

# A conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América

Gilnei Francisco Fleck

Recebido 13, jul. 2007/Aprovado 14, set. 2007

## Resumo

*Este trabalho tem por objetivo destacar que o romance histórico teve na América uma trajetória que passou por todas as etapas que o gênero conheceu em solo europeu, desde suas origens com Walter Scott (1819) até as suas configurações contemporâneas. Aqui na América, contudo, tal gênero narrativo híbrido encontrou um universo cujas realidades históricas são singulares e que, ao serem ficcionalizadas pelos romancistas preocupados em dar voz ao povo colonizado, gerou obras que imprimiram aos modelos antecedentes novas configurações, especialmente pela releitura crítica que propõem do passado registrado apenas sob a visão dos europeus. A escrita do romance histórico em terras americanas efetiva, assim, com sua trajetória inovadora, a conquista de um espaço significativo dentro do mundo literário atual – um espaço que Silviano Santiago (1970) definiu como o “entre-lugar”.*

**Palavras-chave:** Romance histórico. Novo romance histórico. Metaficção historiográfica. Romance histórico contemporâneo de mediação. “Entre-lugar”

Uma das mais significativas contribuições do Movimento Romântico do século XIX para a literatura foi, sem dúvida, o surgimento do romance histórico. Um modelo de narrativa que conjuga elementos ficcionais com eventos históricos, explorado de forma nova e consciente por Walter Scott, em sua obra *Ivanhoé* (1819), possibilitou, inclusive, renovar o próprio romance. Ao analisar o romance histórico tradicional, Lukács (1977) coloca que não se trata de reviver pura e simplesmente o passado pelo único fato de revivê-lo, mas sim no sentido de recriar o comportamento dos seres humanos que atuaram nos fatos que configuram este passado. Isso contribuiu para que tal forma narrativa pudesse manter-se, até a contemporaneidade, como um dos gêneros mais apreciados pelo público mundial. Carlos García Gual (2002, p. 24-25) chama, neste aspecto, 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 caráter verídico e a ficção. Estas narrações de caráter híbrido, 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 também 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.

O esquema estrutural de quase todos os romances históricos de 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” é constituído de um rigoroso caráter histórico, apresentando figuras históricas bem conhecidas cujos nomes autênticos são mantidos, os quais agem segundo as normas de sua época, conservando traços físicos, emocionais e psicológicos que lhe foram concebidos pelo discurso histórico e agindo sempre em situações historicamente comprovadas.
- 2- Ao “pano de fundo” se sobrepõe uma trama ficcional na qual personagens e ações artisticamente compostos, mas que se ajustam às características de existência comum dados por aqueles da época real do “pano de fundo”, vivenciam suas aventuras que são o centro da narrativa. Desta forma, estes seres ficcionais não ocasionam nenhuma estranheza ao leitor já que seus valores e demais

elementos ideológicos, etc, não se diferenciam daqueles reais do ambiente e da atmosfera histórica aí reproduzida, impossibilitando, deste modo, uma separação simples entre ambas as categorias de personagens envolvidos no enredo da obra.

- 3- Via de regra, e mantendo-se dentro dos padrões e princípios da escola romântica, a grande maioria das obras de Scott, e de seus sucessores, apresenta, nessa trama ficcional em primeiro plano, uma história de amor problemática, cujo desfecho pode ser tanto feliz quanto trágico.
- 4- A trama ficcional é o componente essencial da obra e nela se concentra a atenção tanto do autor como do leitor. O contexto histórico real constitui somente "pano de fundo", não significando isso que não tinha qualquer valor já que nele é que se encontram configurados todos os elementos fundamentais que determinam o tempo e o espaço, o ambiente e a atmosfera da obra. É do enfrentamento entre os personagens principais, de caráter ficcional, e dos secundários, históricos e de extração real, que se originam alguns dos argumentos fundamentais da diégesis e, assim, estes possibilitam a análise dos comportamentos tanto de uns quanto de outros.

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. Assim, na Europa, começaram a ser rompidos ainda no Romantismo, em 1826, quando Alfred de Vigny publicou seu *Cinq Mars*, onde, ao contrário dos romances de Scott, a ação principal era constituída por fatos históricos que não eram apenas pano de fundo, como nos de seu antecessor, ficando o fictício em segundo plano. Pode-se considerar que esta ruptura estabelecida por Alfred de Vigny pode ser constatada no romance histórico latino-americano desde as suas origens.

Neste sentido, o primeiro romance histórico latino-americano, *Xicoténcatl*, de autor anônimo, é publicado no mesmo ano em que de Vigny publica a sua obra acima referida. É, pois, interessante observar que ambas apresentam uma estrutura que destoa do modelo scottiano. Em *Xicoténcatl* o núcleo central também se assenta em personagens e episódios históricos reais e traz as figuras de Hernán Cortés e Malinche como protagonistas. Reconta a história do encontro de dois mundos, na qual se exaltam os tlaxcaltecas e os espanhóis são severamente denunciados, tema que seguirá repetindo-se largamente no romance latino-americano. Este primeiro romance histórico hispano-americano, volta-se para a valorização da cultura oral

que não desaparece quando os nativos americanos adquirem o domínio da linguagem escrita. Assim, na trama novelesca, o jovem Xicoténcatl, aprendeu dentro da cultura oral de seu povo, especialmente de seu pai, o suficiente para desempenhar um papel fundamental nos episódios da conquista do México, efetuada por Hernán Cortés e Malinche, com quem divide o espaço protagônico da obra.

Outras transformações no modelo tradicional de Scott foram surgindo com o passar do tempo na Europa. Victor Hugo, a princípio tradutor e seguidor de Scott, agrega um novo elemento ao romance histórico europeu: a coletividade. Em várias de suas obras o povo começa a agir como protagonista no lugar dos heróis isolados, como fora costume até então, marca que também já se fazia presente no primeiro romance histórico produzido na América, mas que, ao longo da sua existência, compartilharam com personagens históricos singulares a posição de protagonistas das obras enquadradas nesse subgênero.

Na América do norte destaca-se, nesta fase em que traduzir e imitar o modelo era a ação mais recorrente, a obra de James Fenimore Cooper, *Mercedes of Castile or the Voyage to Cathay* (1840). Cooper mantém as características do romance histórico tradicional nesta narrativa que traz como pano de fundo o período da consolidação do Estado Espanhol e personagens históricas como Cristóvão Colombo e os reis Católicos Fernando e Isabel. A trama inclui o passado histórico do descobrimento da América e da unificação dos reinos de Castela e Aragão para a formação da atual Espanha.

Como “pano de fundo”, o romance de Cooper trata dos Reis Católicos, enfocando o seu noivado, o seu casamento, a conseqüente união das terras de Castela e Aragão e seu reinado. Em seguida, são introduzidos os heróis fictícios da narrativa: Luis de Bobadilla e Mercedes de Valverde. Ao seu lado teremos o visionário, Cristóvão Colombo. Estes são os personagens de maior destaque na narrativa. A história de amor de Luis e Mercedes, como a de Ivanhoé e Rovená, personagens do mais conhecido romance histórico de Scott, passará por uma série de provas antes de conhecer a felicidade almejada.

Relata, assim, o narrador que após conseguir o patrocínio dos Reis Católicos, Colombo parte em sua viagem em busca de uma rota ocidental para a China e leva consigo Luis de Bobadilla, que pretende provar ser um homem valoroso e merecedor da mão de Mercedes. Após muito tempo navegando, Colombo finalmente encontra terra firme. Durante a estadia nas novas terras, Luis de Bobadilla encontra uma nativa muito bonita, Ozema, parecida com Mercedes. Após salvá-la de diversos perigos, decide levá-la para a Espanha. O fato de levar Ozema para a sua terra quase acaba com a possibilidade de seu casamento com Mercedes, pois todos pensaram que ele esquecera de seu amor

por Mercedes e se apaixonara pela nativa das terras encontradas. Felizmente o mal entendido é esclarecido e, ao final da narrativa, Luis e Mercedes conseguem realizar seu desejo de união.

Este exemplo nos mostra que em solo americano todas as modalidades que o romance histórico conheceu na Europa foram aqui também exploradas, porém, suas maiores transformações ainda estavam por ocorrer. De acordo com Silviano Santiago (2000, p. 16-17), grande parte da história da literatura latino-americana é este simulacro que se quer mais e mais semelhante ao original, quando sua originalidade não se encontraria na cópia do modelo original, mas na sua origem, apagada completamente pelos conquistadores. Assim "pelo extermínio dos traços originais, pelo esquecimento da origem, o fenômeno de duplicação se estabelece como a única regra válida de civilização" (SANTIAGO, 2000, p. 16-17). Em outros países americanos tal situação foi ainda mais marcante que no norte do continente que hoje impõe uma situação de poder e dominação.

No Realismo europeu é Flaubert, com seu romance *Salammbó* (1862), que introduz outras importantes inovações no subgênero ao situar as ações do romance na Cartago antiga, e não na Idade Média de seu país, e impregnando-se nas ideologias, não de então, mas sim a vigente no século XIX. A obra de Flaubert também incrementou uma das principais características do romance histórico que é a reconstrução minuciosa de uma época passada. Tal aspecto é uma espécie de arqueologia que se faz presente como marca de verossimilhança e componente básica dos romances históricos que, necessariamente, devem ambientar-se em uma época passada, a qual os escritores buscam reconstituir através da descrição de lugares, cenas, hábitos, costumes, tradições, etc.

Ainda no século XIX, outra transformação sensível nos rumos do romance histórico é feita pelo escritor russo Tolstói que, no seu clássico *Guerra e paz*, publicado entre 1864 e 1869, apresenta uma mescla de história e ficção numa narrativa distinta, onde a influência de Scott é mínima. Na busca do avivamento de uma consciência nacional o romance histórico ganha, aí, matizes que, sob distintas formas, doses e com certa ironia, vem se mantendo na narrativa atual latino-americana. Como assinala Márquez Rodríguez (1991, p. 13), aparece um modo singular de narrar no qual o entrecruzamento do ficcional com a veracidade histórica resulta muito mais fluída e vital, desenvolvendo ao máximo, deste modo, o que nos romances de Scott já era evidente e que em solo americano produziram obras que, pelas características inovadoras e pelo uso diferenciado do material histórico, seriam consideradas modelos até mesmo pelas antigas metrópoles colonizadoras.

Tantas e tão profundas alterações no modelo scottiano fazem surgir um novo romance histórico, com novos represen-

tantes, características e funções. Alterações e rupturas que foram aparecendo em obras literárias escritas por mestres e consagradas pelo público e pela crítica, passaram, de igual modo, a ser incorporadas pelos demais expoentes do subgênero, embora todas elas reverenciem ao criador, Walter Scott.

Em nosso continente, o romance histórico encontrou um dos solos mais férteis. Na mente de nossos literatos, ele não só aflorou como também adquiriu uma força de expressão como em nenhuma outra parte do mundo. Suas características peculiares conheceram também os processos de simbiose e hibridez, típicos de nossa cultura. Assim, estes se mesclaram, por exemplo, aos elementos do real maravilho, fazendo com que tal subgênero romanesco não seguisse aqui padrões pré-estabelecidos em terras distantes.

As rupturas que aqui se deram são, em parte, também consequência do tipo de história que nós vivemos. Há pouco mais de meio milênio fomos descobertos pelos europeus que anos mais tarde nos colonizaram. A nossa história passa, então, a ser escrita por eles, descobridores e colonizadores, em sua grande maioria, com o seu modo de ver, sentir, analisar e registrar. Neste contexto o romance histórico tradicional, ou mesmo aquele com certas rupturas que apareceu na Europa, não perduraria por muito tempo.

Entre as produções romanescas hispano-americanas ainda atreladas às características da escritura regionalista e costumbrista do Realismo/Naturalismo, que ainda imperavam nas décadas de 30 e 40, surge *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, o qual chama a atenção, entre outras características peculiares, pela forma distinta de manejo do material histórico inserido na tessitura da obra. Este romance, analisado pela crítica, passou a ser considerado a obra que inaugurou o que se costuma chamar de “novo romance histórico latino-americano”. Uma modalidade que ganhou, a partir desta obra de Carpentier, novos adeptos entre os romancistas do chamado “boom” da literatura latino-americana, como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, entre outros, e se intensifica nas décadas de 70 e 80, mantendo-se no cenário das produções romanescas contemporâneas, juntamente com outras modalidades do subgênero.

As características principais dessa nova modalidade de escrita dentro do universo do romance histórico foram analisadas por Fernando Ainsa em dois artigos: “El proceso de la nueva narrativa latinoamericana. De la historia y la parodia”, publicado no diário *El Nacional* de Caracas em 1988 e “La nueva novela latinoamericana”, publicado em 1991. Neles o crítico tenta sistematizar as principais inovações destas obras em relação às que as antecederam e, por consequências, as diferenciam dos modelos canônicos.

Fernando Aínsa aponta, dez características que tornam certos romances históricos hispano-americanos das décadas de 70 e 80 diferentes de seus antecessores. Estas características inovadoras presentes na produção romanesca americana foram também estudadas por Seymour Menton (1993) em um vasto *corpus* que inclui romances representativos de todas as regiões da América. O estudioso canadense adota um sistema de classificação que reúne as obras com tendências mais tradicionais em um grupo e aquelas nas quais se evidenciam as características inovadoras, apontadas por Ainsa (1988-1991), em outro. As peculiaridades encontradas por Ainsa (1988-1991) nas produções dos romancistas históricos latino-americanos das décadas de 70 e 80 são, por sua vez, reavaliadas e reagrupadas por Menton (1993, p. 42-46) em um conjunto de seis características mais eminentes, como se pode ver a seguir:

- 1- A apresentação mimética de determinado período histórico se subordina, em diferentes graus, à apresentação de algumas idéias filosóficas, segundo as quais é praticamente impossível se conhecer a verdade histórica ou a realidade, o caráter cíclico da história e, paradoxalmente, seu caráter imprevisível, que faz com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos possam ocorrer;
- 2- A distorção consciente da história mediante omissões, anacronismos e exageros;
- 3- A ficcionalização de personagens históricos bem conhecidos, ao contrário da fórmula usada por Scott e alguns de seus seguidores;
- 4- A presença da metaficção ou comentários do narrador a respeito do processo de criação;
- 5- Grande uso da intertextualidade, nos mais variados graus;
- 6- Presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia.

Segundo Menton (1993), tanto *El reino de este mundo*, de Carpentier como *Yo el Supremo* (1974), de Roa Bastos, são citados pelos críticos como marcos iniciais das grandes inovações dentro do subgênero ocasionados por esta nova modalidade denominada novo romance histórico latino-americano. Não se trata aqui, então, de definir quem fundou a nova modalidade. Podemos, no entanto, seguindo o raciocínio de Menton, atribuir a Carpentier o pioneirismo, tendo estabelecido os seus fundamentos. A atuação decisiva de Roa Bastos, bem como de Carlos Fuentes e Mario Vargas Llosa, entre outros, são contribuições de suma importância para o desenvolvimento e proliferação

desta modalidade do romance histórico que, da mesma forma como as demais, contribui para a formação de uma verdadeira consciência latino-americana.

Esta trajetória do romance histórico na América em nenhum momento ocasionou o completo desaparecimento de qualquer uma das modalidades mais tradicionais. Pelo contrário, o que se percebe em solo americano é a convivência de múltiplas modalidades do subgênero que, submetido aos projetos estéticos e ideológicos dos romancistas deste continente, segue propenso às inovações.

Deste modo, o romance histórico das últimas décadas do século XX, ao negar as características dos modelos tradicionais, por sua vez, imprime à modalidade do novo romance histórico traços que superam as características relacionadas por Ainsa (1988, 1991) e Menton (1993). Segundo Larios (1997, p. 133), tais expressões romanescas contemporâneas já não mais se preocupam em estabelecer dissensões com o discurso histórico oficial e, nas novas perspectivas sob as quais reelaboram o passado, percebem-se suas intenções de, junto com a história, recuperar o passado, incluindo em sua reconstituição também o que não foi ou aquilo que poderia ter sido. Tal atitude fica demonstrada em seu laborioso e imenso acervo documental que chega a se sobrepor ao nível ficcional e, a preferência por personagens históricos bem conhecidos em primeiro plano, como protagonistas das obras, possibilita uma profunda rede intertextual de conhecimentos prévios que, entre outros aspectos, acabam questionando o próprio fazer histórico, além do fazer literário. Conforme Larios (1997, p. 135) “[...] de esta manera descreyendo en la forma literaria de la vieja novela, atributada por el costumbrismo y el realismo, se descree también en la legitimación del metarrelato llamado historia”. Trata-se de um posicionamento que, analisado hoje sob o ponto de vista do conquistador, nas palavras de Celia Fernández Prieto (2003), adquire uma nova dimensão. A estudiosa espanhola entende que a “outra” história da conquista, com suas versões e interpretações, imagens e entonação próprias de conquistados, seguia pendente, e uma das vias possíveis para expressá-las foi encontrada pelos romancistas históricos, pois em suas obras

[...] los escritores buscaron las vías para dar voz a esa memoria viva de sus pueblos y para exponer no sólo lo que significó para ellos la llegada de los españoles y los europeos, sino también lo que pensaban de aquella civilización que destruyó su mundo y su cultura. Y una de estas vías la encontraron en la novela histórica. (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 156)

Essas vozes que expressam a memória dos povos colonizados e explorados manifestam-se nas produções romanescas históricas americanas contemporâneas em múltiplas perspec-

tivas e, segundo Larios (1997), elas são descrentes do passado histórico oficial, abandonando e condenando, de forma ainda mais explícita e feroz, os procedimentos comuns de exaltação e legitimação adotados pela historiografia tradicional. A recriação do passado com seus personagens se dá com base mais em sua humanidade que em seu misticismo ou heroísmo, através de meios que lhe são peculiares e preciosos e que vem a facilitar a invenção essencial às obras de arte, especialmente no contexto hispano-americano.

A crise que se instaurou no seio da própria história e que abalou os alicerces da história positivista com seu caráter científico, conseguido em meados do século XIX, e que nos anos 70 do século XX viu-se obrigada a rever e reestruturar as bases do seu discurso, fazendo surgir os movimentos da nova história, é, sem dúvida, também propulsora destas novas modalidades de romance histórico que passam a questionar, além de outros pontos essenciais da história tradicional, o seu "cientificismo" uma vez que esta é, da mesma forma como a literatura, uma construção discursiva que só existe em função da linguagem. Novas aproximações entre literatura e história são admitidas neste período, especialmente pelos pressupostos da nova história que tem como um de seus principais representantes o historiador medievalista francês Jacques Le Goff (1978, p. 261), que propõe "fazer uma História não automática mas problemática".

A história, neste sentido e conforme Peter Burke (1991, p. 287-293), 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 estruturas. 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. Contribuem para tais discussões as teorias de Hayden White (1978, 1979), Northrop Frye (1978), Luiz Costa Lima (1986), Roger Duby (1986), Michel de Volvelle (1987), Roland Barthes (1988), Mario Vargas Llosa (1990), Peter Gay (1990), Roger Chartier (1990), entre outros e que, em síntese, buscam evidenciar o caráter lingüístico discursivo da história, com base na "interpretação" particular do passado, que compõe o fazer da história.

Retomando a proposição de Peter Burke (1991, p. 287 - 293) de aproximar narrativa e ficção, vemos que o romance, ao expor os mecanismos de ficcionalização revelados, como apontam os estudos de Gérard Genette [s.d.], pelo acesso direto à subjetividade das personagens através dos monólogos interiores, pelo uso

do discurso indireto livre e de verbos estritamente relacionados com sentimentos e pensamentos, acaba produzindo uma história já contada por outros discursos. Esse caráter hipertextual, que se revela como renarrativização dos eventos do passado, passa, no presente, a ser uma metanarração.

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 na contemporaneidade percebe-se a existência de obras nas quais a metanarração constitui-se um nível de sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as opções narrativas. Entende-se por metanarração 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, impedindo-lhe, assim, de evadir-se para um espaço ilusório que o leve a crer na ficção como se esta pudesse constituir-se em um mundo real.

Ao valer-se dos procedimentos metanarrativos, 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, de dar sentido ao real, diferenciáveis apenas em seus sentidos pragmáticos.

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 oficial, 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 através do uso da linguagem, ou seja, 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, 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 científico, bem como a de caráter ficcional e artístico, possam ser vistas como interpretações de um mesmo passado. Um ponto de vista de Linda Hutcheon (1991) que é também compartilhado por Leenhardt e Pesavento (1998). Neste sentido, Hutcheon (1991, p. 141) 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.

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, podendo ser, assim, considerados romances históricos metaficcionais. Contudo, nem todos estes podem ser considerados metaficções historiográficas, segundo a concepção proposta por Linda Hutcheon (1991). 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 dúvidas, 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, é, em essência, a profunda autoconsciência com que o narrador exhibe e assume o conhecimento de que história e ficção são, ambas, construções discursivas, sistemas de dar sentido ao real. Um conhecimento que se revela na própria tessitura da obra e que mostra a natureza discursiva e intertextual do passado, aliado ao seu caráter paradoxal que se apóia nos confrontos, segundo Hutcheon (1991, p. 106), de dicotomias como ficção/representação histórica, particular/geral, presente/passado. Nestas 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 suas estrutura e as opções narrativas. Para tanto, vale-se dos mecanismos e estratégias da metanarração para questionar ou mesmo eliminar os limites entre a ficção e a realidade, ou seja, 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. 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 bastante permeáveis.

A trajetória do romance histórico na América, de acordo com nossas pesquisas, inclui manifestações variadas que acompanham as evoluções tanto dos estudos literários, como das transformações no campo da história como ciência. Já no parecer de Fernández Prieto (2003, p. 150), o romance histórico latino-americano contemporâneo “[...] se distribuye en dos líneas

básicas: una que mantiene en sus rasgos esenciales el modelo genérico tradicional, y la otra que altera esos rasgos y a la que se denomina nueva novela histórica o novela histórica post-moderna". Se, contudo, analisarmos tal produção em sua real diversidade e riqueza, essa distribuição da teórica espanhola não condiz com nossa realidade. Os estudos que temos feito nos têm mostrado que, de fato, o romance histórico produzido em solo americano na contemporaneidade tem se manifestado, de forma geral, dentro de três tendências principais. Estas tendências não são, de modo algum, delimitações fixas, uma vez que há confluências de características de uma modalidade para com as outras em inúmeras obras contemporâneas. Este permanente processo de auto-renovação, cremos, ser uma das principais fontes energizadoras e revitalizadoras do subgênero romanesco aqui abordado. Isso faz com que ele siga se mantendo entre as leituras mais prestigiadas do momento. Relacionamos, a seguir, as principais modalidades, ou tendências, nas quais o romance histórico tem se manifestado em nosso continente:

- 1- A linha genérica tradicional: oriunda ainda dos modelos europeus do século XIX, se apresenta com certas renovações estruturais que se manifestam especialmente na subjetivação que ocorre ao filtrar-se o material histórico pela interioridade das personagens. Desta forma o passado histórico se filtra pela voz e visão da personagem que lhe imprime um efeito de experiência pessoal e o discurso é transpassado pelos seus sentimentos e emoções com as quais o leitor tende a se identificar, eliminando a distância temporal que separa a experiência histórica do personagem e o cotidiano do leitor. Estas produções não possuem a essência questionadora dos registros do passado presente nas outras modalidades de romances históricos aqui mencionados. Assim, os romances da linha genérica tradicional muitas vezes, acabam, na contemporaneidade, avalizando o discurso histórico hegemônico sob o qual o passado reconstruído foi anteriormente registrado. É o caso que ocorre com o romance do brasileiro Paulo Novaes (2006), *A caravela dos Insensatos – um passeio pela Renascença*, que difere discursivamente dos demais romances históricos da poética do descobrimento produzidos na América latina nos últimos anos.
- 2- O novo romance histórico e a metaficção historiográfica: nestas modalidades, cujas características principais elencamos acima, incluem-se uma série de romances experimentalistas, que, além do intenso trabalho com a linguagem, buscam a distorção dos materiais históricos ao incorporá-los na diégese ficcional pelo emprego de histórias alternativas, apócrifas, anacrônicas. Nestes ro-

mances há uma multiplicação de anacronismos, o uso da paródia, da intertextualidade, da ironia, da dialogia, da polifonia, entre outros recursos, que possibilitam novas perspectivas aos eventos do passado. Entre estes, como representantes da modalidade do novo romance histórico poderíamos citar os romances *La guerra del fin del mundo* (1997) de Mario Vargas Llosa, *Cristóbal Nonato* (1997), de Carlos Fuentes e *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos. Como excelente 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 dois eixos argumentais interrelacionados e interdependentes que, aliado a outros elementos, evidenciam as diferenças marcantes entre uma modalidade e outra. Por um lado temos a narrativa da própria escritura do romance, feita em primeira pessoa que busca identificar o narrador desta história com o autor que escreve a obra: Tomás Eloy Martínez. É, pois, Tomás Eloy Martínez quem explica a seus leitores 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. Entramada com o outro eixo narrativa, 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). No segundo eixo, aparece o intento de reconstruir a história de Eva Perón. Este eixo caminha em duas linhas temporais – uma volta-se para o passado e outra para o futuro. Numa se vai revelando 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 referencias, 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, possibilidades se tornam fatos, imaginação transforma-se em documento, etc. Tudo isso leva o narrador a uma conclusão, que poderíamos classificar de metaficcional: "Si la historia es – como parece

- otro de los géneros literarios ¿por qué privarla de la imaginación, el desatino, la indelicadeza, la exageración y la derrota que son materia prima sin la cual no se concibe la literatura?" (MARTÍNEZ, 1997, p. 146). A obra de Tomás Eloy Martínez se insere dentro dos pressupostos da metaficção historiográfica, apontados por Hutcheon, pois (1991, p. 121), além de constituir-se 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".

Uma obra que, ao nosso ver, encontra-se nos limites das duas modalidades aqui conjugadas é *Los perros del paraíso* (1983) de Abel Posse. Nela há um desejo de repensar o passado e suas relações com o presente instigado pelo emprego de técnicas narrativas que lhe conferem muitos dos efeitos das próprias metaficções historiográficas, pois, de acordo com Linda Hutcheon (1991, p. 121), "hoje pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente".

- 3- Romance histórico contemporâneo de mediação: é a tendência surgida mais recentemente na América latina. Costumo denominá-la de "romance histórico de mediação" porque nela se percebe 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 latinoamericano, por exemplo o emprego de estratégias como o da paródia e toda a "sinfonia bakhtiniana", descrita por Menton (1993), além de algumas das questões fundamentais da metaficção historiográfica; porém o texto volta a ser mais linear, já que o emprego das estratégias que constituem os modelos mais experimentalistas passa a ser mais moderado. Isso torna seu processo de leitura mais acessível ao leitor comum, pois não há nele o exagero experimental que caracteriza o modelo de romance histórico das décadas de 80 e 90, especialmente no contexto latino-americano. Exemplos desta vertente são, entre outros, os romances da poética do descobrimento da América lançados nos últimos anos: *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 e *La Tumba de Colón* (2006), do espanhol radicado na República Dominicana Miguel Ruiz Montañez.

A literatura latino-americana ao longo dos séculos vem tentando se libertar do jugo dos países dominantes. Ela segue buscando na contemporaneidade, por meios da "destruição sis-

temática de valores”, segundo menciona Santiago (2000), seus modos próprios de expressão, incorporando as influências como substâncias mesmas de sua expressividade, reaproveitando, como se percebe pela trajetória do romance histórico, muitos dos elementos que, no passado, constituíram elementos ou movimentos de vanguarda. Estes, embora considerados superados por grande parte da crítica, seguem auxiliando, ao lado de outras e novas estratégias, a elaboração de grande parte dos projetos estéticos dos romancistas em nosso continente. Uma prática constante, especialmente para o escritor latino-americano que, como revela Silviano 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”. Tal atitude volta-se para a conquista de um espaço próprio dentro da nossa história que foi escrita pelos outros. Um intento que se manifesta de forma única nas palavras de Silvino Santiago (2000, p. 26), ao revelar que o escritor latino-americano já encontrou o meio e o modo de fazê-lo:

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.

Este “ritual antropófago” vale-se, entre outros meios, da carnavalização e da paródia. A convivência simultânea das diferentes correntes do romance histórico americano aqui mencionadas revela a atualidade deste processo. As configurações atuais do romance histórico na América, resultado de toda a sua trajetória, são, pois, exemplos claros desta luta dos países outrora colonizados e da atual conquista, ao menos em parte, de nosso “entre-lugar”.

Proposto por Silviano Santiago nos anos 70, este conceito de “entre-lugar” transpassou as fronteiras e tem sido utilizado em diversos países com diferentes nomenclaturas, segundo registra Núbia Hanciau (2005, p. 127). Em nosso caso, este conceito pode ser aplicado para designar o território imaginário no qual as sociedades periféricas latino-americanas realizam o seu ritual antropófago cultural que lhes permite se expressar apesar da “angústia da influência”. Na contemporaneidade pode-se dizer que os latino-americanos aprenderam a angustiante lição da escrita, expressada por Harold Bloom (1991, p. 17) em sua obra *A angústia da influência*: “[...] 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”.

Neste sentido, o modo como a reescritura paródica torna-se muito mais que simples cópia é anunciado, entre outros, por exemplo, na voz do narrador de *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos (1992, p. 123): “[...] salvo que este imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, imparta a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno”. Esse “resgate” é muitas vezes, para o escritor latino-americano, como menciona Silviano Santiago, (2000, p. 26), um “ritual antropófago”, no qual o texto alheio torna-se o alvo a ser impregnado com o sangue de quem o “devora”, (re)utilizando a metáfora de Santiago (2000, p. 25), quando este menciona que “[...] o escritor latino-americano é o devorador de livros de quem os contos de Borges nos falam com insistência.” Assim, a tradição que outrora nos oprimia passou a ser substância incorporada, matéria impregnada com o “sangue” criativo de nossos romancistas históricos que souberam trilhar novos rumos a partir dos modelos canônicos das metrópoles, gerando, deste modo, o grande “entre-lugar” que abriga a qualidade de nossas criações literárias contemporâneas, entre as quais se destaca o romance histórico em suas múltiplas vertentes. Da tradição à renovação, do experimentalismo à conciliação, este subgênero expressa de forma singular as releituras da tradição em terras americanas.

#### **Abstract**

*This paper has as main purpose to show that the genre of the historical novel has had in America a trajectory which has passed through all the ways this literary genre has known in Europe since its beginning with Walter Scott (1819), until its contemporary configuration. Here in America, however, this hybrid narrative genre found a universe in which the historical realities are so unique that once they are turned into fiction by novelists worried about giving the right to voice to those people who were colonized, it has generated works of art which have printed new configurations to the old models. This is done especially by the kind of critic reading such novels try to promote by retelling the past registered only under the European colonizers' perspectives. The written of historical novels in America effectuates, in this way and by its especial renewed trajectory, the conquest of a symbolic and significant space*

*inside the nowadays literary world – a space which Silviano Santiago defined as the "space-in-between".*

**Keywords:** *Traditional historical novels. New historical novel. Historical metafiction. Contemporary historical novels of mediation. The "space-in-between".*

## Referências

- ANDAZAZI, F. *El conquistador*. Buenos Aires: Planeta, 2006.
- AINSA, F. El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia. *El Nacional*, [S.l.], p. 7-8, 17 dez. 1988.
- \_\_\_\_\_. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, v. 240, p. 82-85, 1991.
- BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornari Bernardini et al. São Paulo: UNESP: Hucitec, 1988.
- BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. Mario Laranjeiras. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BLOOM, H. *A angústia da influência: uma teoria da poesia*. Trad. Artur Nestrovski. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- BURKE, P. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1991.
- CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad. Maria M. Galhardo. Lisboa: Difel, 1990.
- CARPENTIER, A. *El reino de este mundo*. Santiago, Chile: Orbe, 1972.
- COOPER, J. F. *Mercedes of Castile or the voyage to Cathay*. New York: The Co-operative Publication Society, 1840.
- DUBY, R. et al. *História e nova história*. Trad. Carlos Ferreira. Lisboa: Torema, 1986.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Barañáin: EUNSA, 2003.
- FINLEY, R. *The accidental Indies*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2000.
- FLAUBERT, G. *Salamnbô*. Paris: Garnier-Flammarion, 1964.
- FRYE, N. *Anatomia da crítica*. Trad. Péricles E. da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1973.
- FUENTES, C. *Cristóbal Nonato*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987.
- GAY, P. *O estilo da história*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo. Companhia das Letras, 1990.
- GENETTE, G. *Discurso da Narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins, Lisboa: Vega Universidade, [s.d.].

- HANCIAU, N. Entre-lugar. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). *Conceitos de literatura e cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005. p. 125-141.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- 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: Vervuert, 1997.
- LE GOFF, J.; CHARTIER, R.; REVEL, J. (Org.). *A nova história*. Trad. Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1978.
- LENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J. (Org.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. Unicamp, 1998.
- LEVINAS, M. L. *El último crimen de Colón*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.
- LIMA, L. C. *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. 3 ed. México: Era, 1977.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- MARTÍNEZ, T. E. *Santa Evita*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- MONTAÑEZ, M. R. *La tumba de Colón*. Barcelona: Ediciones B, 2006.
- NOVAES, P. *A caravela dos insensatos: uma viagem pela renascença*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- POSSE, A. *Los perros del paraíso*. 3. ed. Barcelona: Argos Vergara, 1983.
- ROA BASTOS, A. *Vigilia del Almirante*. Asunción: RP Ediciones, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Yo el supremo*. 2. ed. Asunción: El Lector, 1990.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SCOTT, W. *Ivanhoe*. London: Pinguin Books, 1994.
- TOLSTÓI, L. *Guerra y Paz*. Trad. José Alcantara e José Laín Entralgo. Barcelona: Planeta, 1988.
- VARGAS LLOSA, M. *Ensayos sobre literatura*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
- \_\_\_\_\_. *La guerra del fin del mundo*. Madrid: Alfaguara, 1997.
- VIGNY, A. *Cinq Mars*. 2. ed. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1947.
- VOLVELLE, M. *Ideologias e mentalidades*. Trad. Maria J. Goldwa-

sser. São Paulo: Brasiliense, 1987.

WHITE, H. *Metahistory: the historical imagination in nineteenth-century Europe*. 2. ed. Baltimore: John Hopkins University Press, 1979.

\_\_\_\_\_. *Tropics of discourse*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1978.

XICOTÉNCATL. México: Aguilar, 1964.