esquemática.

2 Nossa tradução livre: Embarcou, assim, na aventura de reler a história [...] exercitando-se em modalidades anacrônicas da escrita, no pastiche, a paródia e o grotesco, com a finalidade de desconstruir a história oficial.

3 Nossa tradução livre: [...] entre as ruínas de uma história desmantelada ao indivíduo perdido por trás dos acontecimentos, descobrir e enaltecer o ser humano em sua dimensão mais autêntica, ainda que pareça inventado, ainda que em definitivo o seja.

1 Nossa tradução livre: A escritura paródica nos dá, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder à perspectiva demolidora da paródia ficcional, à distância crítica da descrença novelesca que apresenta o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana [...]. A desconstrução paródica humaniza personagens históricas transformadas em 'homens de mármore'.

1 Nossa tradução livre: [...] a indeterminação ou ambiguidade de qualquer evento impede a precisão absoluta do acontecimento histórico e obriga a uma criatividade permanente em que realidade e imaginação se necessitam em forma permanente.

1 Nossa tradução livre: [...] aberto para o futuro, o romance exige, para sê-lo plenamente, idêntica abertura até o passado. Não há futuro vivo com um passado morto. Pois o passado não é a tradição rígida, sagrada, intocável invocada pelos aiatolás para condenar Salman Rushdie. Pelo contrário: a tradição e o passado somente são reais quando são tocados – e às vezes submetidos – pela imaginação poética do presente.

## REFERÊNCIAS

AINSA, F. *Invención literaria y "reconstrucción" histórica en la nueva narrativa latino americana*. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997.

AÍNSA, F. *La nueva novela histórica latinoamericana*. *Plural, México*, v. 240, p. 82-85, 1991

ALONSO, A. *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid: Gredos, 1987.

CHIAMPI, I. *Introdução. A História tecida pela imagem*. In: LEZAMA LIMA, José. *A expressão americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

ESTEVES, A. R. *O novo romance histórico brasileiro*. In: ANTUNES, L. Z. (org). *Estudos de literatura e estética*. São Paulo: Arte & Ciência (UNESP – FCL Assis), 1998. p. 125-158.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Barañáin: EUNSA, 2003.

FIGUEIREDO, V. F. *O romance histórico contemporâneo na América Latina*. *Revista Brasil de Literatura*. Rio de Janeiro: 1997.

FLECK, G. F. *O romance, leituras da história a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. (Tese de Doutorado).

FUENTES, C. *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

GARCÍA GUAL, C. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península, 2002.

- HUTCHEON, L. *Poética do pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LUKÁCS, G. *La novela histórica* 2.ed. México: Ediciones Era, 1971.
- 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.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MIRANDA, J. A. Romance e História. In: OLIVEIRA, P. M.; OLIVEIRA, S. M. P. (orgs). *Romance Histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.
- ORTIZ, R. *Mundialização e cultura* São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PULGARÍN, A. *Metaficción historiográfica* la novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna. Madrid: Espiral Hispano-Americana, 1995.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

## SOBRE OS AUTORES

Gilmei Francisco Fleck: Possui graduação em Letras Português/Inglês e respectivas Literaturas e Português/Espanhol e respectivas Literatura pela URI- Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões/Frederico Westphalen-RS; especialização em Ensino de Inglês como Língua Estrangeira pela Unoeste-Chapécó-SC e em Língua Espanhola e Respectivas Literaturas pela Unoeste/Xanxerê-SC; mestrado e doutorado em Letras pela UNESP-Assis, com ênfase em Literatura Comparada. Atualmente é professor adjunto da Unioeste-Cascavel, atuando nas áreas de Literaturas Hispânicas e Cultura Hispânica no curso de graduação em Letras e na área de Literatura Comparada no Programa de pós-graduação em Letras. É tradutor e ensaísta, com interesse especial nos Gêneros Híbridos da Contemporaneidade, atuando nas áreas de Ensino de Línguas Estrangeiras, Literatura Comparada e Tradução. É coordenado do PELCA- Programa de Ensino de Literatura e Cultura e vice-líder do grupo de pesquisa "Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura", cadastrado no CNPq. Coordenador do Projeto

de Pesquisa Básica e Aplicada “Gêneros ficcionais híbridos da modernidade: outros olhares sobre o passado da América”, financiado pela Fundação Araucária

Bernardo Antonio Gasparotto: Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/Cascavel. Integrante do Projeto de Extensão: “Estudos das Teorias Contemporâneas de Análise Literária”, vinculado ao Programa PELCA – Programa de Ensino de Literatura e Cultura. Membro do grupo de pesquisa: “Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura”. Colaborador do Projeto de Pesquisa Básica e Aplicada “Gêneros ficcionais híbridos da modernidade: outros olhares sobre o passado da América”, financiado pela Fundação Araucária.