

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**UMA LEITURA DE *A CIDADE DOS PADRES*
NO CONTEXTO DO NOVO DISCURSO FICCIONAL - HISTÓRICO NA
AMÉRICA LATINA**

**Dissertação apresentada como
requisito parcial para a obtenção
do Grau de Mestre em Letras**

Cátia Rosana Dias Goulart

**Profa. Dra. Aimée Teresa González Bolaños
Orientadora**

Data da defesa: 29 de março de 2004

**Instituição depositária:
Núcleo da Informação e Documentação
Fundação Universidade Federal do Rio Grande**

Rio Grande, março de 2004

DEDICATÓRIA

Apostando em uma concepção comunicativa da Ciência Literária e no caráter profundamente humano da criação artística, dedico esta dissertação tanto aos inúmeros teóricos e escritores que me possibilitaram compreender melhor o mundo, quanto aos possíveis leitores, com os quais sempre me imaginei dialogando.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a realização desta dissertação :

ao meu companheiro Sérgio Carvalho Pereira, pelo estímulo, compreensão e carinho nas horas mais difíceis;

à amiga e orientadora Aimée G. Bolaños, extraordinária figura intelectual, com a qual tive e tenho o privilégio de compartilhar momentos significativos da minha vida pessoal e acadêmica;

aos meus familiares e amigos pessoais, que, apesar de reclamarem de minha longa ausência, sempre compreenderam essa atitude profissional;

ao corpo docente da Pós-graduação em História da Literatura e a meus colegas por possibilitarem leituras e discussões de fundamental importância para minha escolha científica;

à Capes, que com sua política de incentivo à pós-graduação, oportunizou a minha bolsa de estudos.

SUMÁRIO

Resumo	5
Resumen	6
Introdução	7
1. O romance histórico na América Latina	11
1.1. Natureza e origens do romance histórico latino-americano.....	11
1.2. O novo Discurso ficcional histórico latino-americano: uma visão de conjunto	30
1.3. Caracterização da poética do novo discurso ficcional histórico latino-americano.....	54
2. Uma leitura crítica de <i>A Cidade dos Padres</i> no contexto do novo discurso ficcional histórico na América Latina.....	59
2.1. Composição de <i>A Cidade dos padres</i>	59
2.1.1. Instância narrativa.....	61
2.1.2. Intertextualidade: um diálogo entre discursos	73
2.1.2.1. A prosa da História.....	75
2.1.2.2. O tema missioneiro no sistema literário	89
2.1.3. Temporalidade	96
2.1.4. Auto-reflexividade	104
2.2. <i>A Cidade dos padres</i> e seu diálogo no sistema do novo discurso ficcional histórico latino-americano.....	113
Conclusão	120
Referências Bibliográficas.....	123
Curriculum vitae.....	135

RESUMO

Esta dissertação focaliza as mudanças que ocorrem na visão de mundo e na poética do romance histórico, em textos significativos do sistema da literatura latino-americana contemporânea. Com este propósito, inicialmente é integrada uma visão de conjunto do processo de transformação que vem acontecendo na poética do gênero na América Latina. Nesse contexto, posteriormente é realizada uma leitura crítica do romance *A cidade dos padres* (1986), de Deonísio da Silva, privilegiando a análise de seu universo cosmovisivo e compositivo, bem como os significados que a obra alcança no sistema da cultura literária latino-americana.

RESUMEN

Esta disertación focaliza los cambios que se producen en la visión del mundo y en la poética de la novela histórica en textos significativos del sistema de la literatura latinoamericana contemporánea. Con este propósito, inicialmente es integrada una visión de conjunto del proceso de transformación que viene ocurriendo en la poética del género en América Latina. Posteriormente, y en ese contexto, se realiza una lectura crítica de la novela *A cidade dos padres* (1986), de Deonísio da Silva, privilegiándose el análisis de su universo cosmovisivo y composición artística, así como también los significados que la obra alcanza en el sistema de la cultura literaria latinoamericana.

INTRODUÇÃO

A história da cultura na América Latina está profundamente marcada pelo entrecruzamento dos discursos ficcional e histórico desde suas origens. Nesse caminho, destaca-se a existência de uma tradição de literatura vinculada à história, que alcança, no século XIX, uma realização notável com o denominado romance histórico. Este tipo de romance é concebido dentro dos paradigmas do gênero que instaura o romance romântico de Walter Scott, estudado por Georg Lukács em sua obra clássica *La novela histórica*.

Contudo, o discurso ficcional histórico, na segunda metade do século XX, subverte esses paradigmas. Nesta direção destaca-se a obra narrativa do escritor cubano Alejo Carpentier, que, desde os anos 40 e 50, redimensiona este tipo de discurso.

Com o desenvolvimento da nova narrativa latino-americana no final dos anos sessenta, esta prática generaliza-se, e o romance histórico experimenta um significativo auge não só quantitativo, mas também no que diz respeito à qualidade dos textos. Os novos códigos estéticos desta narrativa são marcados, sobretudo, pela problematização da história oficial com a proposição de novas versões, pela natureza generalizada metatextual que submete à crítica os fundamentos ideológicos e estéticos do discurso tanto ficcional quanto histórico, pelo predomínio dos procedimentos intertextuais, pluridiscursivos, dialógicos, paródicos, irônicos e humorísticos e pela modelação de um leitor cooperativo que, em função da própria estratégia comunicativa, participa criticamente na construção de sentido do texto.

Nos últimos anos o discurso ficcional-histórico tem conquistado ainda mais relevância, ao tematizar aspectos medulares e polêmicos da história da América Latina. Nessa perspectiva, destacam-se os textos narrativos de Alejo Carpentier, já citado anteriormente, Gabriel Garcia Márquez, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Augusto Roa Bastos, Márcio Souza, Abel Posse, José Juan Saer, Reinaldo Arenas, Isabel Allende, Lisandro Otero, Angeles Mastretta, Deonísio da Silva, Napoleón Baccino Ponce de León, Silvano Santiago, João Ubaldo Ribeiro, entre outros.

Dada a importância desse *corpus* romanesco e sua significação cultural na produção literária latino-americana, interessei-me em estudá-lo em seu nível teórico,

crítico e histórico-literário, para melhor compreender essa prática narrativa na América Latina. Nesse sentido, empreendi uma leitura crítica de um conjunto de romances destacados pela crítica literária na alta-modernidade.

Considerando o exposto até o momento, o problema científico principal que motiva esta dissertação concerne à natureza poética e funções do discurso ficcional-histórico latino-americano contemporâneo, assumido desde a perspectiva de suas estratégias comunicativas e atendendo tanto a sua concepção de história, quanto a sua visão dos processos históricos nacionais, continentais e mundiais.

Associado a esse objetivo principal, integro uma leitura crítica do romance brasileiro *A cidade dos padres*, de Deonísio da Silva, em sua relação com o discurso ficcional histórico, observando o processo de transformação das estratégias narrativas do gênero e do próprio entendimento dos vínculos entre ficção e as diversas séries culturais. A escolha desse romance, dentre outros da literatura brasileira, deve-se, sobretudo, à desconstrução do gênero que ele promove no sistema literário brasileiro, ao trabalhar com novos critérios estéticos, e pela cosmovisão de história que desenvolve.

Nesse sentido, esta dissertação justifica-se por vários aspectos; entre eles, destaco a importância que o romance histórico tem no sistema da literatura ocidental e no latino-americano contemporâneos; a necessidade de contribuir para um conhecimento mais integrado da cultura latino-americana, considerando as diversas séries do conhecimento em suas inter-relações, ainda que, desde a perspectiva da literatura; a possibilidade de contribuir para a análise de textos significativos do discurso ficcional-histórico atual, em sua visão não só deslegitimadora da história oficial, mas, sobretudo, expressiva de uma releitura da América, desde novas posições estéticas; e a possibilidade de contribuir aos estudos críticos, teóricos e histórico-literários da literatura latino-americana na alta modernidade.

Assim, os objetivos desta dissertação são:

1. Demonstrar a significação cultural do discurso ficcional histórico latino-americano a partir dos anos setenta, estudando-o como parte do processo de transformação que se produz no pensamento e na arte contemporâneos de narrar.

2. Caracterizar as mudanças que têm lugar na orientação cosmovisiva e na poética narrativa, com base em leituras críticas de obras significativas no sistema da literatura latino-americana atual.
3. Analisar as estratégias comunicativas do romance *A cidade dos padres*, em sua modelação de um universo cosmovisivo e em seus vínculos com as transformações do gênero no sistema cultural latino-americano.

O campo teórico recorrido nesta dissertação conta especialmente com as contribuições das correntes mais atuais da teoria, da crítica e da história literária, desde novas perspectivas abertas pela hermenêutica moderna, principalmente de Paul Ricoeur, pela semiótica pragmática de Umberto Eco e pela crítica dialógica de Mikhail Bakhtin. Também, de fundamental importância, são os estudos de G. Lukács e de Seymour Menton, em particular sobre o romance histórico. Por sua vez, são utilizados enfoques da ciência literária próprios do âmbito latino-americano, tais como os desenvolvidos por Ángel Rama, Carlos Fuentes, Antonio Candido, Alejo Carpentier, Noé Jitrik, Fernando Aínsa, entre outros. Recorro ainda a procedimentos próprios da Literatura Comparada, da análise narratológica fundamentalmente pós-estruturalista do texto literário, que diz respeito também ao sistema geral da cultura e do pensamento na América Latina.

O princípio metodológico que orienta esta dissertação é de natureza lógico-histórica. Nesse sentido, em um primeiro momento, em que, privilegiando algumas obras e autores significativos, apresento uma visão diacrônica do romance histórico na América Latina, recorro ao método histórico, por sua possibilidade de orientação do estudo do objeto em seu processo dialético; em um segundo momento, ao realizar um estudo sincrônico do romance *A cidade dos padres*, recorro ao método lógico que, por suas propriedades de análise e síntese, permite-me particularizar o objeto e, a sua vez, reintegrá-lo ao processo a que pertence.

Assim, a estrutura da presente dissertação está assentada em dois capítulos: o primeiro, subdivide-se em três partes; o segundo capítulo, em duas.

No primeiro, apresento uma visão de conjunto do romance histórico na América Latina. Para isso, inicialmente, a partir da focalização em romances históricos relevantes na historiografia e crítica literárias latino-americanas, traço um perfil do gênero na América Latina e sua relação com a tipologia do romance

histórico tradicional, estudado magistralmente por Luckács; na seqüência, a partir do processo de renovação da narrativa literária desencadeada pelas vanguardas artísticas latino-americanas, particularizo, em alguns romances históricos destacados pela crítica e pela história literária contemporâneas, a fim de apontar as principais transformações do romance histórico latino-americano e, assim, delinear a poética do gênero na alta-modernidade.

No segundo capítulo, considerando a tipologia traçada, analiso as estratégias comunicativas do romance *A cidade dos padres*, de Deonísio da Silva, em sua modelação de um universo cosmovisivo e, posteriormente, o significado artístico dessa obra no sistema cultural latino-americano.

1. O ROMANCE HISTÓRICO NA AMÉRICA LATINA

A narrativa literária contemporânea na América Latina, sobretudo nas últimas décadas, tem sido marcada por uma intensa produção de romances que problematizam a História latino-americana. Inscrita no processo de transformação que se produz no pensamento e na arte de narrar contemporâneos, essa vertente narrativa, ao tensionar o discurso historiográfico, redimensiona o gênero conceitualizado pelo crítico húngaro Georg Lukács em seu livro *La novela histórica*¹, instaurando, assim, uma nova poética do romance histórico.

Nessa perspectiva, considero que pensar o novo romance histórico implica uma retomada das origens dessa vertente narrativa na América Latina, a fim de refletirmos sobre as transformações do gênero e as significações que ela promove no sistema da cultura literária latino-americana na alta modernidade.

1.1. NATUREZA E ORIGENS DO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO

A crítica literária latino-americana², de maneira geral, aponta *Jicoténcal* (1826) como o primeiro romance histórico da América Latina. Esse romance, publicado nos Estados Unidos e de autoria desconhecida³, foi o primeiro romance histórico escrito em espanhol. E, em que pese a polêmica em torno de sua autoria, os críticos e

¹ LUKÁCS, Georg. *La Novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. México: Era, 1971.

² IMBERT, Anderson. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Cuba: Instituto Cubano del Libro, 1972; CARILLA, Emilio. Prosa y Romanticismo. In: _____. *El romanticismo en la América hispana*. Madrid: Gredos, 1958; ALEGRÍA, Fernando. Aspectos Fundamentales de la Novela Romántica latinoamericana. In: YÁÑEZ, Myrta (org.). *La Novela Romántica latinoamericana: Recopilación de textos*. La Habana: Casa de Las Américas, Série Valoración Múltiple. YÁÑEZ, Myrta. Prólogo. Iben Idem.; MONEGAL, Emir. La Novela Histórica: Otra perspectiva. In: GONZÁLEZ ECHEVERRÍA, Roberto (Compilación y Prólogo). *História y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Coloquio de Yale. Caracas: Monte Avila Editores, 1984. MASSAUD, Moises. *História da literatura brasileira*. Vol II. São Paulo: Cultrix, 1989, 2ª ed. LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

³ Jicoténcal foi publicado pela primeira vez em espanhol na Filadélfia, Estados Unidos. Contudo, as investigações para descobrir o autor dessa obra convergem na afirmação de que esse era hispano americano, provavelmente, mexicano. Segundo Pedro Henríquez Ureña, "Es muy poco probable que el autor haya nacido en España; su crítica de los conquistadores es demasiado áspera, aun para un español liberal. Y hay una especie de patriotismo indio en la novela". UREÑA, P. Romanticismo y Anarquía (1830-1860). In: _____. *Las corrientes Literarias en la América Hispánica*. La Habana: Ed. Pueblo y Educación, 1979. p. 116 -140.

historiadores da Literatura⁴ incluem *Jicoténcal* na história literária latino-americana, sobretudo pelo tratamento crítico com que tematiza a conquista do México. O romance, apesar de eleger Tlaxcala como cenário, e o índio Jicoténcal como símbolo da liberdade, considera não só o despotismo de Hernán Cortéz, mas também as divergências internas do reino de Montezuma, como fatos que em muito contribuíram para o domínio espanhol, apresentando, portanto, uma perspectiva bastante singular com relação à conquista do México.

No entanto, os teóricos reconhecem que *Jicoténcal* surgiu como uma obra isolada no cenário da parca produção ficcional latino-americana, pois seria somente duas décadas mais tarde que a prosa ficcional histórica ganharia impulso junto à efervescência narrativa promovida pelo movimento romântico na América Latina.

A partir de uma revisão realizada na crítica e na historiografia latino-americanas em torno do surgimento do romance histórico na América Latina, podemos observar que, apesar dos teóricos considerarem a existência de uma intensa produção dessa vertente romanesca na literatura romântica, há um conjunto de obras que são as mais recorrentes na bibliografia consultada. Nessa perspectiva, tomo como ponto de partida para essa investigação as obras mais destacadas por tais teóricos. Assim, numa etapa preliminar, apresento uma síntese de cada um dos principais romances para, posteriormente, com base no estudo do romance histórico clássico realizado por Lukács nos anos trinta, e nos estudos de críticos latino-americanos, esboço a poética do romance histórico tradicional na América Latina.

Entre as histórias literárias consultadas, *La novia del hereje* (1845-1850), do romancista e historiador argentino Vicente Fidel Lopez, é uma das obras mais recorrentes. Nesse romance, Fidel López parte de um dado histórico – a expedição do pirata Francis Drake, 1758 e 1759, ao Chile – para focalizar as conflituosas relações existentes entre a colônia chilena e a metrópole espanhola. Sobre um fundo histórico que expõe as rivalidades entre o Estado, a Igreja e diferentes ordens religiosas, bem como entre os costumes da classe média e da aristocracia chilena, desenvolve-se o relato ficcional. Os relatos e as personagens históricas – Drake,

⁴O texto de Luis Leal, *Jicoténcal, primera novela histórica en castellano*, apresenta uma vasta bibliografia existente em torno das investigações sobre o autor desse romance. Ver: LEAL, Luis. _____. Revista Iberoamericana, Iowa, 1960, XXV, n. 49, p. 9-31.

Oxenham, Virrey de Toledo, Arzobispo Mongrovejo, Sarmiento de Gamboa – constituem a ambientação em que os protagonistas – Henderson, María, Padre Andrés, Mercedes – personagens fictícios, vivem seus dramas pessoais. Em primeiro plano, o amor entre a católica Maria e o herege Henderson conquista a simpatia dos leitores ao desafiar o absolutismo religioso imposto pela metrópole. Do mesmo modo, o casamento ficcional entre Drake e Juana, filha de um padre espanhol com uma nativa descendente dos Incas, põe em evidência não só a hipocrisia dos representantes da Igreja, mas, sobretudo, as boas relações existentes entre os piratas e os hispano-americanos, contrariando profundamente os interesses da metrópole espanhola. Assim, os conflitos evocados no panorama histórico são preenchidos ficcionalmente pela incorporação de um aspecto tão relevante à História Chilena: a estreita relação que os que aqui viviam mantinham com os piratas. Contudo, podemos observar que, apesar de apresentar certo caráter crítico com relação ao processo histórico chileno, são os grandes nomes consagrados pela historiografia – Drake, Oxenham, Virrey de Toledo, Arzobispo Mongrovejo, Sarmiento de Gamboa – que funcionam como coordenadas para o plano ficcional do romance.

Outra obra indicada é *El Guatimozín* (1846), da autora cubana Gertrudiz Gómez Avellaneda. Com base em uma vasta documentação, proveniente sobretudo de crônicas coloniais, a narrativa ambienta-se no México de Montezuma. As ações guerreiras, o sacrifício de Guatimotzín e de príncipes astecas, quando da invasão hispânica, funcionam como pano de fundo para a exaltação do espírito indígena e da história de amor entre uma princesa asteca, ficcionalmente, filha de Montezuma, e um conquistador espanhol. A união expressiva de uma sociedade profundamente mestiça traduz, no romance, os anseios românticos da projeção de uma identidade americana.

*O Guarani*⁵, primeiro romance do fecundo escritor brasileiro José de Alencar, publicado inicialmente em folhetim em 1857, é destacado pela crítica como um dos

⁵ Este romance foi adaptado para ópera em 1870 a pedido do maestro brasileiro Carlos Gomes. Ao representar *Il Guarani*, uma ópera que mescla o estilo da escola italiana com melodias indígenas e temática brasileira, no teatro Scala de Milão, o maestro brasileiro conquista definitivamente reconhecimento nacional e internacional. E, ainda hoje, o romance e a ópera são referências para novas montagens como, modestamente, Alencar havia previsto: “O Gomes fez do meu Guarani uma embrulhada sem nome, cheia de disparates, obrigando a pobrezinha da Ceci a cantar duetos com o

mais populares romances brasileiros. Sua temática versa sobre a formação da nacionalidade brasileira. A ação situada no século XVI focaliza o assentamento de uma família portuguesa no interior do Brasil que, com seus homens de guarda e seus índios escravizados, formavam um núcleo permanente de povoamento, colonização e defesa, típico do projeto desenvolvido pela metrópole portuguesa a fim de assegurar o domínio efetivo das terras brasileiras. Partindo desse foco, Alencar aborda muitos aspectos das relações estabelecidas no interior desses núcleos familiares que se lançaram à conquista do interior brasileiro. No entanto, o que realmente surpreende na obra é a perspectiva aberta pela relação de Cecília, filha do patriarca desse núcleo, e Peri, oriundo da tribo goitacás e escravizado pela referida família. Na iminência da destruição desse núcleo – pelo incêndio ou pelo ataque dos aimorés –, o patriarca entrega a filha aos cuidados de Peri. Ceci, quando tem a possibilidade de retornar à cultura branca, decide permanecer na selva com Peri. O que nos surpreende nesse romance, entretanto, não são as relações que se estabeleciam no interior desses núcleos ou o perfil idealizado do indígena, ambos já delineados desde as crônicas da conquista e colonização, mas sim, o que nos sugere a desconcertante opção de Ceci. Como expressou a crítica cubana Yáñez, “Por primera vez se invertía el símbolo y América dejaba de ser la india virgen sometida a los deseos del blanco y se convertía en la imagen del hermoso macho, pródigo en recursos, el noble Pery que en tributo a su fuerza recibió la inocencia de la virgen blanca”⁶. Assim, Alencar, em *O Guarani*, apresenta, não simplesmente o entrelaçamento do povo invasor com a terra americana, mas, a gestação da nova gente e cultura que aqui se formava.

Também de José de Alencar, o romance *As Minas de Prata* (1865) foi inspirado em documentos publicados na *Revista do Instituto Histórico*, de 1839, referentes à possível descoberta de uma misteriosa cidade no final do século XVII por um pajé, fato que teria dado início à mineração no Brasil. Com base nesses artigos, Alencar parece querer reconstituir minuciosamente a história do Brasil

Cacique dos Aimorés que lhe oferece o trono da sua tribo... Desculpo-lhe, porém, tudo, porque daqui a tempos, por causa talvez das suas espontâneas e inspiradas harmonias, não poucos hão de ir ler esse livro, senão relê-lo; esse é o maior favor que pode merecer um autor” .

⁶ YÁÑEZ, Mirta. *La narrativa del Romanticismo en Latinoamérica*. Ensayo. La Habana: Letras cubanas, 1989. p. 267.

durante o século XVII e início do XVIII. No entanto, cruza datas, eventos registrados na história brasileira com elementos da memória popular brasileira – os costumes, a tradição oral, as lendas – e a imaginação. Os elementos fundados na cultura popular, trabalhados ficcionalmente no romance, funcionam como complementares aos eventos marcados como históricos. Nesse sentido, *As Minas de Prata* reconstitui o panorama histórico, considerando o imaginário popular, pois, se a personagem Fernão Cardim faz citações textuais de uma das mais conhecidas personalidades históricas representantes da Coroa portuguesa para a mineração no Brasil, Gabriel Soares, é através de uma personagem ficcional como Juanita que tomamos conhecimento de um conjunto de lendas e mitos desenvolvidos em torno do começo da mineração no Brasil. São dois olhares, duas perspectivas que delineiam o panorama histórico. Mas é, sobretudo, através das peripécias de Estácio, o protagonista, descendente de Caramuru, que a trama romanesca ganha força. Estácio guarda apenas na memória o mapa que leva às minas descobertas por seu pai, aonde o rapaz só consegue chegar no dia em que se celebravam trezentos anos da chegada de Cabral ao Brasil. Assim, podemos considerar que, apesar do cenário historicamente marcado, e relativamente ampliado, em que se ergue *As Minas de Prata*, “o que faz andar a trama é o movimento do folhetim (e não da história política brasileira)”⁷. Pois, segundo Flora Sussekind, o romance “É o mais desabridamente fantasioso que pode, em meio a datas e dados comprováveis”⁸.

Em *A Guerra dos Mascates* (1873-1874), José de Alencar parte da disputa entre os fazendeiros de Olinda e os comerciantes de Recife pela hegemonia política e econômica em Pernambuco durante a fase colonial, incidente conhecido pela historiografia como a *Guerra dos Mascates*, para pôr na berlinda situações e personalidades de sua época, desde o imperador Dom Pedro II, incluindo ele mesmo. Alencar ergue seu romance a partir de uma alegoria em que muitos dos aparentes contos de amor que estruturam a obra não são mais do que inúmeros conflitos nos quais se meteu o governo monárquico brasileiro. A ironia e o sarcasmo com que o autor trata esses conflitos acabam por destituí-los de sua aparente grandiosidade, a partir destes mesmos recursos dessacralizadores – ironia,

⁷ SUSSEKIND, Flora. *Se o Sei todavia (Varnhagen e a Narrativa)*. In: Congresso da ABRALIC, n.1, 1986, Porto Alegre. ANAIS... Porto Alegre: UFRGS, 1986, Vol. 1, p. 269.

sarcasmo – Alencar intensifica a significação e a conseqüente transcendência de seu referente inicial, que, de um incidente local – a *guerra dos mascates* –, transforma-se em uma representação mais ampla, qual seja, a da disputa pelo poder que se dava na corte de seu tempo. Como indiciou o próprio Alencar na época, ao afirmar que acrescentou “uns cerzidos ou remendos de estofa moderno” ao evento histórico.

Outro romance histórico destacado pela crítica literária latino-americana é *Enriquillo* (1879-1882), do dominicano Manuel Jesus Galván, que focaliza a História de Santo Domingos, de 1503 a 1533. Segundo o crítico Concha Meléndez⁹, esse romance apresenta dois eixos: o da corte dos vice-reis Dom Diego Colón e Dona Maria de Toledo, e o de Enriquillo, um indígena educado na cultura colonial espanhola. Esses dois núcleos entretecem-se pela figura do frei Bartolomeu de las Casas, cuja voz subjaz ao longo de todo o romance. No entanto, apesar de ter como fonte principal a *Historia de las Índias*¹⁰, de Bartolomé de Las Casas, e colocar em primeiro plano grandes personagens históricas da conquista espanhola¹¹, Galván, recompõe ficcionalmente essas personalidades históricas. Assim, a controvertida personagem de Las Casas é delineada no romance a partir de um perfil consagratório, como defensor incondicional dos indígenas¹². Ao breve casamento de Don Diego de Colón e María de Toledo e à vinda deles como vice-reis a La Española, Galván introduz um aspecto cômico: à María de Cuellar, esposa de Diego Velázquez, conquistador de Cuba, Galván sugere um amor arrebatador com Juan de Grijalva, justificando assim a súbita morte da vice-rainha. Já a Enriquillo, a quem Galván acrescenta o nome indígena de Guaracuya, estabelecendo dessa forma seu

⁸ Iden ibidem.

⁹MELÉNDEZ, Concha. Un Ejemplo de Novela Indianista. In: YÁÑEZ, Myrta (org.) *La Novela Romántica Latinoamericana*. La Habana: Casa de Las Américas. Serie Valoración Múltiple, 1978, p. 445-467.

¹⁰Segundo Concha Meléndez“ siguen en importancia las Décadas, de Herrera; las biografías de Fray Bartolomé de Las Casas escritas por Quintana y Remesal; las Elegías, de Juan de Castellanos; la Vida de Colón, por Washington Irving. En un apéndice el autor copia los pasajes históricos sobre los cuales elaboró importantes capítulos de la novela”. In: Obra citada, p. 452.

¹¹ Personagens históricas como Hernán Cortés, Váscó Núñez de Balboa, Francisco Pizarro, Diego Velázquez, Juan de Grijalva e outros tomam parte no centro do relato.

¹²Segundo Anderson Imbert, Galván, “Transcribe páginas enteras de Las Casas; y para que no haya la menor sombra de duda en cuanto a su veracidad muchas veces, al hacer hablar a Las Casas, pone en sus propios labios pasajes de sus mismos escritos”. Ver : IMBERT, A. El telar de una novela histórica. In: YÁÑEZ. M. (org). *La Novela Romántica Latinoamericana*. La Habana: Casa de las Américas, Valoración Múltiple, 1978, p.469.

parentesco com uma importante família indígena, vemos converter-se, de um jovem indígena subordinado aos modelos espanhóis, em um rebelde que, ao tomar consciência de sua condição, luta pela liberdade de seu povo. Sua rebeldia apazigua-se quando, após quatorze anos de luta de Enriquillo (1519-1533), o Imperador Carlos V e Bartolomé de las Casas garantem alguns direitos ao povo indígena.

Assim, como salienta Pedro Henríquez Ureña¹³, é interessante observarmos que o romance, apesar de erguer-se sobre a história dos conquistadores hispânicos, privilegia como principal fonte, os textos daquele que foi considerado o maior dos acusadores dos conquistadores espanhóis, Bartolomé de Las Casas, e focaliza a primeira revolta organizada na América contra Espanha. Nesse sentido, Galván sugere uma harmonia possível, em que espanhóis e indígenas, superando a postura destruidora dos tempos iniciais, investem na esperança de uma América unida.

Como sabemos, nas primeiras décadas do século XX, momento de profundo questionamento dos sistemas sociais, econômicos, políticos inicia-se também uma ampla renovação da estética literária. Pensarmos a literatura na contemporaneidade exige que consideremos tanto as raízes desse sistema, quanto esse momento inaugural de revitalização da narrativa, que seguem atuantes em nossa cultura literária.

Segundo Aimée G. Bolaños em seu livro *Pensar la narrativa*¹⁴, o início desse processo de renovação literária deve ser entendido em suas contradições produtivas, já que, os movimentos vanguardistas na América Latina aliaram suas experiências transgressoras de profunda afirmação de direito permanente à investigação estética, a uma busca de identidade cultural que os levou a transitar entre o nacional e o universal; o cosmopolitismo e o autóctone; a renovação e a permanência.

Assumindo a crise da sociedade moderna que se gestava, a arte vanguardista na América Latina retoma os contextos latino-americanos como tema criativo. Baseados nos antecedentes da narrativa latino-americana do século XIX, os romancistas dos anos vinte e trinta transcenderam o meramente descritivo e

¹³ Ver: UREÑA, Pedro Henríquez. *Ensayos*. La Habana: Ed. Casa de Las Américas, 1973, p. 365-371.

¹⁴ BOLAÑOS, Aimée G. *Pensar la narrativa*. Rio Grande: Ed. da FURG, 2002.

contemplativo, que caracterizou aqueles primeiros textos, empreendendo uma busca dos contextos histórico-culturais como fonte e realização da identidade americana.

Por isso, essa abertura à modernidade implementada pelos artistas latino-americanos, ao mesmo tempo que propôs uma retomada dos estudos antropológicos, sociológicos, etnológicos e folclóricos, legitimando a busca de uma imagem autenticamente americana, afirmou o caráter imaginativo e antiverista da arte, buscando romper com o realismo icônico de tipo naturalista.

Seguindo a análise de G. Bolaños observamos que é sobretudo nos anos quarenta e cinquenta que se manifesta um maior amadurecimento desse processo, pois os escritores, vinculados a uma proposta profundamente analítica e reflexiva, empreendem uma busca de novos códigos mais expressivos.

Ao considerarmos a narrativa ficcional-histórica nesse período de amadurecimento da narrativa literária de modo geral podemos observar que os poucos romances históricos publicados seguiram ligados aos princípios de um realismo icônico, ou como aponta Seymour Menton vinculados a “el camino mimético de re-crear el ambiente histórico como transfondo para los protagonistas de ficción”¹⁵. Contudo, devemos considerar também que muitos desses romances empreenderam um projeto de desentranhamento do ontológico, uma busca de entendimento de uma posição própria no âmbito da cultura universal, como podemos perceber, por exemplo, em *Matalaché*, em *Las lanzas coloradas* e em *O tempo e o vento*, essa considerada a obra mais destacada desse momento.

Matalaché (1924), do peruano Enrique López Albújar, focaliza, em primeiro plano, a relação entre o escravo mulato Matalaché e a filha de um crioulo rico, proprietário de uma fábrica de couro e sabão no Peru colonial. Situada em 1816, a ação transcorre em uma época bastante conflitiva, não só nesse vice-reinado, mas em todas as colônias latino-americanas, devido às agitações independentistas. Entre as personagens secundárias, Albújar inclui personagens históricos como Jerónimo Seminario y Jaime, um dos proclamadores da independência peruana. O romance trabalha estes dois eixos: o de um amor que tenta superar os preconceitos raciais e o das relações políticas e sociais no vice-reinado do Peru nas lutas pela

¹⁵ MENTON, Seymour. *Nueva Novela Histórica de la América Latina* (1979-1992). México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 37.

independência. Segundo Salvador Bueno, “el carácter crítico de la novela verifica el sentido contradictorio que tuvo la independencia del antiguo Virreinato, la dialéctica de las dos libertades, pero sobre todo, vislumbra, que la necesaria emancipación política y económica tendrá que dar paso a una empresa liberadora que produzca la total eliminación de la condición subalterna y dependiente del hombre negro que se vio despojado de todos sus derechos”¹⁶. Nessa perspectiva, podemos observar que, ao incorporar criativamente os contextos americanos, o romance, faz ressurgir a tensão de uma identidade problemática, um conflito sócio-cultural que se amplia ao ser incorporado o elemento negro e o desenvolvimento urbano experimentado pela sociedade.

Las lanzas coloradas (1931), do venezuelano, Arturo Uslar Pietri oferece como marco da ação romanesca a entrada triunfante de Bolívar na capital da Venezuela. No entanto, a figura de Bolívar e de outros próceres da independência são apenas referências para a indagação que se desencadeia a partir daí. São as personagens ficcionais que expressam intensamente, na narrativa, as agitações – o choque entre escravos e senhores, conflitos sociais, econômicos e políticos – decorrentes do surgimento da República Venezuelana. Uslar Pietri desloca o foco do herói individual, estratégia recorrente no romance histórico romântico, para a representação das massas humanas que vivenciam esse momento coletivamente, procedimento evidenciado, sobretudo, pela ausência de personagem central na narrativa. Nessa retrospectiva do processo de formação nacional, o centro da narrativa são os constantes conflitos humanos e sociais que ativam a indagação sobre a formação da identidade nacional. Por isso Rogélio Coronel considera que a obra de Uslar promove “a partir del predominio de un punto de vista ontológico en la indagación de lo americano, del ‘alma criolla’, de ‘lo nacional’, más allá del paisajístico”¹⁷.

O tempo e o vento, do escritor brasileiro Érico Veríssimo, composto de três obras – *O Continente*, *O Arquipélago* e *O Retrato* – articula, de forma constante, dois

¹⁶ BUENO, Salvador. *El negro en la novela hispanoamericana*. La Habana: Letras Cubanas, 1986, p. 222.

¹⁷ CORONEL, Rogelio. Uslar Pietri: un escritor con el siglo. In: Conferencia leída el 23 de mayo de 1966, en ocasión de celebrarse el 90 cumpleaños del autor venezolano en acto organizado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y la Academia Cubana de la Lengua.

planos narrativos, um de conteúdo histórico e outro de matéria ficcional. É interessante salientar que esses planos têm como fio condutor a formação intelectual do sul do Brasil. Como aponta uma das principais estudiosas da obra de Veríssimo, “trata-se de coordenar o espaço social, em processo de formação, com o ato solitário da criação, de maneira a estabelecer em que medida existe dependência, homologia ou autonomia entre História, sociedade e artista¹⁸. A partir dessa perspectiva, *O Tempo e o vento* aborda um amplo espectro da memória brasileira, desde as origens da Guerra Guaranítica, em 1745, um dos marcos mais conflitantes do processo de formação geocultural do que é hoje o estado do Rio Grande do Sul¹⁹, até a ditadura Vargas, 1945, primeira etapa de industrialização brasileira e ápice do modelo patriarcal-oligárquico gaúcho.

O primeiro volume da trilogia, *O Continente*, lançado em 1949, cobre o período entre 1745 e 1895. A derrocada dos índios guaranis frente ao exército português e espanhol foi o mote para a criação mítica do mestiço Pedro Missioneiro – guarani, português, castelhano –, sobrevivente dos Sete Povos das Missões, que formaria com Ana Terra, filha dos primeiros colonos paulistas vindos para povoar o sul do Brasil, o tronco da família *Terra*, que, simbolicamente, constituiria com a família *Cambará*, a origem da sociedade gaúcha. Essa obra traça a dinastia do clã *Terra-Cambará* a partir da reelaboração de conteúdos da memória popular – fragmentos historiográficos mesclados com causos, poemas, lendas, canções –, e acaba por delinear simbolicamente o processo de formação étnico-cultural do Continente de São Pedro. A formação do núcleo Terra-Cambará emerge na narrativa a partir de conflitos culturais, políticos, de desencontros e aflições provocados pelas inúmeras guerras que enfrentou o sul do Brasil – Guaranítica, Farrapos, Federalista, do Paraguai, – recriando, assim, o contínuo processo de enfrentamento no qual se forjou a cultura gaúcha. Outro traço marcante da obra é que, desde os *causos* e das premonições contadas por Pedro Missioneiro, já se

¹⁸ BORDINI, Maria da Glória. *Criação literária em Érico Veríssimo*. Porto Alegre: LP&M/ EDIPUCRS, 1995, p. 218.

¹⁹ De maneira ampla, podemos considerar a Guerra Guaranítica como um período de enfrentamento dos exércitos português e espanhol aos índios guaranis dos Sete Povos das Missões, a fim de que esses se transladassem para além do limite rio Uruguai, às terras espanholas, efetivando dessa forma um dos princípios do Tratado de Madrid, que redefinia os limites entre a colônia espanhola e a portuguesa no sul da América.

fomenta, de forma embrionária, o questionamento do papel da cultura letrada na formação do Continente de São Pedro, cuja Missão de São Miguel com sua “arquitetura, escultura, música e teatro evocativos da arte medieval, renascentista e barroca européia, mas com a marca nítida indígena aculturados pelos jesuítas”²⁰, indiciam uma fase do processo de transculturação²¹ em que se gestaria a cultura gaúcha e que terá suas parábolas desenhadas ao longo da trilogia.

O Retrato (1951), situado entre 1909 e 1915, delinea a urbanização e a intelectualização da família síntese do Rio Grande do Sul, os Terra-Cambará. Esse processo de construção desenvolve-se a partir dos diferentes pontos de vista dos irmãos Rodrigo e Toríbio Terra-Cambará, em torno de eventos políticos, sociais e culturais brasileiros e internacionais mais polêmicos dessa época, amparados, sobretudo, em constantes referências a vários jornais e revistas, como o *Correio do Povo*, maior jornal do Estado na época, o *Correio da Manhã*, jornal da capital do país, o suplemento da revista parisiense, *L'illustration*. As discussões marcam as diferenças entre os irmãos e acabam por ambientar a virada do século a partir de uma perspectiva sul-brasileira.

A representação desse ambiente cultural, cujas origens estão marcadas em *O continente*, revela, apesar da urbanização e do nível de intelectualização alcançado pela família Terra-Cambará, uma concepção pragmática e utilitarista da arte, tida apenas como um fator de prestígio social ou de manipulação política. No entanto, no último capítulo de *O Retrato*, com o regresso do filho já adulto de Rodrigo, o escritor

²⁰ BORDINI, Maria da Glória. Obra citada, p. 219.

²¹ Este termo foi originalmente cunhado por Fernando Ortiz que em *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (1940), afirma “Entendemos que el vocabulo *transculturación* expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a outra, porque esta no consiste solamente en adquirir una nueva y distinta cultura, que es lo en rigor apuntado por la voz inglesa *acculturation* sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una *desculturación* y además significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales, que pudieran denominarse de *neoculturación*. (...). En conjunto, el proceso es una *transculturación*, y este vocablo comprende todas las fases de su parábola”. Mas é importante considerarmos também a adaptação desse conceito ao âmbito da literatura, realizada por Angel Rama em *Transculturación narrativa en América Latina* (1982). O crítico uruguaio salienta que essa concepção das transformações culturais traduz uma perspectiva latino-americanista, pois tanto permite percebermos a cultura em sua complexidade idiossincrática, quanto perceber a potencialidade criativa que move a cultura latino-americana. Seguindo o pensamento de Rama, “se trata de una fuerza que actúa con desenvoltura tanto sobre su herencia particular, según las situaciones propias de su desarrollo, como sobre las aportaciones provenientes de afuera. Es justamente esa capacidad para elaborar con originalidad, aun en difíciles circunstancias históricas, la

Floriano Terra Cambará, essa perspectiva dá sinais de mudanças. Floriano Terra Cambará, entregue a uma busca por apreender ficcionalmente o modo de vida dos gaúchos, mestiços, cujas tradições indígenas, espanholas e portuguesas entrecruzam-se e se chocam, começa a propor, discutir e experimentar temas e estratégias literárias que lhe permitam superar a carga histórica, intelectual e estética europeia a que esteve submetido por muito tempo.

O terceiro volume de *O Tempo e o vento* dá prosseguimento a essa busca. *O Arquipélago*, lançado em 1961, apresenta em segundo plano o processo de construção e derrocada do Estado Getulista, de 1915 a 1945, como um desdobramento do modelo político oligárquico-gaúcho, que se gestou desde a formação étnico-cultural esboçada nos volumes anteriores – *O Continente* e *O Retrato*. Em primeiro plano, a desintegração do núcleo Terra-Cambará e da classe dirigente gaúcha. As perspectivas opostas do patriarca Rodrigo Cambará, como dirigente do Estado Getulista, e de seu filho Floriano Terra Cambará, escritor preocupado em lograr uma expressividade literária que lhe possibilite apreender a complexa e conflitiva realidade de sua gente, conjugam esses dois planos. Floriano Terra-Cambará decide-se por abandonar a temática dos pequenos dramas pessoais e enfrentar o desafio de trazer à vida, por meio da ficção, todos aqueles que se foram e que deixaram sua marca na cultura gaúcha, tanto no pano de fundo geral: os índios guaranis, os tropeiros paulistas, os bandoleiros uruguaios e argentinos, os jesuítas espanhóis, os caudilhos e seus homens, os próceres do Estado; como Flores da Cunha ou Getúlio Vargas; quanto no primeiro plano: seus antepassados e sua família. Assim, os dois planos se fundem quando o escritor Floriano Terra-Cambará, exercitando experimentações temáticas e composicionais de seu futuro romance, propõe uma criação literária calcada na fusão da memória e da imaginação como elementos fundamentais para que seja possível “construir pontes de comunicação entre as ilhas do arquipélago...”²².

Desse modo, a formação intelectual e artística é um dos elementos temáticos constantes em *O tempo e o vento*, de início apresentando-se como problema cultural, acentuando-se no último volume – *O Arquipélago* – em que se discute a

que demuestra que pertenece a una sociedad libre y creadora, ...”. RAMA, Angel. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Siglo XXI, 1982, p.16-17.

tarefa do romancista ante o passado de sua gente e de sua terra. Assim, toda a narrativa é permeada por referentes historiográficos que oferecem um amplo painel da cultura do sul do Brasil. Parece que tal qual seu personagem, o escritor Floriano Terra Cambará, Érico Veríssimo aposta na busca de uma expressão literária que permita recompor ficcionalmente a trajetória conflituosa de seu povo como uma maneira de compreender seu próprio tempo.

Para isso, Veríssimo investe na potencialidade da estética realista em gerar, no mais alto grau, a ilusão do real. Contudo, apesar do ritmo oral que adquire a narrativa em muitas passagens, conseqüência dos inúmeros intertextos provenientes da memória coletiva sul-rio-grandense, ou da reflexão sobre o ato da escritura, ambos potencializados pela problematização literária iniciada pelas vanguardas modernistas, Veríssimo mantém uma estrutura narrativa tradicional. Assim, *O tempo e o vento*, como romance histórico, inova mais pela temática do que pela técnica narrativa. Como aponta o crítico Antonio Candido, muitos dos autores dessa época “tinham uma concepção da escrita como veículo, mais do que como objeto central e integrador do processo literário, ainda que de fato estivessem construindo uma nova maneira de escrever, tornada possível pela liberdade que os modernistas dos anos vinte conquistaram”²³.

A partir da retomada de textos basilares do romance histórico latino-americano, refletimos sobre suas origens, seus desdobramentos e suas significações no sistema cultural e artístico da América Latina.

Inicialmente devemos ressaltar que o surgimento do romance histórico inscreve-se num contexto de profunda fé historicista disseminada pelo pensamento europeu do século XIX. Portanto, considerar as coordenadas desse pensamento é fundamental para pensarmos o surgimento e os significados que essa vertente narrativa adquiriu na América Latina.

Como aponta Lukács, no estudo ainda hoje considerado o mais completo sobre o romance histórico clássico, o desenvolvimento dessa vertente narrativa foi propiciado por algumas constantes culturais. Entre elas, o teórico destaca

²² VERISSIMO, Érico. *O Arquipélogo*. São Paulo: Circulo do Livro, 1961 p. 405.

²³ CANDIDO, Antonio. O papel do Brasil na Nova Narrativa. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*. Año VII. Lima, 1981, n.14.

inicialmente a influência do movimento alemão *Sturm und Drang*, que apresentou o problema do domínio poético da história; também é destacado por Lukács, o processo da Revolução Francesa que converteu a história em uma experiência de massas, redimensionando a concepção de história, pois, ao promover a consciência da intervenção da história na vida do indivíduo, esta já não pôde mais ser entendida como um processo ininterrupto de mudanças. Por sua vez, tal revolução desencadeou uma idéia de nacionalidade associada ao patrimônio de grandes massas. Esse sentimento e, conseqüentemente, a compreensão de uma história nacional foram provocados justamente pela oposição à política proto-imperialista napoleônica.

Seguindo o pensamento de Lukács, sabemos que a tendência a tornar consciente a historicidade culminou na Restauração. Contudo, a concepção de História segundo a historiografia da época que surgiu nesse processo foi profundamente reacionária, na medida em que a ideologia dominante, ao desconsiderar as oposições das forças sociais internas presentes ao longo desse processo, legitimou a História como um “crecimiento ‘orgánico’, tranquilo, imperceptible, natural”²⁴. Dessa maneira, a intervenção do homem foi minimizada, e as modificações históricas que ele vivenciava e nas quais atuava, foram tratadas como uma evolução que correspondia a um progresso natural da História; o terceiro ponto que está na base do desenvolvimento do romance histórico, segundo Lukács, é a consolidação do capitalismo, pois “la evolución histórica se acomoda sin escrúpulos a los intereses de esos objetivos políticos reaccionarios, y la mentira interna de la ideología reaccionaria alcanza alturas aún mayores por el hecho de que en Francia la Restauración se ve forzada económicamente a aceptar socialmente al capitalismo”²⁵.

Para Lukács, essa concepção de História, de profunda crença ideológica no progresso humano, encontrou sua expressão filosófica no pensamento de Hegel. A lei universal da transformação de quantidade em qualidade, estabelecida pelo filósofo alemão, oferecia uma metodologia filosófica para compreender as revoluções como elementos orgânicos e necessários para uma autêntica evolução

²⁴ LUKÁCS, G. Obra citada, p. 24.

²⁵ Iden ibdem.

da História humana. A partir da concepção hegeliana, o homem passa a ser entendido como um produto de si mesmo, de sua atividade na História. E a História passa a ser vista, por Hegel, como um processo mobilizado por suas forças internas, cujo efeito repercutiria em todos os fenômenos da vida humana.

Nessa perspectiva, tanto o aspecto histórico concreto quanto o filosófico concebem um novo humanismo que, fundamentado no desejo de conservar as conquistas da Revolução Francesa como força motriz da evolução humana, já considerava desnecessário outras revoluções, visto que nela e nas que emergiram em sua órbita, estavam concebidos todos os elementos de uma nova ordem universal. Tal reflexão filosófica, ou projeto ideológico, acaba por instaurar um espírito de História Universal em que a Europa tornava-se o paradigma da cultura universal.

Esse otimismo progressista, a crença na possibilidade de reconstruir objetivamente o passado a fim de compreender o presente, enfim, esta fé historicista vinculada à legitimação de uma identidade, presidiu o surgimento do romance histórico. Além desses elementos, segundo Lukács, há que se considerar também que a contínua experiência das contradições históricas vivenciadas pela sociedade desestabilizava a concepção de História que se instaurava, uma vez que as contradições do momento chocavam-se com as proclamações de um infinito progresso pacífico, pronunciadas pelos pensadores, acabando por manifestarem-se de maneira inconsciente e variada nos mais significativos representantes da época.

O romance histórico, cujo paradigma para Lukács é a produção romanesca de Walter Scott, desenvolveu-se nesse contexto de profunda crença historicista. Visto por essa perspectiva, o romance histórico integra o elenco das grandes narrativas que consolidaram o sentimento nacional e legitimaram o impulso universalizante do continente europeu, uma vez que, de certa maneira, também participou da construção de imagens de um passado que fundamentavam atitudes culturais do presente, colaborando, assim, para as bases da supremacia de uma tradição européia.

Contudo, há que se considerar ainda que o romance como gênero buscava firmar-se junto a um público leitor. Por isso, o romance histórico, prehe de seu sentido poético, aliou sua perspectiva realista, que o singularizava perante os

demais romances românticos, a estratégias literárias desenvolvidas pelos romances folhetinescos, que já seduziam um crescente número de leitores.

Sob esse enfoque, como aponta o crítico argentino Noé Jitrik, “las novelas históricas resultan de una ecuación, pensada como muy equilibrada, entre dos qualidades que se dan por ciertas: la de veracidad de un documento y la de reinterpretación de una retórica o de ciertas reglas de una práctica”. No entanto, esse aparente equilíbrio desfaz-se ao percebermos que a imaginação e a criação fazem pender para um dos lados de tal equação, pois, seguindo as considerações de Jitrik, “el segundo elemento, el que debía ser servicial, el de ficción, siempre terminó por ganar la partida acaso porque su eficacia, antes que plegarse a la presentación de un saber adecuándose a él, se desvió por el inseguro pero seductor camino de los ‘posibles’ aristotélicos, invirtiendo los términos ideológicos, subordinando a la historia hasta lograr el milagro de hacerla olvidar...”²⁶.

Assim, se de maneira geral devemos considerar que as convicções historicistas com sua crença na possibilidade de configuração objetiva do passado inauguradas pela Modernidade, marcaram profundamente toda literatura do século XIX, é necessário considerar, também, que essa atitude realista assumida pelo romance histórico ao modelar uma espécie de representação – quer de uma época, de um período, de uma situação histórica –, ergue-se a partir de convenções de princípios da estética Realista que, como devemos reconhecer, não prescinde da imaginação.

Na América Latina, o romance histórico também surgiu vinculado à produção literária romântica europeia, mais especificamente aos romances de Walter Scott. Contudo, como adverte o crítico Fernando Alegría, o romance histórico latino-americano está profundamente marcado pelas Crônicas Coloniais, de onde “los novelistas románticos hurgan episodios casi desconocidos de las guerras de la Conquista”²⁷, que são convertidas em principais fontes historiográficas para esses

²⁶ JITRIK, N. De la Historia a la escritura: predomios disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana. In: BALDERSTON, D.(ed). *The Historical Novel in Latina America*. Gaithersburg, MD. Ediciones Hispanoamericana, 1986, p. 22.

²⁷ ALEGRIA, Fernando. Aspectos Fundamentales de la Novela Romántica Latinoamericana. In: YÁÑEZ, Myrta (org.). *La Novela Romántica Latinoamericana*. Recopilación de Textos. Serie Valoración Múltiple. La Habana: Casa de Las Américas, 1978, p. 114.

romances²⁸. Essa particularidade de trabalhar sobre textos, que em si mesmos estão impregnados de imaginação, corresponde, sobretudo, a uma necessidade cultural da América Latina, na medida em que, nesse momento, começava-se a edificar a história cultural – política, econômica, artística – das jovens nações que careciam, muitas vezes, de outro apoio documental.

Nesse sentido, assim expressou-se Fernando Alegria, ao referir-se à produção hispano-americana, reflexão que podemos estender a toda produção ficcional-histórica latino-americana: “De esta curiosa confluencia – la tradición que dejara la Crónica de la Conquista y el ejemplo de la novela histórica y folletinesca europea – nace la novela histórica hispanoamericana”²⁹.

Como afirmamos anteriormente, na América Latina, no século XIX, iniciava-se não só a construção de uma literatura, mas também de uma historiografia própria. Nessa perspectiva, convém observar que a produção literária inscreveu-se culturalmente no processo de independência que se havia iniciado no campo político, voltando-se para problemáticas de ordem essencialmente nacional. Assim, fundar um sistema literário a partir de obras que interpretassem e projetassem a sociedade latino-americana tornou-se, desde um plano mais amplo, uma maneira de articular uma identidade própria, distinta das impostas pelas antigas e tão presentes metrópoles. Esse nacionalismo, insuflado pelos movimentos românticos na América Latina, potencializou em toda literatura romântica do continente um vínculo profundo entre uma representação literária da sociedade e a construção de uma tradição histórica porque, afinal, também a historiografia estava começando a ser construída nessas recentes Repúblicas³⁰.

E é, sobretudo no romance histórico, que a realização desses dois projetos estabelece-se de forma mais evidente. Ao trabalhar sobre referentes históricos, os

²⁸ Segundo Noé JITRIK, “Lo ‘documental’ de la novela histórica enciclopedista tiene su correlato, si no su fuente misma, en los testimonios o relatos de los viajeros, en especial en lo que concierne a América, los cuales devienen documentos no porque propongan un discurso histórico formal sino desde un fervor inaugural apoyado en observaciones directas, por supuesto muy contaminadas por la mirada ‘de lo que se quiere ver’ “. Obra citada, p. 14.

²⁹ ALEGRIA, Fernando. Obra citada, p. 115.

³⁰ Segundo Regina Zilberman, em novembro de 1840 o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro ofereceu um prêmio a quem melhor apresentasse um plano para se escrever a História Antiga e Moderna do Brasil, “a fim de que nela se compreendam suas partes política, civil, eclesiástica e literária. ZILBERMAN, Regina. Romance histórico – História romanceada. In: AGUIAR, Flávio et al. *Gêneros de Fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997, p.179.

romancistas buscavam não só conferir veracidade à narrativa ficcional, mas também, cientes do poder da imaginação, preencher lacunas, estabelecer sentidos entre a memória, o registro e os eventos. Como muitos escritores revelaram em suas produções literárias “el novelista puede reconstruir con la imaginación la parte perdida”³¹, conferindo, dessa maneira, significados à História desse continente.

Assim, a vertente ficcional-histórica do romance romântico na América Latina esteve profundamente vinculada à construção de uma identidade nacional pois, como aponta Noé Jitrik, buscava a partir de seus “mecanismos saber no de dónde se procede sino qué se es frente a otras identidades, siendo la identidad propia problemática, indecisa, llena de cesuras o, por lo menos, constituida por intermitencias”³².

Esse aspecto, aliado à construção de uma historiografia própria, é essencial para percebermos as adaptações realizadas pelo romance histórico na América Latina, pois, enquanto, no paradigma europeu, a busca de identidade pautava-se na afirmação de uma identidade social de uma classe que ascendia ao poder, na América, a busca era a de construção de uma identidade nacional.

Tal projeto, profundamente vinculado à afirmação da independência política, constituiu-se sobre fortes contradições. Afinal, por um lado, a afirmação dessa identidade nacional, censurou tanto a presença indígena, quanto a do mestiço, ou seja, em virtude da construção de uma imagem para o presente e para o futuro, relegou elementos_étnicos e culturais fundamentais, tanto do passado distante quanto do colonial, sobre o qual emerge o sentido de nacional. E, por outro, a concepção de historicidade baseada na convenção de um processo contínuo e de tendências dominantes que orientava o pensamento europeu, entrava em conflito com a formação híbrida e historicamente fragmentada em que se forjava a cultura latino-americana.

Como aponta Vera Follain de Figueiredo³³, a temporalidade moderna gerada pela lógica de encadeamento causal entre passado-presente-futuro, chocava-se com nosso surgimento abrupto no mundo ocidental, com nossa difícil relação com o

³¹ Galvan, Manuel de Jesus. No prólogo de seu romance *Enriquillo*, 1879-1882.

³² JITRIK, Noé. Obra citada, p. 13-30.

³³ FIGUEIREDO, Vera Follain. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago e UERJ, 1994.

passado e com a intenção de que nosso futuro fosse determinado pela História européia.

O romance histórico latino-americano emerge nesse impasse, como demonstramos nos romances anteriormente apresentados. Por isso, associando uma necessidade de afirmação histórica e de fundação literária, o romance romântico histórico latino-americano tentou minimizar os traumas da conquista e criar imagens que nos aproximassem do modelo civilizatório apontado pelo paradigma universal. Essa conflituosa situação levou nossos escritores a trabalharem mais “com o esquecimento do que com a memória para transcender a diversidade que nos constitui, visando nos emprestar uma face homogênea”³⁴.

Retomando o exposto até o momento, considero que o romance histórico latino-americano desenvolvido no Romantismo do século XIX é regido pelos princípios inaugurados pela Modernidade, cuja marca mais profunda em termos poéticos é a concepção de tempo. A História, dentro do sistema explicativo do historicismo, entendida como um processo evolutivo do homem, emerge em um discurso cujo protagonismo da temporalidade cronológica é essencial. Desse modo, o tempo, concebido em um caráter linear, progressivo e ascendente, é a base de um discurso monológico e pretensamente totalizador da História.

Nesses termos, o romance histórico clássico singulariza-se pela apropriação de sucessos humanos configurados como históricos, constituídos fundamentalmente de marcos sociais, econômicos e, sobretudo, políticos. Esses referentes históricos, sejam eles um fato específico, como em *El Guatimozin*, ou um panorama de determinada época, como acontece em *O Guarani*, são, desde uma perspectiva realista configurados no romance em função de uma ambientação para o relato explicitamente ficcional. Desse modo, distinguimos a existência de dois planos na composição do romance histórico: o historiográfico, concebido como incontestável apreensão de determinada realidade social e cuja dinamização é pautada por ações de grandes personalidades históricas; e o ficcional, criação modelada segundo princípios realistas, textualizado, predominantemente, por um narrador em terceira pessoa, que em uma representação de distanciamento e imparcialidade revela o

³⁴ FIGUEIREDO, Vera. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. *Boletín de la Revista Hispanista*. Rio de Janeiro, abril 2003, Ano IV, n.64.

drama pessoal do protagonista, geralmente ficcional, na dinâmica dos eventos históricos modelados pela ficção.

Por sua vez, no mesmo ano de lançamento do primeiro volume de *O tempo e o vento*, 1949, irrompia no cenário da literatura latino-americana o romance do escritor cubano Alejo Carpentier, *El reino de este mundo*, que, ciente das conquistas da poética narrativa de modo geral, assume a tensão de uma identidade negada, de uma história cultural simplificada e escamoteada perante um paradigma de universalidade excludente, abrindo, assim, novos caminhos para o romance histórico latino-americano.

1.2. O NOVO DISCURSO FICCIONAL HISTÓRICO LATINO-AMERICANO: UMA VISÃO DE CONJUNTO

No final dos anos quarenta emergem, no panorama da literatura latino-americana, narrativas que, ao se constituírem a partir de um vínculo explícito ou implícito, com determinado referente histórico, já não o promovem como uma realidade prévia ao texto ficcional; mas ao contrário, integram esse referente a seu objeto de investigação. De fato, essas narrativas, inseridas no processo de renovação literária desencadeado na América Latina a partir das Vanguardas dos anos vinte³⁵, transgredindo as convenções da verossimilhança e a simplificação de um tempo cronológico, problematizam a história cultural latino-americana.

Associada à proposta de renovação vanguardista de investigação de novos códigos expressivos, essa narrativa lançou um olhar mais reflexivo sobre a natureza do ser latino-americano, sua integração em seus contextos e, por sua vez, a afirmação de uma voz cultural própria que, indiferente a juízos de valor, deveria ser reconhecida como integrante da cultura universal.

³⁵ A partir das experimentações das Vanguardas Literárias dos anos 20, o texto ficcional liberta-se do projeto mimético de concepção realista em que o romance, baseado em determinadas convenções, buscava simular uma representação do real. Os escritores vanguardistas, ao conceberem o texto literário como uma criação autônoma, investem na experimentação formal que estimularia profundas transformações na literatura latino-americana. Ver. BOLAÑOS, Aimée G. *Pensar la narrativa*. Rio Grande: Ed. FURG, 2002.

Esse olhar reflexivo permitiu tanto uma configuração de maior profundidade e densidade desse homem, marcando o caráter existencial dessa narrativa, quanto uma percepção desse ser em seus vínculos históricos. Nessa proposta humanística, a narrativa promoveu uma revalorização de nosso processo de transculturação que, já trabalhado pelas vanguardas, agora era aprofundado ao ser relacionado com seus contextos histórico-culturais. Nossos escritores aliaram um projeto de desentranhamento do ontológico, já aberto por narrativas anteriores, a uma busca de entendimento de nossa posição na cultura universal. Há, assim, um entrecruzamento entre uma necessidade de repensar um processo histórico para poder entender-nos no centro de uma formação cultural, e um desejo, uma aspiração de fazer-nos entender, a partir de nossa voz, de nossa visão de mundo. Revela-se, assim, uma cosmovisão que conjuga, a partir de um presente problematizado, o passado, mas sobretudo, o porvir.

A crítica literária, de maneira geral, considera *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, o romance inaugurador dessa nova concepção de romance histórico. Nessa narrativa Carpentier focaliza o processo de independência do Haiti, desde meados do século XVIII até as primeiras décadas do século XIX. No entanto, o autor não considera apenas as informações e registros documentados, mas também a atuação da cultura popular e espiritual haitiana, integrando-as ao argumento da narrativa e proporcionando uma textualização mais complexa desse processo histórico. O jogo intertextual estabelecido entre o texto historiográfico, extremamente documentado, e a cultura espiritual haitiana potencializa um diálogo entre diferentes perspectivas temporais que ao romper a primazia de uma temporalidade cronológica, propicia significados mais amplos desse processo histórico. Outra singularidade desse romance é a seleção dos protagonistas realizada por Carpentier, pois, ao eleger personagens históricos considerados de pouca relevância pela historiografia, – Paulina Bonaparte, Madame Floridor e um perfil pouco explorado de Henri Christophe –, o autor pôs em relevo a existência de lacunas latentes na própria historiografia. No entanto, é sobretudo no resgate de personagens marginalizados pela historiografia, mas profundamente presentes na cultura haitiana, como Mackandal e Bouckman, que a narrativa redimensiona a força vital da história cultural haitiana. Ao criar Ti Noel, desdobramento de Mackandal, de

Bouckman e de todos aqueles que, apesar de ignorados, carregam consigo a força espiritual de seu povo, o romance revela uma outra percepção da história. Ti Noel, um personagem negro, escravo, marginalizado, é o fio condutor que entrelaça distintos tempos históricos – míticos e políticos – no romance. Além disso, revela-se como um sujeito que sofre mas que também atua, que constrói a história desse continente e não meramente como um personagem submetido aos desígnios da História.

Assim, ao fazer interagir diferentes discursos culturais, ao privilegiar personagens históricas de pouca relevância, ao eleger personagens marginalizados como sujeitos-agentes da História, ao pluralizar o tempo, Carpentier põe em evidência o caráter figurativo, convencional da própria historiografia enquanto discurso monológico, retilíneo e, pretensamente totalizador da História. Nessa perspectiva, a obra do autor cubano desentranha uma *intra-história*, ou seja, "de la historia vista desde adentro, desde la interacción de las diversas series del conocimiento histórico y de la ficción, assumidos desde las diversas manifestaciones de la espiritualidad en crisis y de la cultura como un esfuerzo de totalización humanista"³⁶.

El reino de este mundo, a partir de suas experimentações compositivas, aposta na capacidade de liberdade da criação literária e promove uma leitura mais ampla da História latino-americana, intensificando o questionamento sobre nossa identidade.

Mas, sobretudo a partir dos anos setenta, desenvolve-se uma intensa produção de romances que, entregues a uma investigação de suas potencialidades criativas, tensionam a História latino-americana³⁷. Como aponta Noé Jitrik "en los últimos treinta años, más o menos, el antiguo concepto estalló dando lugar a

³⁶ BOLAÑOS, Aimée. El reino de la ilusión poética. In: _____. Obra citada, p.101.

³⁷ Entre os inúmeros textos que marcam nos anos setenta o auge dessa narrativa destacamos o de Fernando Aínsa: Nueva novela histórica y relativización del saber histórico. *Rev. Casa de las Américas*. Cuba, 202, enero-marzo, p.9 a 18; 1996; o de Seymour Menton, que em seu livro *La Nueva Novela Histórica de la América Latina (1979-1992)* afirma que "el número de novelas históricas en general publicadas en los últimos 13 años (1979-1992) excede al número de novelas históricas publicadas en los 29 años anteriores (1949-1978)" Ver: MENTON, Seymour. *Nueva Novela Histórica de la América Latina (1979-1992)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993, p. 46.

manifestaciones que tienen que ver con la historia de la literatura y, aun más, de la escritura, más que con la historia propiamente dicha”³⁸.

Nessa perspectiva, empreendemos uma leitura de alguns romances históricos a partir dos anos setenta, estudando-os como parte do processo de transformação que se produz no pensamento e na arte de narrar na contemporaneidade.

Entre a multiplicidade de narrativas literárias que rompem com o modelo estético de romance histórico e redimensionam as estratégias narrativas do discurso ficcional-histórico, destaco *El siglo de las luces*, de Carpentier (1962), *El mundo alucinante*, de Reinaldo Arenas (1969), *Concierto barroco*, também de Carpentier, *Yo, el supremo*, de Roa Bastos, (ambas de 1974), *Terra Nostra*, de Carlos Fuentes (1975), *Gálvez o imperador do Acre*, de Márcio Souza (1976), *Daimón*, de Abel Posse (1978), *El mar de las lentejas*, de Antonio Benitez, *El arpa y la sombra*, de Carpentier (ambas de 1979), *Em liberdade*, de Silviano Santiago (1981), *Los perros del paraíso*, de Abel Posse (1983), *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, *A cidade dos padres* (1986), de Deonísio da Silva, *Noticias del imperio*, de Fernando del Paso (1987), *Bernabé, Bernabé* (1988), de Tomás de Mattos, *Maluco*, de Napoleón Baccino Ponce de León, *A casca da serpente*, de José J. Veiga, *el general en su laberinto*, de Gabriel Garcia Márquez (todas de 1989), *La campaña*, também de Carlos Fuentes (1990), *Avante, soldados para trás* (1992), de Deonísio da Silva, *Hija de la fortuna* (1999), de Isabel Allende.

Frente à diversidade de obras que instauram o novo discurso ficcional-histórico, selecionamos *Concierto barroco* (1974) e *El arpa y la sombra* (1979) ambas do escritor cubano Alejo Carpentier, *Viva o povo brasileiro* (1984), do escritor brasileiro João Ubaldo Ribeiro e *Los perros del paraíso* (1983), do escritor argentino Abel Posse porque, desde estilos narrativos distintos, essas obras evidenciam perspectivas semelhantes quanto à problematização da História latino-americana e, portanto, em conjunto, podem nos proporcionar uma aproximação da poética dessa narrativa. Buscamos destacar os principais elementos compositivos de cada uma dessas obras, bem como os significados que promovem, e retomá-los em conjunto,

³⁸ JITRIK, Noé. Obra citada, p. 27.

ao final deste trabalho, a fim de caracterizarmos a poética do novo romance histórico latino-americano.

Concierto barroco pode ser considerado inaugurador da fase mais produtiva do novo discurso ficcional histórico, pois, ao assumir artisticamente o processo de transculturação que gesta a cultura latino-americana, esse romance promove uma experiência temporal que marcaria profundamente o desenvolvimento dessa vertente narrativa na América Latina.

Em *Concierto barroco*, o que serve de texto motivador explícito a Carpentier é a ópera *Montezuma*, composta pelo compositor italiano Antônio Vivaldi e estreada em Veneza no ano de 1773. A partir desse dado histórico-cultural, o escritor cubano inaugura uma experiência temporal que, tendo como base o processo de transculturação latino-americana, redimensiona as coordenadas que envolvem as representações da cultura ocidental.

É reconhecida a importância da música na composição tanto estrutural quanto temática de toda a obra literária carpenteriana, mas é sobretudo em *Concierto barroco* que o ritmo ganha relevância como um princípio ordenador da narrativa, segundo José Luis Vega³⁹. Seguindo essa perspectiva podemos considerar que o romance apresenta três movimentos básicos.

O primeiro deles é marcado pela viagem de um Indiano⁴⁰ rico, que sai do México em direção à Espanha em busca do que considera suas verdadeiras raízes. Ao passar por Cuba, conhece o negro Filomeno, que, ao declamar a gesta de seu ilustre antepassado, Salvador Golomón, herói de *Espejo de paciencia*⁴¹, primeiro poema cubano, denuncia o caráter sincrético da música cubana e, por extensão, americana, porque, “en aquel universal concierto, se mezclaron músicos de Castilla y de Canarias, criollos y mestizos, naboríes y negros”⁴².

O mesmo encontro musical que se repetiria na Ospedale de la Pietá, durante o carnaval de Veneza, quando se reuniram Vivaldi, Haedel, Scarlatti⁴³ e os dois

³⁹ VEGA, José Luis. Tiempo, ritmo y historia en “Concierto barroco”. Sin Nombre. San Juan, Puerto Rico, XII (2). Julio-septiembre, 1981, p.67- 80.

⁴⁰ Em espanhol o termo “Indiano” designa aquele que nasceu ou foi criado na América.

⁴¹ Primeiro texto literário cubano – *Espejo de Paciencia* (1606) _ de Silvestre de Balboa.

⁴² CARPENTIER, Alejo. *Concierto barroco*. La Habana: Editorial Arte e Literatura, 1975, p. 30. Todas as demais citações retiradas dessa mesma edição, serão indicadas apenas pelo número da página.

⁴³ Historicamente os três músicos coincidiram em Veneza em dezembro de 1709.

viajantes, em uma festa em que as improvisações rítmicas do negro Filomeno com suas “cucharas, espumaderas, batidoras, rollos de amasar, tizones, palos de plumeros” (p.43) acabaram por envolver e subverter o ritmo estabelecido pelos mestres europeus, como enuncia Scarlatti: “ – Diablo de negro! – exclamaba el napolitano – : Cuando quiero llevar un compás, él me impone el suyo. Acabará tocando música de caníbales”(p.60).

O segundo movimento manifesta-se quando os mestres europeus e os viajantes latino-americanos saem da festa de Ospedalle de la Pietá. O Indiano, com seu disfarce de Montezuma, e os músicos – Vivaldi, Haendel, Scarlatti e Filomeno – cruzam o canal em direção à cidade mas, no caminho, o barqueiro – alusão a Caronte – pára numa ilha-cemitério. Durante o desjejum no local, Vivaldi, ao escutar uma vez mais a história de Montezuma, já totalmente incorporada pelo Indiano, seduz-se pela idéia de compor uma ópera sobre o tema. A partir desse momento, uma outra ordem temporal é instaurada, pois, quando em uma das lápides do cemitério, Vivaldi lê o nome de Igor Stravinsky (que, como sabemos, morreu em 1971) e, ao retomarem o canal presenciam o cerimonial fúnebre de Wagner (ocorrido em 1883), rompem-se os compassos do tempo convencional. No entanto, é sobretudo nos comentários realizados pelos músicos europeus e na atitude de Filomeno, que essa nova dimensão temporal ganha significados mais amplos: “Buen músico – dijo Antonio – pero muy anticuado en sus propósitos” (p.68). A crítica realizada por Vivaldi a Stravinsky por “su regreso a épocas pasadas, su falsa modernidad, la fuga del mundo de su tiempo”⁴⁴, clama pela realização de um tempo renovado e aberto a novas realizações. É um clamor que a atitude de Filomeno parece responder, pois quando, ainda no cemitério, Filomeno irrompe com seu trompete em notas jazzísticas, uma extensão da tradição musical de sua terra, prenuncia um futuro musical que romperia com os cânones da época. Assim, a ruptura do tempo cronológico converte-se em uma estrutura sincrônica, em que os tempos coexistem, promovendo, nessa simultaneidade, correspondências de múltiplos significados nesse *Concierto barroco*.

⁴⁴ Ver: ACEVEDO, Federico. Novedad y Permanencia en Concierto barroco. *Revista de Estudios hispánicos*, Puerto Rico, Año X. 1983. p. 115-125.

Nessa sincronia cultural, o Indiano, já sem sua fantasia de Motezuma, inicia um processo de desalienação: “Al llamado de Filomeno, el Amo salió de un largo sueño, tan largo que parecía cosa de años”(p.75). Mas é sobretudo ao assistir a apresentação da ópera de Vivaldi, *Montezuma* – uma leitura exótica da conquista do México – que se desencadeia um processo de desalienação do Indiano. É a partir do confronto entre a composição operística moldada à percepção europeia de América e a versão latente na memória do Indiano – mescla de sua cultura livresca e de seu conhecimentos das representações populares mexicanas – que emerge um outro *Montezuma*. Já não mais um disfarce, mas sim, um sujeito em crise, que necessita encontrar-se no processo cultural e histórico próprio, até então negado.

Na despedida dos dois viajantes, temos o terceiro movimento desse *Concierto*. O Indiano regressa sozinho ao México, pois enfrentar-se com o *ayer* é uma premissa na formação de uma identidade cultural que só pode ser concebida num processo contínuo de desdobramentos. Tal reflexão o Indiano demonstra ao pronunciar: “De fábulas se alimenta la Gran Historia, no te olvides de ello. Fábula parece lo nuestro a las gentes de acá porque han perdido el sentido de lo fabuloso. Lllaman fabuloso, cuanto es remoto, irracional, situado en el ayer (...) no entienden que lo fabuloso está en el futuro. Todo futuro es fabuloso” (p.97). As palavras do Indiano são reveladoras de que a autenticidade latino-americana não se pauta apenas por uma originalidade diferenciadora; mas, principalmente, por sua capacidade vital de promover seu ritmo próprio no concerto mundial.

Nessa perspectiva, a narrativa remete-nos para o século XX, efetuando um salto temporal de mais de 200 anos, evidenciado por inúmeras marcas como a menção a *travellers cheks*, referência à Torre Eiffel e, inclusive à chegada do homem à Lua. Mas é sobretudo na despedida dos dois americanos, que essas correspondências temporais se legitimam como uma necessidade ontológica, pois ao despedirem-se: “ – << !Adiós!>> – <<?Hasta cuándo?>> – <<?Hasta mañana?>> – << O hasta ayer...>>” (p.102). Filomeno anuncia um reencontro no passado e parece saber que aquilo que os une profundamente são as mesmas bases culturais de um processo histórico truncado, cuja redescoberta é pauta fundamental para um diálogo no tempo; portanto, de uma identidade aberta a modificações. Assim, Filomeno segue em suas experimentações culturais que, renunciadas desde os

ritmos tocados nas festas de Salvador Golomón, correspondem-se com a de outro negro americano: “dentro de un momento, empezaría a sonar el cobre impar de Louis Armstrong” (p.104). O trompete de Armstrong anuncia o começo de outros tempos, pois o jazz por sua raiz negra, capacidade de improvisação e invenção, e seu caráter aglutinante de expressões individuais e coletivas, expressão significativa de um processo de transculturação, faz soar o ritmo vital de Filomeno, mas sem deixar de considerar também os aportes de outros músicos barrocos como Vivaldi, Scarlatti e Haedel.

Nesse sentido, Carpentier redimensiona as coordenadas do processo, uma vez que o ritmo desse *nuevo concierto barroco* é uma expressão musical sincrética, mas de profunda raiz americana, rompendo com a perspectiva tradicionalmente unidirecional da cultura ocidental. Inauguram-se, assim, novas inter-relações culturais no concerto mundial. E como pronuncia Filomeno em determinada passagem da narrativa:

el hombre (...) que buscara la solución de sus problemas en Los Hierros de Ogún o en los caminos de Eleguá, en el Arca de la Alianza o en la Expulsión de los Mercaderes en el gran bazar platónico de las Ideas y artículos de consumo (...). Filomeno por lo pronto, se las entendía con la música terrenal. (p.105)

E pelos *caminos de Eleguá* emerge *Viva o povo brasileiro*⁴⁵. O romance do escritor brasileiro João Ubaldo Ribeiro realiza uma releitura do processo de formação da nação brasileira e promove uma busca de identidade. Atitude esta que, desde a especificidade da literatura, está integrada ao pensamento cultural latino-americano.

A narrativa de João Ubaldo Ribeiro, em uma representação contrapontística, confronta o discurso monológico, excludente da História oficial e a cultura popular e espiritual brasileira. Nessa perspectiva, o discurso histórico institucionalizado pelas elites é abordado em um amplo espectro temporal, das origens aos finais dos anos 70 do século XX, mas em um procedimento parodístico e desmistificador pela narrativa literária. Simultaneamente a essa dessacralização da história oficial

⁴⁵ RIBEIRO, João Ubaldo. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984, 12^a ed. Todas as citações pertencem a essa edição.

brasileira realizada pelo romance, emerge uma outra história: a do povo brasileiro, que pulsa, que se manifesta e que também faz a história, mas que carece de poder para escrevê-la. Assim, a partir de uma estratégia narrativa que articula o confronto entre diferentes vozes da cultura latino-americana, o romance põe em evidência as contradições e a inviabilidade de uma história monológica dessa cultura.

Nessa perspectiva, *Viva o povo brasileiro* recria manifestações populares e destaca a força espiritual das práticas religiosas como propulsora de uma cultura de resistência, promovendo, a partir da ficção, uma *intra-história*. É interessante destacar que o romance desentranha e promove essa representação da cultura popular a partir de uma antropofagia cultural que envolve mais de 300 anos da História latino-americana⁴⁶. Entre os intertextos que instauram esse diálogo temos não só textos basilares da literatura brasileira, como *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade; *Grande sertão: Veredas* (1956), de Guimarães Rosa; os romances românticos, *A Moreninha* (1844), de Bernardo Guimarães e *Iracema* (1865), de José de Alencar, mas também, a lente aguda do *cinema glauberiano*. Desse banquete cultural fazem parte, ainda, obras hispano-americanas, entre as quais destacamos *El negrero*, *Vida novelada de Pedro Blanco Fernández de Trava* (1933), do escritor cubano Lino Novás Calvo e *Cien Años de Soledad* (1967), do escritor colombiano Gabriel Garcia Márquez. Assim, *Viva o povo brasileiro*, como a obra do cineasta baiano, em especial seu último filme, *A Idade da terra*⁴⁷, apresenta uma composição artística evidentemente carnavalesca⁴⁸ e promotora de uma busca da identidade.

É, pois, uma identidade problemática, forjada em uma cultura de resistência, que se encontra à margem do que é reconhecido institucionalmente pela História, que emerge em *Viva o povo*:

⁴⁶ O ensaio de Eneida Leal Cunha – *O imaginário brasileiro: entre a genealogia e a história* – chama atenção para o caráter intertextual da obra de Ubaldo e destaca as principais fontes com as quais o texto dialoga. Ver em: *Estampas do imaginário: literatura, cultura, história e identidade* (Tese de doutorado), Rio de Janeiro, PUC, 1993, cap. da tese, p. 148-217.

⁴⁷ Segundo Robert Stam, no cinema de Glaúber Rocha, em especial, *A Idade da Terra* (1980) a estratégia de carnavalização se evidencia, sobretudo, na paródia, na dessacralização que o filme realiza da cultura oficial brasileira. In: STAM, Robert. *Bakhtin da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992, p.53.

⁴⁸ Com base no que conceitualizou Mikhail Bakhtin, entendemos por carnaval uma perspectiva cosmovisiva de mundo, cuja realização efetiva-se em um espetáculo sincrético de caráter ritual, que questiona através do lúdico todas as normas instituídas. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da obra de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

A negra Inácia trouxera o rosário, fingia que rezava, mexendo os lábios em silêncio e dedilhando as contas (...) Nego Léleu o chapéu apertado com apuro contra a barriga (...) era homem liberto e documentado, estava ali como amigo da família, para apreciar e dar com a cabeça quando a baronesa o olhasse depois de alguma frase, pois já tinha assistido a duas ou três dessas solenidades e tinha segurança sobre como agir até mesmo quando à expressão a fazer – cenho franzido, olhos no infinito, boca curvada para baixo, uma mudança de pé de apoio de quanto em vez, – aprendera observando como os brancos escutavam discursos importantes (p. 138).

A ironia que subjaz à representação dos rituais religiosos oficiais, ou a outros “discursos importantes”, nessa passagem evidencia a resistência como uma atitude da cultura marginalizada que “assume a força do discurso dominante só para aplicar essa força contra a dominação”⁴⁹.

A natureza transculturada da cultura brasileira foi apontada por inúmeros teóricos, entre eles Sérgio Buarque de Holanda, que, em *Raízes do Brasil*, sublinha o caráter mestiço de nossa matriz luso-ibérica, uma vez que a Península Ibérica é “um território-ponte pelo qual a Europa se comunica com os outros mundos”⁵⁰. Assim como o sociólogo Gilberto Freire, que destaca a hibridez da cultura brasileira, pois, “híbrida desde o início, a sociedade brasileira é de todas da América a que se constitui mais harmoniosamente quanto às relações de raça”⁵¹. São noções que convergem para propostas mais recentes como a do teórico mexicano Garcia Canclini ao destacar a hibridação como um princípio fundamental para compreender a História latino-americana⁵².

Como lembra Leonardo Boff⁵³, os colonizadores portugueses, em geral vindos de camadas populares da metrópole, eram portadores de um cristianismo caracterizado pelas devoções, pelas romarias e promessas. Esse cristianismo medieval que impunham aos índios e aos negros, foi, em grande parte, assumido por esses como maneira de burlar a opressão, dessa forma, essas práticas religiosas foram penetrando na cultura dos negros e dos índios. No entanto, também os brancos seduziram-se, pelo imaginário, pelos rituais, pelas práticas religiosas da

⁴⁹ STAM, Robert. Obra citada, p. 54.

⁵⁰ BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p.191.

⁵¹ FREIRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1963, 12^a ed., p. 151.

⁵² Ver. CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998, 2^a ed. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa.

cultura indígena e negra. Sincretismo de um processo étnico que aqui se formava, mas que os preconceitos da cultura oficial teimam em silenciar. Elementos que as vozes da ficção resgatam, pontos de uma parábola de um rico processo de transculturação, como bem revela esta passagem na *Capoeira do Tumtum*.

Alguém que não soubesse, alguém de fora, podia pensar que eram os mesmos. Mas não eram (...) Pelo contrário as roupas é que eram as mesmas que tinham envergado na festa de Santo Antonio, para mostrar baile dos pretos às visitas e a todo povo que acorria das vizinhanças (...). Mas o cônego não quis assistir a nada daquilo (...) Muita gente, contudo, decidiu ficar entre palanganas de canjica e mungunzá, tabuleiros de lelê,(...) e tantas outras coisas que a baronesa mandava fazer para que o povo comesse no dia de sua festa (...) os negros principiaram a fazer roda no outro extremo do terreiro, meio escondidos pelo povo que os cercava (...) os pés indo e não indo no repique do tambor maior, as baquetas estacando de chofre a cada tantos compassos e explodindo de volta depois que somente os pés, uns se arrastando, outros sapateando, haviam segurado o ritmo. Algumas crianças brancas se soltaram das mãos dos grandes para ir dançar também, à medida que tomavam a praça do matraqueado das baquetas, o repinique dos agogôs, a cascalheira dos ganzás ... (p.146).

A extensa citação de *Viva o povo brasileiro* evidencia como a cultura oficial, sufocante e colonialista, sucumbia, seduzia-se, não só pela comida originalmente indígena e negra, mas também pela *roda ao repique do tambor maior*. Em princípio, poderíamos pensar que os negros, convocados a fazer na capoeira uma apresentação aos convidados para os festejos religiosos da casa-grande – dia de Santo Antônio, santo de devoção da baronesa – seguiam humildemente representando. Bem como os brancos, que por “benevolência católica”, própria de dias sagrados, permitiam um espaço em que os negros fizessem suas comemorações e, eles, brancos, até assistiam. No entanto, como em um carnaval, todas as máscaras, pela ironia, pela paródia, revelam-se em seu contrário. A festa da baronesa oferece um banquete de comida predominantemente indígena e negra para alimentar o povo, mas também para o seu próprio deleite. Os negros, numa roda paralela, seguiam seu mais autêntico ritual, que seduzia não só o povo negro e o mestiço, mas também aos filhos dos brancos. São imagens de uma parábola que em sua vitalidade abre, no romance, seu ponto mais alto na “Irmandade do povo brasileiro”, entidade que simboliza a resistência do povo brasileiro.

⁵³ BOFF, Leonardo. *América Latina: da conquista à nova evangelização*. São Paulo: Ática, 1992.

Viva o povo brasileiro é, assim, a realização artística de um espetáculo sincrético, que propicia o destronamento da cultura oficial monológica e textualiza a busca de identidade de um povo, que, por não se poder reconhecer na História instituída, questiona-se sobre sua identidade. Nesse sentido, a obra de João Ubaldo pode ser percebida como um espaço altamente polifônico, carnavalesco em essência, em que o processo de formação cultural, revelado pela presença de inúmeros discursos literários, sociológicos, religiosos, cinematográficos latino-americanos, constitui-se em contraponto à História cultural oficial brasileira.

É nesse sentido que o brado retumbante de *Viva o povo brasileiro* atíça, ao repinique de tambores e agogôs, a consciência do povo brasileiro para que ele seja, como diria Carpentier, “a la vez el hombre de su época y el de su pueblo, pero hay que ser ante todo el hombre de su pueblo”⁵⁴.

Considero que *Concierto barroco* e *Viva o povo brasileiro* ao explorarem as relações interculturais que constituem a história desse continente e apostarem na capacidade altamente expressiva da linguagem literária, apresentam uma cosmovisão cujo centro vital é o processo de transculturação latino-americano em seu devir histórico. Assim, esses romances orientam uma busca de identidade que não se esgota em suas fontes, mas que, a partir de um diálogo temporal constante, está aberta a ressignificações.

Entre a variedade de romances históricos contemporâneos podemos observar uma tendência narrativa que tem mantido uma relação bastante intensa com as crônicas da conquista e do período colonial, relação esta que os críticos, de maneira geral, atribuem ao caráter ficcional das crônicas. Contudo, segundo Roberto Echeverría, esse interesse pelas crônicas coloniais por parte dos escritores contemporâneos, não reside apenas no caráter imaginativo desses textos, mas, sobretudo, no fato de que as crônicas constituem as raízes de toda narrativa latino-americana. Logo, retomar as crônicas é retornar às origens da escritura latino-americana, é buscar as primeiras imagens erguidas por essas narrativas, imagens

⁵⁴ CARPENTIER, Alejo. Conciencia e Identidad de América. In: _____. *Visión de América*. La Habana, Cuba: Ed. Letras cubanas, 1998, p.163.

que ecoam em nossa cultura, assim, “re-escribir esos textos equivale a narrar tanto un presente cargado de urgencias como un pasado que no deja de ser actual”⁵⁵.

É interessante observarmos que muitos desses romances contemporâneos apresentam, como protagonistas, destacados personagens históricos e que, entre essas personalidades uma das mais recorrentes é a de Cristóvão Colombo⁵⁶ – *Terra Nostra* (1975), de Carlos Fuentes, *El arpa y la sombra*, 1979, de Alejo Carpentier e *Los perros del paraíso*, (1984), de Abel Posse, *Cristóbal Nonato* (1987), também de Carlos Fuentes. Essa recorrência a uma figura emblemática do período do descobrimento, como apontou Echeverría, talvez esteja relacionada com o fato de que Colombo foi o primeiro a nomear, a representar simbolicamente a realidade americana, e que, portanto, “los textos de Colón constituyen el inicio de la tradición narrativa, el principio sin principio, la escritura de fundación”⁵⁷.

Nesse sentido, analisarei a imagem de Colombo e o papel que desempenham as crônicas em dois romances *El arpa y la sombra* e *Los perros del paraíso*.

A partir das propostas de canonização de Cristóvão Colombo, empreendidas pelos papas Pio Nono e Leão XIII, no século XIX, Carpentier problematiza em *El arpa y la sombra* o papel que desempenham as crônicas na narrativa latino-americana.

Em *La mano*, segunda parte do romance, Colombo em seu leito de morte aguarda o padre confessor na Vila de Valladolid, em 1506. Enquanto espera o padre franciscano, “que tardará en llegar”⁵⁸, o Almirante rememora sua vida e relê seus textos sobre “o descobrimento del Nuevo Mundo”.

Nessa longa espera, Colombo revela o fascínio, o deslumbramento de ter nomeado por primeira vez uma realidade, de recriar, em palavras, imagens jamais vistas, anunciando o caráter fundacional de seu ato: “Fui sincero cuando escribí que

⁵⁵ ECHEVERRÍA, Roberto González. Boletín Cultural y Bibliográfico, Número 24-25, Volumen XXVII, 15 março 2003.

⁵⁶ Com relação a recorrência em romances contemporâneos da personagem de Cristóvão Colombo devemos destacar o levantamento e análise realizada na tese de doutorado de Heloísa Costa Milton. In: MILTON, Heloísa Costa, “As histórias da história – Retratos literários de Cristóvão Colombo”. Tese de doutoramento (inédita), Universidade de São Paulo, FFLCH/USP, 1992.

⁵⁷ ECHEVERRÍA, Roberto González. Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana. *La Torre*. Rev. de la Universidade de Puerto Rico. Nueva Época. Separata. Año II, N. 7. Julio-Sep. 1988, p.445.

⁵⁸ CARPENTIER, Alejo. *El arpa y la sombra*. Cuba: UNION, 1979, p.53. Todas as citações posteriores pertencem a essa edição, assim, receberão apenas o número da página.

aquella me pareció la más hermosa que ojos humanos hubiese visto. (...) Pero, al tratar de hacerlo, me hallé ante la perplejidad de quien tiene que nombrar cosas totalmente distintas de todas las conocidas” (p.117). Na voz de Colombo, emergem fragmentos de seus textos sobre o Descobrimento; contudo, esses são incorporados à diegese pela voz de um narrador que se converteu em leitor de seus próprios textos e que analisa sua escritura. Ao serem reveladas como ato de escritura, as crônicas de Colombo anunciam uma representação simbólica da realidade que é, portanto, modeladas, adaptadas aos interesses do enunciador, como evidencia-se na seguinte passagem do romance: “Y pensado acaso en que relación de mi viaje fuese leída, alguna vez, por mí dueña, me esmeré en describir – como no volví a hacerlo después con lugar alguno – las maravillas de las árboles, el verdor de sus plantas” (p.123).

Nesse intermitente monólogo, Colombo revela o processo de escritura do texto original, do texto primeiro da América Latina, como ficcionalização de uma realidade na medida em que essa realidade é acomodada, recriada, a fim de corresponder a determinada expectativa. Assim, no retorno da primeira viagem ele revelava que

empezaron a rutilarme en los labios los nombres de las más rutilantes comarcas de la historia y de la fábula. Todo lo que podía brillar, rebrillar, centellar, encenderse, encandillar, alzarse en alucinada visión de profeta, me venía a la boca como impulsado por una diabólica energía interior. De pronto, la isla Española, transfigurada por mi música interior dejó se parecerse a Castilla y Andalucía, creció, se hinchó, hasta montarse en las cumbres fabulosas de Tarsis, de Ofir y de Ofar...(p.140).

Depois, em momento de contrição, Colombo, como leitor de sua própria escritura, assume as contradições dos textos que escreveu. Nessa perspectiva, a revisão que empreende em seus textos revela como seu discurso se modifica em função da diferença entre uma realidade que se impunha e a expectativa de uma Europa que financiava suas explorações:

La India de las Especies se me va transformando en la India de los caníbales (...) como no hay modo de adoctrinar a esos caníbales, por nuestro desconocimiento de sus idiomas que se me van haciendo distintos y numerosos, la solución de este grave problema, que no puede dejar de indiferente a la Iglesia, está en trasladarlos a España, en calidad de

esclavos. (...) ahora que estoy en los umbrales de la muerte me aterra la palabra (p.150).

Segundo a ensaísta espanhola Beatriz Pastor, o Almirante

dentro de unas coordenadas que determinam la función ficcionalizadora del discurso centrada en la necesidad personal y social que tiene el narrador de identificar América con sus modelos previos, por una parte, y de caracterizarla en función de las necesidades y expectativas del mercado europeo, por outra, Cristóbal Colón utiliza técnicas de descripción y caracterización cuyo resultado es la sustitución – dentro del discurso colombino – de la realidad americana por una ficción que expresa los sueños de realización personal y económica del Almirante⁵⁹.

Contudo, em *El arpa y la sombra*, Colombo, ao reler seus textos, pronuncia inúmeras vezes que “habrá que decirlo todo. Todo, pero todo. Entregarme en palabras y decir mucho más de lo que quisera decir...”(p. 53), relativizando as considerações que emite sobre seus textos e postergando, para um texto em potencial, revelações mais profundas. E, quando ao final modifica sua intenção ao pronunciar “Sólo diré o que acerca de mí pueda quedar escrito en piedra mármol” (p.168) reafirma, por um lado, seu poder sobre o discurso – oral-escrito – e, por outro, revela o texto que antecede a confissão como algo inconcluso, um pré-texto, apenas parcialmente realizado, deixando a obra aberta a outras revelações, a outras versões, a m últiplas inferências do leitor.

Assim, em *La mano*, emerge, em caráter autobiográfico, um sujeito em crise, uma faceta, uma imagem controvertida, mas profundamente humana de Colombo. Um sujeito que dimensionado por sua escritura fragmentada, inconclusa, revela-se tanto quanto sua escritura, parcialmente ao leitor. Reavaliar seus textos é repensar a representação simbólica que Colombo e, todos os cronistas ergueram da América Latina. Nesse sentido, há que se salientar que, a partir dessa personificação complexa e instigante de Colombo, tornam-se latentes outras versões do Descobrimento, que estão por ser escritas. Assim, Carpentier, ao problematizar as origens da narrativa, manifesta a necessidade de repensar-se a identidade latino-americana.

⁵⁹ Ver: PASTOR, Beatriz. *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover, NY: Ediciones del Norte, 1988, 2ª ed.

El arpa, narrada em terceira pessoa, apresenta, retrospectivamente, a perspectiva do papa Pio Nono sobre a América e a elaboração de documentos que sustentaram o projeto de canonização de Cristóvão Colombo.

No século XIX, o jovem Mastai, o futuro papa Pio Nono, ao integrar uma comissão que partia para o “Novo Mundo” a fim de assessorar a reorganização da Igreja no conturbado Chile da independência percebe que

el ideal, lo perfecto, para compactar la fe cristiana en el viejo y nuevo mundo, hallándose en ello un antídoto contra las venenosas ideas filosóficas que demasiados adeptos tenían en América, sería un santo de ecuménico culto, un santo de renombre ilimitado, un santo de una envergadura planetaria, incontrovertible,(...). Un San Cristóbal, Christophoros, Porteador de Cristo (p. 45).

O jovem Mastai dá início à recompilação de documentos sobre Colombo, inclusive, solicitando a um escritor franciscano que escreva uma “verídica historia de Cristóbal Colón”. Anos mais tarde, caberia a ele, já como Papa Pío IX, a leitura desses documentos e a primeira assinatura para que se iniciasse o processo de beatificação e, posteriormente, de canonização de Cristóvão Colombo. Após inúmeras leituras em que analisa a referida documentação, Sua Santidade conclui que “El Conde Roselly de Lorgues no podía haberse equivocado. Era un historiador acucioso, riguroso, ferviente, digno de todo crédito, para quien el gran marino había vivido siempre con una aureola sobre la cabeza” (p.48).

Assim como Colombo, Mastai é leitor de seus próprios textos. Contudo, enquanto Colombo emerge na diegese como um profundo questionador dos seus textos, desconstituindo-os e revelando-nos como um ato de escritura, os textos confeccionados e encomendados por Mastai são convertidos em verdade incontestável, sacralizados por sua assinatura papal. Logo, a biografia oficial de Colombo, legitimada pela autoridade máxima da Igreja Católica revela-se, pela obra de Carpentier, um simulacro de sua vida, de sua história. O processo iniciado por Mastai revela a legitimação de uma escritura, que esconde, que poda, que ajusta a história aos seus interesses. Percebe-se que o empenho de Pío IX e, posteriormente de Leão XIII, em estabelecer um vínculo tão expressivo entre América e o poder pretensamente suprapolítico do Vaticano nos novos tempos que se abriam com o

processo de independência, fica evidente na confecção de uma historiografia hagiográfica, consagratória de Cristóvão Colombo.

La sombra, a terceira parte do romance, aos moldes de um autêntico carnaval bakhtiniano, com figuras alegóricas, presenças fantasmagóricas, simultaneidades temporais, é o momento do julgamento do processo de canonização que foi proposto por via excepcional pelo papa Pío IX, e referendado por seu sucessor, Papa Leão XIII.

No tribunal, com a presença de poetas, romancistas e historiadores de diferentes épocas, inicia-se o juízo de Colombo a partir dos inúmeros textos historiográficos e até de biografias romaneadas sobre ele. Entre os textos figura o do Postulador, o erudito comerciante genovês José Baldi, com base no texto histórico do Conde Roselly de Lorgues, que havia sido encomendado por Pío IX e apresentava argumentações que surpreendiam até mesmo o *Invisível*. Colombo, desde uma condição invisível, pairava sobre toda a sessão e assombrava-se de suas capacidades e qualidades ali tão fundamentadas pelos textos de muitos historiadores presentes pois “descubría ahora que lo que él había atribuido a una eficiente operación de la fe ajena era obra suya, acción de sus manos, de su voluntad, de su poder de *pedir* y de *recibir*” (p. 186). O Almirante convencencia-se da legitimidade daquele discurso tão solidamente alicerçado por inúmeros estudos sobre a sua pessoa à medida que a voz do Postulador crescia: “... porque Colón es revelador de la Creación, reparte el mundo entre dos reyes de la tierra, habla a Dios en la Tempestad y los resultados de sus plegarias son el patrimonio de todo el género humano” (p.186).

Contudo, ao ser chamado Bartolomé de Las Casas, pelo *abogado del Diablo*, modifica-se o rumo das declarações. Porque Las Casas, apesar de ter sido denegrido pelo coro que assistia ao julgamento, era testemunha de grande relevância, uma vez que o desaparecido Diário de Colombo, ponto de partida de todos os textos posteriores fora reconstituído pelo frei. Logo, como aponta Echeverría, o texto de origem, o Diário de Colón, é em si um intertexto, e, como os ossos de Colombo que, na lipsonoteca, são fragmentos que se fundem e se confundem com o de seu filho e com de outros prováveis próceres, o texto modelado por Las Casas, e, conseqüentemente, os demais textos que nele se pautaram, são

fragmentos moldados por interesses específicos do poder. Nesse sentido, todos os textos aludidos, ou citados ao longo da diégese, constituem fragmentos, versões porque “la verdad depende no de un texto sino de la ecuación saber-poder que organiza los textos, que determina la arquitectura, la arch-textura del archivo”⁶⁰.

Assim, o romance emerge a partir de um evidente processo de carnavalização, em que a polifonia – Mastai, Colombo, historiadores, poetas –, rompendo com a estrutura convencional do tempo, deslegitima a verdade neutra, única e totalizadora. Os tempos, marcados e expressivos dos capítulos anteriores coexistem e complementam-se em *La sombra*, potencializando uma leitura plural da História.

Nesse sentido, *El arpa y la sombra*, a partir de sua autonomia artística, potencializa, junto ao leitor, uma reflexão crítica de nossa identidade histórica, como aponta Edelmy Conde Pérez “el esclarecimiento de nuestra memoria histórica, es la gran contribución de *El arpa y la sombra*. Con el descubrimiento, Conquista y Colonización, que tienen su contrapartida dialéctica en la liberación, Carpentier hace tomar conciencia crítica de nuestra identidad histórica”⁶¹.

Los perros del paraíso, de Abel Posse, a partir de uma leitura paródica da História do Império Espanhol e das viagens de Cristóvão Colombo ao Novo Mundo, estabelece relações entre a constituição da história do poder e seus desdobramentos na História Contemporânea.

As coordenadas gerais da História do Império Espanhol e da conquista do Nuevo Mundo – suas datas, referências historiográficas – são mantidas pelo romance, que altera “apenas detalhes” relegados pela grandiloquência da prosa histórica. No entanto, essas alterações realizadas pela ficção põem em jogo a credibilidade do discurso histórico, à medida que evidenciam silêncios, seleções realizadas pela prosa historiográfica. A partir dessa perspectiva, o romance realiza uma crítica contundente à escritura da história: “sólo hay Historia de lo

⁶⁰ ECHEVERRÍA. Obra citada, p. 3.

⁶¹ ECHEVERRÍA, Roberto González. Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana. *La Torre*. Rev. de la Universidad de Puerto Rico. Nueva Época. Separata. Año II, N. 7. Julio-Sep. 1988, p.448.

grandilocuente, lo visible, de actos que terminan en catedrales y desfiles; por eso es tan banal el sentido de la Historia que se construyó para consumo oficial “⁶².

Nesse sentido, o romance utiliza uma série de procedimentos que são preponderantes na legitimação do discurso histórico, como o posicionamento do narrador e inúmeros recursos metatextuais que referendam a voz narrativa. Contudo, ao recorrer a essas estratégias, *Los perros del paraíso*, realiza uma dessacralização da escritura da História.

Assim, o narrador, em um posicionamento heterodiegético, cumpre o papel de organizador da narrativa e simula um distanciamento histórico frente ao fato narrado, bem como, recorre a inúmeras citações, a notas de roda pé, procedimentos recorrentes do discurso historiográfico na legitimação da realidade a que se refere. No entanto, a partir da autoridade pretensamente objetiva desse narrador, ele apresenta textos, que ao invés de referendarem-se, confrontam-se, criando um efeito contraditório. Nesse sentido, devemos destacar tanto a citação referente a um fragmento do diário de Colombo “ Venid a ver los hombres que vinieron del cielo! !Traedles de comer y beber!”, quanto a uma observação bastante perspicaz situada em nota de roda pé: “Este malentendido de raíz teológica tendrá trágicas consecuencias (...) La población indígena de América pasó de 100% en 1492 al 5,9% en 1942” (p. 202).

E, em uma evidente ironia ao afã de precisão aos acontecimentos, o narrador não se restringe aos detalhes gloriosos da vida de seus personagens, pois, junto aos grandes feitos e decisões, o narrador revela-nos debilidades, desejos, situações escatológicas das personagens, que, dessacralizadas, ganham uma dimensão mais humana, e, portanto, mais verossímil do que as narradas pelo discurso historiográfico – “En suma: en algún momento de aquella laborada noche del 15 al 16 de octubre, el turgente glande del príncipe aragonés enfrentóse “de poder a poder con el agresivo himen isabelino” (p. 54).

Desse modo, a imitação de procedimentos da escritura histórica converte-se em um procedimento parodístico do romance, à medida que expõe a insuficiência, a limitação, a manipulação dos procedimentos da historiografia já evidenciados desde

⁶² POSSE, Abel. *Los Perros del paraíso*. Argentina: Emecé, 1987, p. 66. Todas as citações posteriores pertencem a essa edição; portanto, serão apenas indicadas pelo número da página.

a apresentação da cronologia que precede cada um dos quatro capítulos da obra. Essa estruturação cronológica de abertura estabelece, aparentemente, a referencialidade histórica do romance; contudo, como aponta Judi Herrera⁶³, esse procedimento responde a múltiplas intenções. Inicialmente provoca um efeito de verossimilhança ao imitar as narrações típicas das crônicas coloniais, porém, logo revela-se um procedimento dessacralizador, evidenciado pela citação de dados sem nenhuma relevância para historiografia – “1468 tardía, ambigua e intencionada circuncisión de Cristóbal Colón” (p. 10) e, sobretudo, pela inclusão uma outra concepção temporal, própria dos Aztecas, “– 4 Calli – Conferencia en tenochtitlán – (p. 62) e 11 Ahau – Informe a tenochtitlán” (p.194), aspectos que nunca foram considerados pela historiografia oficial.

A partir dessa coexistência temporal emergem na diégese perspectivas que se particularizam e se complementam em um diálogo que deslegitima a visão monológica da história oficial, ao oferecer múltiplas versões do mesmo acontecimento. Assim, se a visão de Colombo sobre os nativos, referendada por inúmeros historiadores é citada na diégese “– (...) Por sua parte esta gente es muy mansa y muy temerosa, desnuda anda, como he dicho, sin armas y sin ley. Tienen el habla más linda do mundo; siempre con una sonrisa. Aman a sus prójimos como a sí mismos...” (p. 198), este encontro é complementado por uma visão dos nativos sobre os homens que chegavam à América:

– Los tan esperados, han llegado a estas islas de los taínos. Con infinita bondad regalaron bonetes coloreados, cascabelitos de inefable son y piedrecitas brillantes(...)Es tanta su bondad que parecen lelos: se quedan mirando los colores de los pájaros más corrientes y se zambullem, hasta quedar sin aliento, para observar los peces. Todo los maravilla, todo los asombra... (p. 204).

E, ainda confrontado com a expectativa do Império Espanhol – “! Maldito genovés! !Se le manda por oro y tierras y él nos devuelve una caja de moñito llena de plumas de ángel! “(p.196).

⁶³ Ver : HERRERA, Judi. *Los perros del paraíso: una aproximación a las estrategias de veridicción y reformulación de la identidad histórica latinoamericana*. *Revista Virtual hispanoamericana*, 15 março 2003.

Assim, é possível constatar que o romance transgride a convencionalidade do tempo e, a partir de anacronismos intencionais estabelece correspondências que evidenciam a necessidade de reescritura do passado, ressignificando-o a partir de uma perspectiva atual.

(?Cómo imaginar que aquellos adolescentes y princesas solemnes, de labios anchos y turgentes como diosas de la iconografía camboyana, terminarían de lavacopas y de camareras en el self-service Nebraska, ‘ a sólo cincuenta metros de la plaza de las Tres Culturas. Parking reservado’?) Ahora los adolescentes ofrecían bandejas con alucinógenos de variado tipo y efecto. Era ya hora de lavarse de razón, de visitar los umbrales del Origen. (p. 59).

A imagem de Cristóvão Colombo, que emerge em *Los perros del paraíso* como um sujeito predestinado a encontrar o paraíso terrestre pois “se sabía indiscutiblemente elegido para la Misión” (p.71), converte-se em um jogo entre ser e parecer. Considerando as estratégias narrativas do romance em que o exagero, a ironia e a paródia desconstituem todo discurso aparente, o romance oferece uma imagem alienada e ridicularizada de Colombo, de alguém que abdicou de sua condição de ser: “El Almirante, pacientemente sentado en la hamaca, observaba cómo cerraban a martillazos las argollas en torno a sus tobillos. Le maravilló que sólo errasen una vez” (p. 250).

Assim, *Los perros del paraíso* faz emergir, a partir de procedimentos parodísticos textuais, personagens e acontecimentos históricos, tempos, datas, historiadores de distintas épocas, cronistas, a cultura indígena, diários de navegadores, estabelecendo um amplo diálogo com a cultura latino-americana. Nesse sentido, assim como *El arpa y la sombra*, esse romance toma “a história como um ponto de partida para uma reflexão crítica e contundente, sob a perspectiva americana, dos significados do descobrimento”⁶⁴, oferecendo novas pautas para repensar-se a identidade do ser latino-americano.

Pode-se afirmar, então, que o romance investe na desconfiança, na imaginação e em conhecimentos por parte do leitor, pois a ele caberá integrar-se a esse diálogo e fazer suas conjecturas.

Mediante a análise desse conjunto de romances – *El reino de este mundo*, *Concierto barroco*, *Viva o povo brasileiro*, *El arpa y la sombra*, *Los perros del*

paraíso– consideramos que essas narrativas não podem ser identificados com os modelos compositivos que a modernidade consagrou. Porque a partir de estilos narrativos distintos, o que certamente aponta para uma variedade de tendências dentro do próprio gênero na alta-modernidade, promovem uma visão mais integrada e humanizadora da História. Assim, sem deter-nos na especificidade dessas tendências, podemos observar que essas obras operam com procedimentos composicionais similares, cujo efeito estético mobiliza uma cosmovisão da História.

Desse modo, se o romance histórico, desde suas origens, singulariza-se por seu vínculo com a História, a partir de transformações ocorridas no sistema literário, sobretudo a partir dos anos sessenta, modifica-se profundamente no novo romance histórico a própria concepção de História. Certamente não podemos deixar de observar que a crise do pensamento histórico também contribuiu para essa transformação.

Consideramos que a crise epistemológica da própria História enquanto ciência, promovida pelo movimento dos Annales, contribuiu para a transformação do romance histórico à medida que os historiadores ligados a esse novo paradigma, ao questionarem os pressupostos teóricos do trabalho historiográfico colocaram em xeque a natureza de seu objeto de estudo.

Nesse caminho, como aponta Fernando Aínsa⁶⁵, a Nova História ao abandonar os cânones clássicos da disciplina abriu-se a múltiplas problemáticas e entregou-se a um diálogo com outras áreas do saber. Essa interdisciplinariedade e a autorreflexão de seus métodos de estudo implementada pelos historiadores parece estar associada a uma desestabilização do saber “autocentrado” que manteve o conhecimento em áreas compartimentadas. Seguindo o pensamento do crítico uruguaio, sabemos que nesse processo, a primeira beneficiada foi a narrativa, especialmente, o romance que por sua natureza multidiscursiva sempre estabeleceu um diálogo com diferentes áreas do conhecimento.

⁶⁴ MILTON, Heloisa Costa. Obra citada, p.185.

⁶⁵ AÍNSA, Fernando. Nueva novela histórica y relativización del saber histórico. *Rev. Casa de las Américas*, 202, Enero-Marzo, 1996, p. 9 -18.

Convém observarmos, no entanto, como aponta Lloyd Kramer⁶⁶, que o século XX é marcado por uma profunda tensão historiográfica, tensão essa polarizada por historiadores que se enclausuram nos limites de sua ciência histórica e, por historiadores que, ligados ao paradigma dos Annales, promovem um diálogo com outras áreas de conhecimento, na tentativa de redefinir seu objeto e sua metodologia de análise.

Essa abertura para outras áreas implicou o reconhecimento, por parte de alguns historiadores, do papel ativo da linguagem e das estruturas narrativas na configuração do discurso da história. Entre os historiadores que adotaram essa nova postura, destacamos o pensamento de Peter Burke, Dominick La Capra e Hayden White, porque, a partir do paradigma dos Annales, esses historiadores buscaram examinar e ampliar as definições tradicionais da História e sua respectiva metodologia, considerando a produção ficcional contemporânea e os aportes da crítica literária que estuda tal produção.

Peter Burke⁶⁷ chamou a atenção dos historiadores para que reconheçam que o texto histórico não reproduz exatamente o que aconteceu, mas sim, que expressa uma representação, uma configuração a partir de um ponto de vista, o do historiador. Desse modo, a História deve ser reconhecida como uma narrativa e como tal compartilha as estratégias de construção de qualquer narrativa, pois, como uma ordenação, de um estado de coisas a outro diferente, apresentada por um narrador, a narrativa histórica, compartilha com a narrativa ficcional categorias como tempo, espaço, personagens, narrador.

Por isso, o historiador alemão, considera que os historiadores devem observar as mudanças realizadas no campo literário, sobretudo, porque essas mudanças expressam uma consciência de que as velhas formas já são inadequadas como configuração discursiva. Essa atitude, segundo Burke, certamente não dá conta de todas as especificidades do trabalho do historiador, mas poderá

⁶⁶ KRAMER, Lloyd. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra. In: _____. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 131-173.

⁶⁷ BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, p. 327-348.

reorientá-lo quanto ao tratamento de seu objeto de estudo, e, sobretudo promover uma atitude mais autoconsciente e crítica na configuração que esse faz do passado. Assim, observar as estratégias narrativas do texto literário, pode favorecer à medida que o romance contemporâneo, ao trabalhar com diferentes pontos de vista, proporciona uma multiplicidade de perspectivas, permitindo antes promover uma interpretação do conflito do que sua explicação. Recorrendo a estratégias como essa, considera Burke, os historiadores apresentariam além das suas, outras opiniões possíveis, favorecendo um enfoque mais aberto do enunciado.

Hayden White provocou mais polêmica ao acusar os historiadores de manterem-se dentro dos moldes do Realismo literário do século XIX, uma vez que, aferrados à ilusão referencial, esquecem-se tanto do componente imaginário que permeia a reconstituição do fato, quanto do caráter simbólico que envolve a escrita. Dentro dessa perspectiva White aponta, a partir de um estudo dos tropos, o caráter poético e cultural que permeia toda narrativa histórica.

Podemos considerar, a partir das observações de White que, se o fato ou os eventos que constituem a história existem fora da consciência do historiador, esses são sempre selecionados, hierarquizados, organizados a partir da consciência do escritor, logo, mediatizados pelo que o pensador Adam Shaff⁶⁸ considerou o papel ativo do sujeito na elaboração do processo cognitivo. Esse procedimento, em que o enunciador-historiador, parece ausentar-se e deixar o objeto de análise enunciar-se, cria, do ponto de vista do discurso, uma ilusão referencial e evidencia um componente bastante particular do imaginário. Há que se considerar ainda que ao organizar esse “juízo sinóptico”, em que oferece uma história mediante a determinadas seleções, que por sua vez exclui outros eventos e outras histórias possíveis, o historiador acaba por reduzir a tensão dos eventos em função de uma unidade narrativa fechada, que busca explicar os fatos, os acontecimentos.

Assim como Burke e White, La Capra também contesta as tendências dominantes da historiografia e propõe uma maior atenção para as perspectivas abertas pela narrativa literária contemporânea, bem como pela teoria e crítica literárias uma vez que essas, a partir de suas distintas especificidades, consideram o

⁶⁸ Ver : SHAFF, Adam. A Objetividade da Verdade Histórica. In: _____. *História e Verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 279-310.

papel ativo da linguagem, o que o historiador tradicionalmente tem desconsiderado. Segundo esses pensadores, ao contestarem a rígida distinção entre fato e ficção, os historiadores podem ampliar a definição que fazem de seu objeto e dessa maneira transformar a disciplina em algo mais autoconsciente e crítico.

La Capra, reivindica uma historiografia que faça emergir a rede de resistências tensionadas e autônomas que constituem a história do homem. Desse modo, esses historiadores apostam em uma historiografia que reconheça a complexidade da história e que proporcione, a partir de novos métodos de escrita, um diálogo, um confronto dessas resistências. Pois, sem abrir mão de seu caráter explicativo, pedagógico, enquanto configuração do passado, a historiografia, segundo esses pensadores, deve abandonar a redução monológica a que está submetida e, abrir-se a um diálogo que envolva não só as diferentes vozes contestárias, discordantes e tensionadas do passado, mas também a de seu leitor. Assim, a pretensão de oferecer ao leitor um texto coerente e limitado a uma única significação deve ceder lugar a um intercâmbio de vozes, em que a multiplicidade de textos tensionados pela voz do historiador, exija uma postura mais participativa e crítica por parte do leitor.

Como vimos nos romances analisados, esse é um caminho já experimentado pela prática literária latino-americana, que ao apostar em suas estratégias poéticas, potencializa um diálogo mais pluralizado e humanizado de nossa História cultural.

Assim, destacaremos os principais elementos poéticos do novo romance histórico na América Latina.

1.3. CARACTERIZAÇÃO DA POÉTICA DO NOVO DISCURSO FICCIONAL HISTÓRICO LATINO-AMERICANO

Ciente da diversidade de obras que instauram o novo discurso ficcional-histórico e das tendências dentro do próprio gênero⁶⁹, mas sem entrarmos na

⁶⁹ Um estudo sobre o romance histórico brasileiro a partir dos anos 70, realizado por Carlos Baumgarten, considera a existência de dois percursos: um o das narrativas que focalizam acontecimentos integrantes da história oficial; o outro, às que promovem uma revisão da história literária nacional. Ver: BAUMGARTEN, Carlos. Galvez, o Imperador do Acre e o novo romance histórico. *Artexto*, Rio Grande, n.10, p.11-18,1999.

especificidade dessa variedade, empreendemos um estudo do novo romance histórico a partir de um conjunto de obras que, apresentando estilos narrativos distintos, proporcionam uma visão geral da poética dessa narrativa na América Latina.

Assim, a partir da análise de *El reino de este mundo*, *Concierto barroco*, *Viva o povo brasileiro*, *El arpa y la sombra* e *Los perros del paraíso*, refletimos sobre as transformações do romance histórico na América Latina e caracterizamos a poética do gênero no sistema da literatura latino-americana contemporânea.

Com tal abordagem, reafirmamos que o novo discurso ficcional histórico está inserido no processo de renovação em que se encontra toda a narrativa literária na América Latina. Essa transformação é desencadeada pelas vanguardas latino-americanas que, integradas às profundas mudanças sociais e culturais das primeiras décadas do século XX, põem em crise todo o sistema de criação literária ao afirmarem o caráter antiverista da arte e retomarem os contextos sócio-culturais como tema criativo da literatura latino-americana.

De fato, essas narrativas, integradas ao processo de renovação literária, ao romperem com a atitude realista que marcou o romance histórico desde suas origens, assumem um lugar especial no centro dos questionamentos, experimentações e realizações empreendidas pelo sistema literário. Como já apontamos, desde os movimentos de vanguardas a literatura buscava afirmar o caráter antiverista da arte, rompendo com o realismo icônico que sustentava a ilusão do sistema realista, mas é a partir das fecundas e produtivas contradições das vanguardas em sua busca de códigos mais expressivos, que a narrativa posterior, de maneira geral, lançou um olhar mais reflexivo sobre a natureza do homem e sua integração em seus contextos socioculturais, revelando, assim, uma proposta estética mais analítica e reflexiva.

Por isso, podemos considerar que, se de maneira geral, a narrativa literária na América Latina mobiliza um processo de renovação de seus códigos expressivos, associados a um questionamento da identidade latino-americana, foi, sobretudo com as experimentações do novo discurso ficcional-histórico, a partir dos anos setenta, que esse empreendimento obteve alcances mais profundos. O ressurgimento de um gênero narrativo originalmente vinculado à História, cuja representação

fundamentava-se na “ilusão do real”, e às exigências da verossimilhança da atitude realista do romance histórico clássico, tornava-se um desafio para a criação artística, em momento de profundas transformações no sistema literário.

Assim, se a relação do gênero com a História se estabelecia a partir de um vínculo com o documento, por sua pretensa capacidade de reconstruir um fato ou presentificar uma ausência, agora, associada a mudanças próprias do âmbito da investigação artística e, portanto, também da História da Literatura, essa relação modifica-se profundamente. Ocorre que, no centro de um sistema literário que explora plenamente sua potencialidade poética, o novo romance histórico⁷⁰ redimensiona sua relação com a História, ao promover uma leitura mais ampla dos signos da cultura latino-americana. Assim, desde uma posição atual da própria escrita, os romancistas empreendem um diálogo com as antigas leituras produzidas de nossa História cultural, e nesse diálogo assumem um lugar privilegiado não só as velhas leituras instituídas pela historiografia, mas também, as promovidas pela História da literatura de maneira geral, e, em especial, pelo romance histórico.

Nessa perspectiva, ao apostar na natureza sónica de toda forma de expressão humana, o novo romance histórico explora sua capacidade estética geradora de significados a partir da leitura criativa da cultura latino-americana. A poética do novo discurso ficcional-histórico manifesta-se, fundamentalmente, por uma série de elementos composicionais que, destacados ao longo das análises das obras anteriormente apresentadas, retomamos sumariamente.

O princípio da pretensa fidelidade a documentos históricos, próprio dos romances concebidos segundo o projeto mimético de concepção “realista” é suplantado, à medida que o escritor contemporâneo põe em evidência distorções da historiografia, mediante confrontos de diferentes perspectivas, exageros, ou anacronismos, promovendo a dessacralização do documento como um texto objetivo, orgânico e inquestionável. Por sua vez, ao converter a História em objeto de investigação, problematizando-a, o novo romance histórico potencializa novas versões que, longe de imporem-se, abrem-se virtualmente e realizam-se à medida que dialogam com o leitor.

Sob esse prisma, a literatura, ciente de sua capacidade imagética e metafórica, tem explorado a instância narrativa em uma pluralidade de perspectivas, quer pelo desempenho de múltiplos narradores, quer pela integração de diferentes modalidades discursivas à narrativa ficcional, tais como textos historiográficos, jornalísticos, radiofônicos, televisivos, míticos, lendários, religiosos, teatrais, cinematográficos. Contudo, como aponta Noé Jitrik, “devido às próprias conquistas da narrativa ficcional, o romance histórico, ao constituir-se a partir de outro texto, faz o mesmo que as narrativas de primeira mão, independiza-se do dado e encontra sua própria dimensão”⁷¹.

Assim, essa amplitude intertextual e pluridiscursiva movimentada pelo novo romance histórico fundamenta-se na abertura de significações que promove. Além da heteroglosia, da intertextualidade e do dialogismo, outros recursos de ascendência bakhtiniana, como a paródia, a ironia e a carnavalização, também atuam na poética desse novo discurso.

Associada a essa abertura discursiva, a narrativa tem explorado uma reflexão a respeito de suas fontes, sobre seus procedimentos discursivos, enfim, sobre a criação textual, promovendo um desnudamento consciente da narrativa como escritura. Por certo, esse caráter auto-reflexivo acaba por orientar o próprio ato de leitura.

Também integrado à complexidade da instância narrativa, o tempo, princípio compositivo de toda narração, adquire profunda significação pois a convenção de um tempo cronológico, linear e progressivo não dá conta de uma narrativa que propõe interpretações mais amplas e complexas dos processos culturais. Nessa perspectiva, o novo romance histórico rompe com a primazia do tempo cronológico, explorando a temporalidade em suas múltiplas variações. Desse modo, o tempo é explorado em sua descontinuidade – avanços, recuos, fragmentações – e, em sua simultaneidade, revelado, portanto, em sua pluralidade. Essa concepção fundamenta-se não só na coexistência de distintos estágios culturais, mas também,

⁷⁰ Segundo Seymour Menton, ao analisar a produção de narrativas literárias entre a década de 80 e 90, apenas o lançamento de “novelas testimonial” compete com a de novos romances históricos na América Latina neste mesmo período. Ver. MENTON, Seymour. Obra citada, p. 54.

⁷¹ JITRIK, Noé. Obra citada, p. 23.

nos desdobramentos e correlações dos processos culturais, cuja reintegração e significação cabem ao leitor mediar.

Esse novo paradigma aberto pelo novo romance histórico promove um redimensionamento também das personagens. Nesse caminho, as personagens não são simplesmente subordinadas aos desígnios da História ou condutoras desses. Elas revelam-se, antes, por suas buscas, suas conquistas, suas derrotas, desse modo, não isentas de contradições, configuram-se como *sujeitos-agentes* da História. Assim, ao problematizar a História, o discurso ficcional histórico, não só dá voz àqueles que estão marginalizados pela cultura oficial, mas também, retoma personalidades da historiografia oficial. As “grandes personagens”, geralmente, conquistam uma dimensão mais humana, muitas vezes desconsiderada pelo discurso heroicizado, à medida que são freqüentemente reveladas em suas debilidades, em suas contradições, em seus fracassos. Interessante observarmos que essa dessacralização, muitas vezes, advém de um tratamento irônico e paródico do discurso.

Como podemos perceber, os códigos estéticos do novo romance histórico são marcados, sobretudo, pela complexidade da instância narrativa; pelas múltiplas relações temporais que promove; pelo tratamento que conferem às personagens; pelo predomínio de procedimentos intertextuais, pluridiscursivos, dialógicos, paródicos, humorísticos e pela sua natureza metatextual que submete à crítica os fundamentos ideológicos e estéticos do discurso tanto ficcional quanto histórico. Nessa perspectiva, o novo romance histórico, ao potencializar uma releitura da História cultural latino-americana, afirma a natureza poética do gênero, enquanto memória, imaginação e projeto.

Por isso, como aponta Fernando Aínsa, a “problematización consiguiente del discurso ficcional, entanto encuentro de tensiones y contradicciones, se ha traducido en un factor de enriquecimiento cultural”⁷². A partir dessa perspectiva entendemos que a leitura aparentemente “deslegitimadora” e “fragmentada” realizada pelo novo romance histórico não está simplesmente derrubando os alicerces sobre os quais se ergueu a cultura de *Nuestra América*, mas explorando com mais profundidade esses paradigmas e suas implicações na formação da identidade cultural latino-americana.

⁷² AÍNSA, Fernando. Obra citada, p. 11.

2. UMA LEITURA CRÍTICA DE *A CIDADE DOS PADRES* NO CONTEXTO DO NOVO DISCURSO FICCIONAL- HISTÓRICO NA AMÉRICA LATINA

Um texto quer ser uma experiência de transformação para o próprio leitor.
Umberto Eco

2.1. COMPOSIÇÃO DE *A CIDADE DOS PADRES*

A cidade dos padres (1986), de Deonísio da Silva, apresenta um desenho compositivo que encapsula um romance dentro de outro romance.

No texto matriz desenvolve-se, no nível diegético, uma discussão sobre práticas de administração do Brasil nas últimas décadas do século XX, e, em especial, sobre as possíveis implicações da prisão de um jovem escritor gaúcho, autor de *Pombal se recorda*, cujos originais foram confiscados por autoridades militares. A diegese instaura-se predominantemente pelo diálogo entre essas personagens – presidente da República, ministros e assessores – que, seguindo um princípio dramático, assumem a enunciação. Situadas cronologicamente no final dos anos setenta, em tempos que elas consideram de abertura política, as personagens realizam escutas telefônicas, violam correspondência, discutem, opinam e decidem a respeito da situação do país, da prisão do escritor e de sua obra “insana”.

Contudo, suspende-se aparentemente esse tema, que será retomado explicitamente apenas no capítulo final da obra, com uma nova apreciação do romance do jovem escritor preso, juntamente com uma decisão sobre seu destino pelos seus censores, e instaura-se um segundo plano narrativo, que se desenvolve, ininterruptamente, do capítulo dois ao dezenove.

Nesse hipotexto, intitulado *Pombal se recorda*, emerge um profusão de assuntos que têm como eixo temático a política implementada pelo Marquês de Pombal, em especial seu ato polêmico de expulsão dos jesuítas do Brasil. Entre as principais personagens destacam-se: o marquês de Pombal, o general Antequera, o historiador Jaime Cortesão, o padre Antônio Vieira, o rei D. João II, Cristóvão Colombo, Inácio de Loyola, que expõem, avaliam, debatem as origens, os conflitos e

as estratégias do poder – político, econômico, religioso – pondo em questão as práticas desse poder. Assim, correlatos que são narratividade e temporalidade⁷³, essa série de motivos temáticos instauram desordenadamente múltiplos tempos e espaços – Portugal, Paraguai, Argentina, Peru, Brasil, em especial, as regiões de Rio Grande do Sul e São Paulo, nos séculos XVI, XVII, XVIII, XIX – e, inclusive, um estatuto atemporal, marcado no *Paraíso*, de onde parte o complexo ato enunciativo.

A partir dessa breve apresentação podemos conjecturar que o romance de Deonísio da Silva compõe-se de categorias significantes da poética do novo romance histórico, tais como: a complexidade da instância narrativa; a pluralidade e simultaneidade temporal; a presença de personagens históricos, recentes e antigos; e a presença de instâncias tradicionalmente extratextuais, como autor e leitores. Se as primeiras categorias destacadas são algumas das recorrentes no sistema literário contemporâneo de maneira geral, as duas últimas, ao desestabilizarem os limites entre ficcionalidade e realidade, singularizam esse romance no âmbito da estética do novo romance histórico latino-americano.

É a partir dessa perspectiva que, considerando a poética do novo romance histórico apresentada no capítulo precedente, analisaremos as estratégias comunicativas do romance *A cidade dos padres*, em sua modelação de um universo cosmovisivo e em seu significado artístico no sistema cultural latino-americano.

Devemos considerar, ainda, que o texto matriz, *A cidade dos padres*, concentra não só a riqueza semântica do metarrelato, mas também potencializa o surgimento de novos significados. Ao englobar um ato de escritura e de leitura em um contexto declarado na diegese como de finalização do denominado Estado de Exceção da política brasileira, o romance mobiliza as principais instâncias envolvidas na realização de um texto literário – autor, texto, leitor – instaurando, assim, na própria obra, uma estratégia comunicativa que propõe um novo modo de ver a História.

Nesse sentido, pensarmos *A cidade dos padres* nos leva a considerar tanto as relações históricas quanto as relações auto-reflexivas que mantém com o

⁷³ Ver: RICOEUR, Paul. La función narrativa y la experiencia humana del tiempo. Nesse ensaio Ricoeur relaciona a teoria do relato com a teoria do tempo, abordando as implicações dialéticas entre narratividade e temporalidade. In: PRADA OROPEZA, Renato (org.). *La Narratología hoy*. Cuba: Arte y Literatura, 1989, p. 245-289.

hipotexto, um relato dentro do relato, na medida em que *Pombal se recorda*, mobiliza operadores de reflexividade que se relacionam com a concepção geral da obra e sua estratégia comunicativa.

2.1.1. Instância narrativa

O metarrelato *Pombal se recorda* irrompe com um narrador homodiegético, que, em caráter autobiográfico, não só assume sua apresentação, mas também anuncia e justifica os recortes e o enfoque que dará a suas lembranças: “Quando aquele branco costureiro às biografias se impõe ao meu espírito, não acho nada a lembrar mais importante do que ter tentado iniciar novo caminho”⁷⁴.

O gênero autobiográfico originalmente fundamenta-se em uma identificação entre autor-narrador-protagonista que, mediante um pacto de leitura com o leitor⁷⁵, estabelecido sobre o horizonte da verdade, promove uma lembrança de sua vida. Convém observarmos, no entanto, que, na escrita autobiográfica tradicional, a memória é concebida como um trajetória de retorno ao passado, realizada por um sujeito que se quer plenamente constituído anterior e exteriormente à instância discursiva. É nessa perspectiva que a personagem pombalina, como protagonista dessa lembrança, estabelece uma relação natural entre a objetividade de seu olhar e a autenticidade de suas palavras.

Inscrita num discurso memorialista, indiciado no título do metarrelato – *Pombal se recorda* –, a voz monológica do marquês de Pombal recorre não só a suas lembranças individuais, mas também a fontes, a arquivos, enfim, a outros discursos sociais, evocando, assim, posicionamentos de historiadores e biógrafos, tais como: Nash, Von Martius, Jaime Cortesão. Por certo, ao integrar essas outras

⁷⁴ SILVA, Deonísio da. *A cidade dos padres*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986, p.32. As citações posteriores, todas retiradas dessa mesma edição, serão indicadas apenas pelo número da página.

⁷⁵ Paul Ricoeur, ao analisar as estratégias de configuração da história, considera que o efeito ficcional neste tipo de narrativa pode dar-se por diversas estratégias; entre elas, a que “Podemos ler um livro de história como um romance. Com isso, entramos em um pacto de leitura que institui uma relação cúmplice entre a voz narrativa e o leitor implicado”. Em virtude de tal pacto, o leitor concede ao historiador o direito de conhecer até as almas. RICOEUR, Paul. O entrecruzamento da história e da ficção. In: _____. *Tempo e narrativa*. Tomo III. São Paulo: Papyrus, 1995, p. 323.

vozes “às suas” memórias, a personagem busca sustentar seus juízos, tornar plausível suas decisões, forjar a veracidade de seu discurso:

Mais provas eu lhes poderia apresentar, se poucas fossem as que já lhes apresentei neste parágrafo em que me exumo e me recomponho para falar do além túmulo e re-viver sempre-vivo na escritura que ora me chama para dar meu prestimoso e modesto depoimento (p. 41).

Nessa perspectiva, a voz pombalina constitui-se por inúmeros outros textos que, citados ou aludidos, são, no entanto, submetidos ao discurso do protagonista, que busca instaurar, assim, uma simulação de que todo o narrado é também o acontecido. O efeito é similar ao produzido pelos procedimentos discursivos que marcaram as origens do gênero autobiográfico em fins do século XVIII e lograram sua inclusão entre os discursos da História⁷⁶.

Assim, imbuído dessa perspectiva memorialista que carrega consigo as marcas de uma tradição de escritura, a personagem apresenta-se e justifica-se autoritariamente, pois sua palavra, fundamentada na sua condição de promotor dos fatos que conta, associa-se à palavra de outros que já o configuraram socialmente pelo discurso da historiografia.

Essa auto-imagem que Pombal oferece fundamenta-se, ainda, na investidura de um papel de historiador-testemunho, uma vez que a personagem vangloria-se de manter-se através dos tempos no “Paraíso”, observando e orientando os destinos políticos do Brasil. Podemos considerar que, desde um espaço ironicamente privilegiado, esse observador reivindica uma condição de “face-a-face” ao emitir um discurso que se pretende re-construção daquilo que presenciou e presencia⁷⁷. Nessa perspectiva, a personagem pombalina oferece uma análise subjetiva e totalizadora da realidade social brasileira.

⁷⁶ Ver: 1. JOZEF, Bella. (Auto)Biografia: Os Territórios da Memória e da História. In: AGUIAR, Flávio, et alii. *Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997, p.217-226; 2. MIGNOLO, Walter. Lógica das Diferenças e Política das Semelhanças. In: CHIAPPINI, Lígia e AGUIAR, Flávio (orgs.). Obra citada, p. 115 - 135.

⁷⁷ O conceito de historiador-testemunho surgido na historiografia grego-romana e explorado pelos historiadores das grandes navegações no século XVI foi desestabilizado pela epistemologia positivista que, ao forjar uma imagem de historiador como científico, concebeu-lhe uma neutralidade e impessoalidade. Dentro dessa perspectiva positivista, os historiadores consideraram que o trabalho do historiador passava a ser o de analisar cientificamente as leis que governavam os acontecimentos sociais.

Desse modo, seu “prestimoso e modesto depoimento” (p. 41) revela-se, antes, uma tentativa de resgate de sua imagem pública, de sua pretendida significação na vida sociocultural brasileira, recorrendo, para isso, a uma convenção discursiva⁷⁸ que quer impor-se também nessa obra.

Nesse caminho, a personagem busca converter até mesmo o jovem Autor – personagem inscrita no texto matriz, mas como criador, também integrante do texto que constrói⁷⁹ – em sua testemunha, invocando-o como cúmplice de sua visão dos fatos e um continuador de sua voz.

O próprio Autor que me arrancou de meu sono do *requiescat in pace* outro dia me confiava em suas noites de insônia tão freqüentes, quando a sós comigo confabulava, afim de encontrar o melhor modo de me fazer redivivo nesses papéis, que ele, propriamente ele, sim, viu com seus próprios olhos que no Rio Grande do Sul, onde durante muito tempo morou e viveu, a oligarquia portuguesa perdeu o poder local para os imigrantes europeus... (p. 41)

Logo, enquanto o Autor parece enfrentar-se com o processo de escritura, pela busca de estratégias que possibilitem a criação de sua obra, Pombal deseja manter-se com o domínio da palavra e conta para isso tanto com um amplo conhecimento dos tempos históricos, decorrente de sua localização privilegiada, quanto com a persuasão de sua eloquência, marcada pela instância da oralidade em que se constitui o “diálogo” com seu interlocutor, o jovem Autor preso.

Unindo história política nacional à biografia pessoal, a personagem expõe seu projeto de modernização para o desenvolvimento de Portugal e da então colônia brasileira, justificando que o fortalecimento do poder do Estado empreendido por ele dependia não só do crescimento de uma burguesia comercial, mas também do controle do poder da oligarquia latifundiária e da Igreja. Nesse sentido, Pombal, ao expor seu projeto estatal-nacionalista, que o eleva à condição de “iniciador de um novo caminho” (p. 32), não só deixa entrever os recortes, as seleções realizadas no intuito de sustentar esse discurso de afirmação, mas também revela sua

⁷⁸ Segundo Ricoeur, o historiador tradicional confunde o “ver-como” estratégia metafórica similar a da ficção, com “crer-ver”, e, por isso, o discurso da história, tradicionalmente, negando seu componente imaginário, afirmou-se como um discurso capaz de “re-construir” o objeto que focaliza. Ver: RICOEUR, Paul. O entrecruzamento da história e da ficção. In: _____. Obra citada, p. 315-333.

⁷⁹ Segundo Bakhtin, o objeto estético inclui sempre seu criador. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da obra de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

personalidade despótica e, com isso, as origens de uma tradição política bastante similar à vigente no contexto de criação de *Pombal se recorda*, de onde parte o ato enunciativo.

Assim, ao julgar-se orientador dos destinos políticos do país, cujo desejo é seguir comandando, manipulando até mesmo na e pela criação do Autor, desnuda-se, pelas estratégias composicionais dessa nova escritura, o caráter autocrático desse narrador-personagem. Instaure-se, assim, um efeito irônico sobre a pretensão absolutista e manipuladora da personagem pombalina.

Chegando ao ápice de suas pretensões, a voz monológica pombalina não se restringe a oferecer informações e a defender seu posicionamento a seu primeiro interlocutor, pois, ciente de que será lido por muitos, o protagonista, desconsiderando as convenções próprias da ficção em que está inscrito, busca persuadir não só o Autor, mas também todos os seus interlocutores, marcadamente os leitores, recorrendo, para isso, a um tom didático e irônico:

Notem vocês, leitores apaixonados dos cronistas da História, uma pequena curiosidade: o que a duras penas era consolidado através do braço armado, passou a acontecer naturalmente através da palavra armada, digo, da persuasão doce, da conversão com vaselina, das caprichosas sutilezas jesuíticas. (p. 46)

Suas explicações didáticas, tão próprias de um narrador que necessita instruir e convencer seu(s) interlocutor(es), são permeadas por ironia, à medida que a personagem presume ironicamente a expectativa desses leitores. Reconhecendo-se inscrita em um obra ficcional, a personagem denomina os leitores dessa obra como “apaixonados dos cronistas da História”. Essa “avaliação” atinge tanto o Autor de *Pombal se recorda*, que, como personagem inscrita no texto matriz, está construindo uma obra com uma dimensão estética e, portanto, a partir de uma convenção de ficcionalidade, quanto aos leitores dessa obra. Se considerarmos que “a ironia consiste em dizer não o contrário do verdadeiro, mas o contrário daquilo que se presume que o interlocutor acredita ser o verdadeiro”⁸⁰, podemos avaliar em que medida o Autor de *Pombal se recorda* privilegia esse tipo de leitor aludido por sua

⁸⁰ ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: _____. *Sobre a Literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003, Tradução: Eliana Aguiar, p, 217.

personagem e em que medida o Autor, em suas estratégias narrativas, constrói outro tipo de leitor⁸¹, ponto que retomaremos posteriormente.

A voz pombalina joga com a idéia de que os leitores de ficção e, em especial de romances que estabelecem uma relação com o discurso da história, interessam-se antes pela História do que pela criação estética. Mediante essa provocação, juntamente a uma visão orgânica, homogênea e totalizadora da História, Pombal crítica a possibilidade de novas perspectivas, pois, segundo ele,

Muitos bobocas que hoje estudam a História, botando-a de quatro para servir a seus baixos instintos sexobiográficos, mas ainda sem nenhuma intimidade com esta senhora caprichosa, esquecem-se de se lembrar que a falta de conflitos entre espanhóis e portugueses não se dava exatamente porque as extensões eram continentais, (...) mas sim que, por força do 'modus operandi' das estratégias de ocupação, os dois pólos imperiais estavam distantes um do outro. Peru e Brasil, mais especificamente Lima e Salvador eram os centros de operações das duas colonizações e, por isso, no século XVI, resta aquela faixa de terras vazias, por onde os habilidosos jesuítas imiscuem-se, longe do português, mas muito próximos dos silvícolas. (p. 43)

De fato, em muitos capítulos de *Pombal se recorda* – II, V, VII, IX, X, XII, XVI, XVIII – a voz autocrática de Pombal ressoa, carregando consigo recordações de todos os tempos históricos acumulados, reconhecendo-se e presentificando-se na contemporaneidade, como o paradigma desse poder. Por isso, ao apresentar sua política econômica e administrativa implementada em Portugal e na Colônia Brasileira – suas decisões políticas, suas razões, seus posicionamentos e suas atitudes frente às revoltas populares do século XVIII – comenta não só ações políticas que o antecederam, mas também, aquelas com as quais convive o Autor do hipotexto, no Brasil do final da década de setenta do século XX, não por acaso, o mesmo contexto de criação de *A cidade dos padres*, de Deonísio da Silva. Isso certamente faz com que se multipliquem os efeitos auto-reflexivos mobilizados pelo hipotexto.

Nessa perspectiva, podemos considerar que se deflagra, nesse contexto de profunda repressão, o embate da personagem Autor com seu processo de criação.

⁸¹ Umberto Eco desde a perspectiva da semiótica pragmática considera que todo escritor deve não só limitar-se a apoiar-se na competência de um leitor-modelo mas, sobretudo, contribuir para a construção dessa competência. Nesse sentido, o leitor é percebido como uma estratégia do próprio

Os jesuítas, porém, como eu lhes anunciava antes de deixar o Autor intrometer-se às minhas custas nestas linhas de meu depoimento são, sempre foram, danados de safados, sutis ladinos esses latinos. Vão encontrar por mérito de seus estudos cartográficos quase clandestinos, uma faixa neutra entre os domínios dos dois impérios da península ibérica na América Latina, imiscuindo-se nessa terra de ninguém para fundar a utopia deles, o império deles, o seu domínio, os seus trinta e três potentados.... (p. 42)

Tal embate revela-se, na narrativa, em diferentes níveis, pois se configura não só pela censura política que levaria o jovem escritor gaúcho, Autor de *Pombal se recorda*, à prisão, mas também, pela marcante presença de um tipo de discurso monofônico⁸², que, comprometido com uma convenção de veracidade, manifesta-se no hipotexto pela voz do protagonista.

É nesse contexto que o Autor experimenta estratégias de criação de uma obra que aposta em sua função estética. Mas, como criar e considerar um discurso que insiste em estabelecer uma equivalência absoluta entre referente e objeto empírico? Por que incluir um discurso que desconsidera o caráter construtivo em que se constitui a referência? Como criar, e incluir nessa criação discursos que sonegam a natureza polifônica de todo ato discursivo? Como criar esteticamente, se modelos compositivos consagrados insistem em impor-se? Essas coerções intra e extraliterárias parecem estar presentes nas experimentações poéticas do jovem Autor.

Desse modo, o Autor de *Pombal se recorda* parece reconhecer que “o ficcional tem marcas próprias, constitutivas de um território específico e não confundido com o do documento”⁸³. Por isso, promove um amplo diálogo intertextual em que movimenta, sobretudo, fragmentos de textos historiográficos e interdiscursivos, simulando tanto a incorporação de convenções próprias dos discursos da História quanto do discurso dramático.

texto. ECO, Umberto. O Leitor Modelo. In: *Leitura do texto literário: Lector in fabula*. Lisboa: Presença, p. 53 -70.

⁸² O conceito de “monofonia” aqui usado tem como base a concepção de discurso bakhtiniana. Pois, segundo Bakhtin, o discurso monofônico é um efeito de sentido promovido por procedimentos discursivos que abafam, escondem, a natureza dialógica de todo discurso. Ver: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: UNESP/ HUCITEC, 1990, 2ª ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e outros.

⁸³ LIMA, Luiz, Costa. Persona e sujeito ficcional. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991, p. 41.

Nesse caminho, o jovem Autor parece lançar-se a outras reflexões: como criar esteticamente, sem impor o mundo criado, cujo acesso seria então delimitado e, conseqüentemente, limitado ao leitor? Assim, o confronto maior do Autor, na elaboração de suas estratégias, não será com sua condição de escritor-criador? Como enfrentar a liberdade da criação com o poder dessa liberdade?

Seguindo esses questionamentos, consideramos que o despojamento de sua aura de criador absoluto, talvez seja, antes, uma maneira de pôr em xeque uma imagem consagrada de escritor, lançando-se a experimentações e potencialidades desse ato criativo, como ato de comunicação, que, por princípio, deve construir-se sobre a base do diálogo.

Desse modo, a imagem do Autor, tão antropomórfica quanto a de suas personagens, é contraposta à de seu protagonista. Assim, se, para Pombal, o Autor é uma espécie de biógrafo que deve se submeter aos depoimentos de seu biografado, o Autor, sujeito de sua criação, prefere abrir a instância da enunciação não só à palavra de suas múltiplas personagens, mas também à participação de inúmeros outros textos e modalidades discursivas.

Tal procedimento composicional possibilita repensar não só as estratégias de constituição e manutenção do poder, como pode sugerir uma primeira leitura do título do metarrelato – *Pombal se recorda* –, mas também, a concepção artística de seu Autor enquanto criador.

Por isso, podemos hipotetizar que a grande eloqüência da personagem pombalina resulta, antes, de uma estratégia textual do jovem Autor, que, ao incluir em sua criação ficcional um discurso que tradicionalmente estabelece uma relação ‘extensional’ com os acontecimentos que narra, põe sob suspeita esse tipo de discurso. Ao ser integrado à instância da enunciação mediante a simulação de códigos próprios do discurso historiográfico, o discurso pombalino compromete-se com uma convenção de veracidade; é desse modo que o jovem Autor ironiza a configuração de todo discurso homogêneo.

Nessa perspectiva, recorrendo ao pensamento do escritor e teórico Carlos Fuentes, podemos considerar que o protagonismo de Pombal – e de seus discípulos reatualizados – revela-se, antes, um desafio à criação literária, pois, como aponta Fuentes, ao analisar a presença constante de personagens históricos em romances

latino-americanos, “¿Cómo puede un novelista inventar personajes ficticios superiores a los personajes de nuestra historia?”⁸⁴.

Por certo, não podemos deixar de considerar que esse tipo de personagem, além de ser um “ser de papel”, uma entidade literária, carrega consigo marcas de uma existência anterior a essa dimensão estética em que está inscrita. Nesse sentido, mediante esse estatuto híbrido, a personagem histórica carrega consigo outras vozes sociais, intertextos que, incorporados ao mundo da ficcionalidade, não poderão ser desprezados pelo leitor competente. Mas, que significados esses seres de papel adquirem em uma obra ficcional, que em sua própria ontologia, alude de maneira peculiar sua realidade extratextual?

Consideramos que, ao apropriar-se da personagem pombalina, o Autor põe na berlinda tanto as origens de um poder ainda presente na História brasileira, quanto a tradição histórica e literária, em especial, a sulina, que focalizou o tema missioneiro. Isso porque, ao eleger Pombal como protagonista, a narrativa literária assume o tema missioneiro a partir da conjuntura internacional em que estava inserido o processo missioneiro, situação desconsiderada pela maioria das narrativas literárias que, ao centralizarem o foco para questões regionais, deslocaram-no de uma conjuntura ampla, ponto que desenvolveremos posteriormente, ao avaliarmos as relações intertextuais de *A cidade dos padres*.

Contudo, longe de privilegiar a voz pombalina, a cultura da prepotência legitimada por discursos homogêneos é colocada sob suspeita por essa criação literária que mobiliza o confronto dessas múltiplas vozes que constituíram e constituem, a história do evento missioneiro e suas significações na História cultural brasileira.

Porque, por um lado, a voz autocrática pombalina, ao narrar com naturalidade e ironia as arbitrariedades de seus atos, acaba por ser desnudada frente a “seus” interlocutores na medida em que sua palavra convicta se revela em seu contrário, insana, ao tentar submeter as múltiplas vozes que a constituem. Por outro, são, em sua grande maioria, as personagens elencadas por Pombal, em seu afã de referendar seu discurso autoritário, as que o Autor faz emergir em inúmeras cenas,

⁸⁴ FUENTES, Carlos. García Márquez: la figura del poder. In: _____. *Valiente Mundo Nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 197.

retomando assuntos já apresentados anteriormente pelo discurso memorialista pombalino.

Assim, na experimentação de suas estratégias narrativas, o Autor personifica não só Pombal, mas também outras personagens históricas, tais como: o general Antequera, o historiador Jaime Cortesão, padre Antônio Vieira, o rei D. João II, Cristóvão Colombo, o padre Inácio de Loyola, que também assumem a enunciação.

Nessa perspectiva, intercalado pela participação de outras personagens históricas e pela inserção de múltiplas modalidades textuais, o discurso expositivo e prepotente da narração em primeira pessoa assumido por Pombal, enfrenta inúmeros debates que, se por um lado, ampliam as condições para o protagonista sustentar sua tese, por outro, tensionam, pelo confronto – não só entre as inúmeras personagens, mas também entre o complexo sistema de linguagens integradas à narrativa, as dissimulações de todo discurso homogêneo.

Assim, a instância narrativa de *Pombal se recorda*, portanto, do romance do jovem Autor, constitui-se de uma pluralidade discursiva que inclui o gênero (auto)biográfico e dramático, epígrafes, orações, bilhetes, confissões, comunicação por cabo submarino, cartas oficiais, cartas íntimas, fragmentos de textos historiográficos. Nessa complexidade discursiva, a voz narrativa é assumida, predominantemente, pela atuação das personagens, em um procedimento dialógico.

Nessa perspectiva, podemos observar que, seguindo um princípio eminentemente dramático, os inúmeros relatos que se abrem no romance desenvolvem-se a partir de diálogos entre as personagens que se interrogam, debatem e reflexionam, rompendo com a pretendida visão homogênea e totalizadora, promovida pelo “prestimoso e modesto depoimento” pombalino.

É interessante observarmos que é a partir de uma perspectiva individual, portanto, parcial, que cada personagem “entra em cena” e debate sobre sua atuação, sua visão sobre a política implementada na América do Sul. No entanto, os relatos já não são simplesmente contados, pois emergem não só da significação que cada personagem atribui a eles, mas também das contradições que deles se desprendem, uma vez que são sempre contrapostos pela voz do outro. Sob esse

prisma, a enunciação de um está dialeticamente envolvida pela enunciação do outro, estratégia compositiva que instaura a abertura crítica do próprio enunciado.

Desse modo, as perspectivas personalizadas das diferentes personagens configuram-se na diegese, como versões; no entanto, por não se restringirem a experiências individuais, transcendem a problemas socioculturais de significativas correspondências e desdobramentos. Por isso, reconhecê-las em seu *locus* de enunciação – Paraíso brasileiro contemporâneo – é considerá-las tanto em sua interação verbal, marcada pela ironia, quanto nas relações sociais em que se constituem.

Nessa perspectiva, o Autor, ao recuperar a natureza dialógica da linguagem, que, para realizar-se enquanto discurso, segundo a teoria bakhtiniana, não pode prescindir da palavra do outro, põe na berlinda a configuração desse poder político, tensionando, assim, todo discurso homogêneo e autoritário.

Assim, é do enfrentamento com Antequera, com Jaime Cortesão, com Inácio de Loyola, e com outras personagens, que também se constitui o protagonista e que, por sua vez, constituem-se essas personagens. Como em um texto teatral, as personagens apresentam-se, revelam-se, dialogando em pequenas “cenas”, sem interferência do narrador, que aparece eventualmente cumprindo uma função similar à de rubrica. Podemos considerar, inclusive, os monólogos pombalinos como um solilóquio, pois, como o palco não pode permanecer vazio, sua voz autocrática assume o centro desse universo.

É interessante considerarmos, assim, que é da inter-relação entre as diversas vozes, que se desnudam amplamente as estratégias de configuração e manutenção do poder, pois, postas em confronto pela estratégia ficcional, abrem possibilidades de novos significados ao longo do enunciado.

Loyola – somos e fomos dois hipócritas. Eu defendia o índio porque tinha nele a base de economia própria de Nossa Ordem. Assim poderíamos enfrentar o Estado. Vós defendíeis o índio para quebrar essa economia e poder aparelhar ideologicamente o Estado para combater a Companhia. Era ou não era?

Pombal – Dizei isso porque fui eu quem autorizou casamentos de portugueses com índias, tirando dessas alianças toda desonra. (...) Não os usei apenas contra os padres. Foi em meu governo que o índio foi autorizado a ser juiz ordinário. Em vossa ordem, ele era, no máximo, sacristão. Tornei o índio cidadão, politizei o Brasil leigo. (p.177)

Por sua vez, assim como em um texto teatral, a tensão criada pelos diálogos, a partir da dialética da afirmação e da réplica, provocador de um entrechoque de intenções e de posicionamentos, desestabiliza o leitor. Por isso, o leitor não pode acompanhar simplesmente o enunciado, sua leitura não pode reduzir-se a seguir passivamente as enunciações fragmentadas. Nesse sentido, podemos considerar que o texto atua estrategicamente na construção que Umberto Eco denomina de leitor-modelo, leitor esse que deverá não só atualizar as co-referências suscitadas pela obra, mas também testar suas conjecturas ao longo de seu exercício interpretativo.

Assim, a perspectiva unívoca e totalizadora do poder que parecia instituir-se, estilhaça-se mediante uma narrativa que mobiliza, a partir de suas estratégias, uma leitura crítica, atuante e criativa do leitor.

Pombal – Mas agora, passada a vida, a limpo ou a sujo, podeis me elogiar sem nenhum constrangimento! Não podeis?

Loyola – elogiar o quê, em Vossa Excelência? A tirania?
(...)

Loyola – Vossa Excelência quis passar à História como estadista. Para isso, teve um único projeto de vida, uma obsessão empedernida: extinguir a Companhia de Jesus. Foi o que restou de vosso programa de governo. E vede, Excelência, o banido e o banidor estão aqui na eternidade, esquecidos de todos, mortos apodrecidos, como dizeis. (...)
(...)

Nota do ficcionista – Efêmero é o homem; efêmero são também as instituições. O que perdura é a escritura. (p. 182-183)

Recorrendo ao pensamento bakhtiniano, sabemos que considerar o romance como um universo de confluência de vozes é reconhecer a polifonia como traço essencial do discurso romanesco. As vozes sociais, que se individualizam em sua caracterização e que se modificam na medida em que entram na orquestração representada pelo conjunto da narrativa, mobilizam questões de ordem social e estética, que vão desde o questionamento sobre as estruturas de poder até a poética do romance.

Por isso, quando as personagens de *Pombal se recorda*, querem intervir na experiência compositiva que se realiza, “orientando” o processo de criação e circunscrevendo-o a normas e expectativas convencionais de escrita: “diga aí pro

seu escriba, que o está exumando do sono dos justos; abrir um outro diálogo, do contrário o leitor não haverá de entender a charada” (p. 52).

E o protagonista, com seu ego censurante e dominador, insiste em manter-se no poder, conduzindo a criação, segundo critérios e exigências – supostamente – de acesso ao leitor,

Aviso ao ficcionista que lavra estas linhas, alinhavando-as ao seu gosto e tempo: os diálogos, quando se referem a documentos decorados, devem ser sucintos, breves, rápidos, como os de Machado de Assis. Onde já se viu um personagem referir-se a pedaço de correspondência tão longo? (p. 57).

O narrador, diferenciando-se da personagem Autor, mas, cumprindo uma função própria de seu papel ficcional, anuncia o ato corretivo.

Antequera revira os bolsos. Tira de lá uns pedaços de papel amarelo (o ficcionista se corrige à primeira oportunidade. Desta vez o diálogo será longo e o personagem haverá de ater-se a algum papel...) (p. 59).

Segundo essa visão, o Autor cede a orientação de suas personagens, mas não, sem antes ironizar essa expectativa através do uso da minúcia, do detalhe, da explicação, procedimentos narrativos tão recorrentes em textos que, pelo excesso, cerceiam a participação do leitor.

Assim, o jogo é feito, pois o Autor, sem excluir o tipo de leitor aludido anteriormente por Pombal, ironiza a expectativa desse leitor, oferecendo-lhe as informações supostamente necessárias. No entanto, investe na construção de outro tipo de leitor que, ao perceber a ironia, não se aterá ao enunciado, mas sim, ao jogo entre enunciado e enunciação, promovido pela estratégia textual. Assim, aquele que seguir estritamente o enunciado, limitando-se a reconhecer um possível subjugo aceito pelo Autor, perderá o sabor da ironia e o jogo interpretativo que essa estratégia textual mobiliza, mantendo-se em um nível de leitura⁸⁵.

⁸⁵ ECO em seu ensaio “Ironia intertextual e níveis de leitura” aponta que os casos de ironia intertextual podem ser lidos de modo ingênuo, sem que o leitor perceba as remissões intertextuais, ou pode ser lido com plena consciência dessas remissões ou pelo menos com a persuasão de que é preciso procurá-las. É nesse sentido que, segundo o teórico, a ironia intertextual privilegia os leitores intertextualmente avisados, ainda que não exclua os menos avisados. ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record 2003, tradução Eliana Aguiar, p. 205.

Convém observarmos, assim, que a ironia desse gesto estimula uma postura crítica por parte do leitor, levando-o a agir sobre a palavra construída e a construir seu próprio discurso.

Também há que se considerar que o Autor, ao seguir os conselhos de suas personagens, entre elas a de seu narrador, que tradicionalmente é a fonte ficcional da enunciação, por um lado, desnuda ironicamente o seu indiscutível poder de criação mediante o ato estético; por outro, referenda sua condição extra-diegética e de co-referencialidade em relação ao hipotexto, conduzindo o olhar do leitor para o contexto em que está imerso enquanto criador, isto é, na ditadura brasileira do século XX.

É a partir dessa condição repressiva que o jovem Autor põe em questão o ato de criação. Contudo, colocá-lo em questão não significa renunciá-lo, mas sim explicitá-lo e compartilhá-lo com as múltiplas vozes envolvidas na realização literária, entre elas a do leitor. Por isso, ao renunciar ao poder absoluto de sua autoridade enunciativa, o Autor abre a instância da enunciação à pluralidade de vozes próprias que integram o gênero romanesco.

Por sua vez, esse procedimento textual, ao explicitar tanto a natureza polifônica do discurso quanto o caráter essencialmente plurilinguístico da criação romanesca, põe em jogo confrontos, polêmicas, contradições que estavam soterradas pela palavra autoritária.

É nessa perspectiva que as relações da enunciação com os contextos sociais, culturais e históricos são, segundo a acepção bakhtiniana, relações de discursos-enunciados. Assim, a intertextualidade que integra o enunciado deve ser considerada como um diálogo entre discursos ou entre as diversas vozes sociais que integram a criação do hipotexto, e, desde a auto-reflexividade que *Pombal se recorda* promove, o romance como um todo.

2.1.2. Intertextualidade: um diálogo entre discursos

Como apontou Mikhail Bakhtin, considerado um dos principais teóricos que contribuiu para o desenvolvimento da atual sóciosemiótica literária, o gênero romanesco, desde suas origens, é marcado por sua natureza multidiscursiva, uma

vez que “o romance não destrói os germes do plurilingüismo social, próprios do princípio dialógico que rege todo discurso”⁸⁶.

Ao apontar o dialogismo como princípio constitutivo da linguagem e a condição de sentido do discurso, Bakhtin chama atenção para o fato de que o discurso não é individual, uma vez que se constrói entre pelo menos dois interlocutores que, por sua vez, interagem em determinado contexto. Desse modo, o enunciado produzido por esses interlocutores forja-se e atua em um contexto histórico, social, cultural. É, pois, nessa visão que entendemos as relações intertextuais mobilizadas por uma obra literária. Reconhecer esse tipo de dialogismo, analisando as múltiplas vozes sociais que interagem na tessitura de um romance, é considerar a heteroglosia discursiva e o efeito de sentido de caráter polifônico mobilizado pela obra.

Seguindo o pensamento de Bakhtin, sabemos que na prosa literária, e, em especial, no romance, o fenômeno da dialogicidade penetra na própria concepção do objeto do discurso e na sua expressão, adquirindo, assim, uma elaboração poética específica. A partir da perspectiva bakhtiniana, podemos considerar que a denominação *romance histórico* não é marcada por qualquer traço alheio ao que caracteriza o gênero romanesco. No entanto, ao focalizar esse gênero no sistema romanesco, podemos considerar sua especificidade a partir do que Noé Jitrik aponta como uma “referencia a un momento <<considerado como histórico y aceptado concensualmente como tal>>, y, por añadidura, cierto apoyo documental”⁸⁷. Ou seja, pela inclusão de um discurso que se constrói sobre o horizonte da verdade. Se por um lado tal discurso tem pouca relevância para a realização estética, uma vez que a obra literária impõe a tais documentos uma narratividade própria da ficção, por outro, não deve ser desconsiderado, sob pena de limitar o diálogo aberto pela obra.

Ao realizarmos uma leitura crítica de *A cidade dos padres*, não podemos deixar de considerar que o romance inclui explicitamente seu sistema referencial, fato que inviabiliza uma leitura imanente ou de constante oscilação dos significados

⁸⁶ BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: UNESP/HUCITEC, 1990, 2^a ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e outros.

⁸⁷ JITRIK, Noé, De la historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana. In: BALDERSTON, Daniel. (Ed.). *The Historical Novel in Latin America*. Gaithersburg, MD: ediciones hispanoamérica, 1986. p. 21.

mobilizados pela obra. Desde esse princípio poético empreendemos uma retomada das configurações realizadas pelo discurso da História.

2.1.2.1. A prosa da História

A política expansionista empreendida por Portugal e Espanha entre os séculos XVI e XVIII, aliava-se a uma necessidade de reorganização da Igreja Católica, que perdia cada vez mais fiéis devido ao crescimento da Reforma Protestante na Europa. Nesse sentido, a conquista ibérica sobre outros povos, seja na Ásia, na África ou na América, propiciava, também, uma expansão do cristianismo sem precedência na Igreja Católica.

No entanto, é sobretudo na América que essa aliança se firmaria plenamente, como aponta o padre Serafim Leite, ao referir-se ao trabalho empreendido pela ordem jesuítica: “pelas condições particulares da América não puderam ser o que foram na Ásia, apenas missionários: foram também colonizadores”⁸⁸.

Em toda a América, do México à Patagônia do oceano Pacífico ao Atlântico, desde o início da colonização, estabeleceram-se normas para a organização de povoados indígenas que foram assumidos por diferentes ordens religiosas – franciscanos, dominicanos, mercedários, agostinianos, jesuítas – em inúmeras experiências isoladas durante os séculos XVI e XVII. Contudo, dentre essas inúmeras experiências, sem grande diferenciação do projeto implementado no resto da América, foi o projeto jesuítico desenvolvido no sul da América que alcançou um maior desenvolvimento pois, segundo o historiador Arno Kern, os “Trinta Povos dos guaranis chegaram a se transformar no melhor exemplo de racionalização cultural e de realização material da idéia jurídica e religiosa da Redução na América”.⁸⁹

⁸⁸ Ver: CARVALHO, Laerte Ramos de. A Educação e seus métodos. (p.80). In: BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (org.). *História Geral da Civilização Brasileira*. Vol I. A Época Colonial: Administração, Economia, Sociedade. Tomo 2. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989. 8ª ed.

– As Missões jesuítas dos Guaranis –

A Companhia de Jesus na América do Sul implementou dois grandes centros de organização das populações indígenas, um ao norte, na região Amazônica, outro mais no centro, a partir do Paraguai.

Ao norte, por conta da floresta Amazônica, os limites entre as Missões conduzidas por jesuítas espanhóis e por jesuítas portugueses delinear-se desde o princípio. No sul, no entanto, localização considerada uma “fronteira em movimento”, as Missões tornaram-se palco de conflitos entre as duas nações ibéricas.

Contudo, todas as missões jesuíticas seguiam as normas traçadas pelas monarquias ibéricas e pelo papado, pois, com salienta Kern, “não se pode desconhecer a centralização das decisões tanto a nível da Companhia de Jesus, como ao nível da monarquia espanhola, que controlava o clero católico através da instituição do real patronato”⁸⁹.

Ao chegarem na região do Prata, no começo do século XVII, chamados para apaziguar os guaranis que estavam em constantes conflitos com os *encomendeiros*⁹¹ espanhóis, os jesuítas já contavam com uma tradição colonial dos povoados indígenas espalhados pela América, experiências de diversas ordens religiosas, inclusive, da própria Companhia de Jesus⁹² neste e em outros continentes, bem como os princípios de legislação espanhola, que norteavam o trabalho jesuítico em suas missões.

Esse acúmulo de experiência colonialista, aliado a condições sociais geográficas e históricas, possibilitou que, em menos de vinte e cinco anos, os jesuítas desenvolvessem mais de trinta Missões na região. Essas Missões apesar de não conseguirem estabelecer-se em territórios contínuos, devido à rebeldia

⁸⁹ KERN, Arno Alvarez. *Utopia e Missões Jesuíticas*. Porto Alegre: UFRGS, 1994, p. 69.

⁹⁰ KERN, Arno Alvarez. Obra citada, p. 60.

⁹¹ *encomiendas* sistema implementado pela corte espanhola que consistia em entregar terras e certa quantidade de índios a fim de que cada colono, *encomendeiro*, explorasse a terra e cristianizasse aos nativos.

⁹² A Companhia de Jesus foi aprovada pelo Papa em 1540 e imbuída do lema de seu fundador Ignacio de Loyola “Ficar no mundo, servindo ao próximo, mesmo com a incerteza de se salvar” espalha-se rapidamente, junto às conquistas ibéricas pela Ásia, a África e a América. Em 1567 chegaram os primeiros jesuítas espanhóis no Peru, onde organizaram a Redução de Juli.

incessante das nações indígenas Güenoas, Jaros, Minuanos e Charruas do alto Uruguai⁹³, chegaram a abranger uma área de 350.000Km².⁹⁴ .Todas, no entanto, sob a administração da Província Jesuítica do Paraguai, pertencente ao Vice-Reinado do Peru, pois na época, como sabemos, o trono de Portugal estava submetido ao de Espanha⁹⁵, não havendo fronteiras entre ambos, mas apenas as linhas teóricas e imprecisas do tratado de Tordesilhas, que indiciavam a procedência lusa ou hispânica de cada província.

Essa condição, aliada à constante ameaça dos *encomendeiros* espanhóis e dos bandeirantes⁹⁶ paulistas, favoreceu a implantação dessas inúmeras Missões na região. Por outro lado, a situação geográfica em que se desenvolveram as Missões dos Trinta Povos dos Guaranis levou a Monarquia Espanhola a fazer concessões que em muito favoreceram o seu desenvolvimento. Isso porque essa “terra de ninguém” que havia possibilitado a fundação de tantas reduções jesuíticas em tempo de conciliação entre as monarquias ibéricas, justificara, também, a fundação, pela Monarquia Portuguesa, da Colônia de Sacramento⁹⁷, junto à margem esquerda do Prata. Por isso, diante dos riscos do expansionismo português na região, os Trinta Povos dos guaranis desempenhavam um papel fundamental na defesa dos

⁹³ Essas nações indígenas eram nômades e não aceitaram a dominação branca, deslocando-se e guerreando continuamente pela Banda Oriental do Uruguai, onde se mantiveram relativamente à margem do sistema colonial. No entanto, ao se definirem as fronteiras do extremo sul entre as monarquias ibéricas essas nações foram praticamente exterminadas.

⁹⁴ No atual Paraguai eram oito – San Inácio Guaçu (1609), Encarnación ou Itapua (1614), Santa Maria da Fé (1632), Santiago (1672), Jesus(1685), Santa Rosa (1691), Trindad (1706) e San Cosme (1740); no território de Misiones (Argentina) eram onze – Loreto (1610), Corpus (1622), San Javier (1629), San Inácio Mini, San Carlos (1631), Santa Maria Maior (1633), Apósteles (1637), Santa Ana (1660), San José (1660) e Candelária (1665), Mártires (1704); e no Médio-Uruguai também onze – Concepción (1620), San Nicolás (1688), Santo Tome (1639), San Miguel (1687), Japeju (1626), La Cruz (1657), San Luís (1720), San Lorenzo (1691), San Borja (1690), San Juan (1696), e Santo Ángel (1707). Abarcavam, portanto, a atual província argentina de Misiones, uma faixa de Corrientes, ao longo do rio Uruguai; o sul do Paraguai; parte do que hoje são os estados de Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Paraná, no Brasil; e, os departamentos de Artigas, Salto e Paissandu, no Uruguai.

⁹⁵ Com a morte de D. Sebastião, em 1578, na expulsão dos árabes no norte da África assume, seu herdeiro mais imediato, que falece em 1580, quando assume então o rei de Espanha, Filipe II, tio de D. Sebastião, permanecendo até 1640.

⁹⁶ Bandeiras eram expedições organizadas pela monarquia portuguesa inicialmente para a caça de índios para mão de obra de extração de pau-brasil e plantação de cana de açúcar. Os bandeirantes tornaram-se, no entanto, os principais responsáveis pela conquista do extenso território brasileiro.

⁹⁷ Sua fundação por Lobo da Costa em 1680 inicialmente buscava proporcionar o acesso de comerciantes do Rio de Janeiro a Buenos Aires, ponto de contrabando da prata de Potosi, mas no século XVIII, com a descoberta do ouro nas Minas Gerais, tornou-se ponto estratégico português para conter uma possível expansão espanhola em direção ao norte.

territórios do império colonial espanhol.⁹⁸ Convém lembrar também que o imenso exército guarani atuou inúmeras vezes não só contra os bandeirantes, mas até contra espanhóis sublevados⁹⁹.

É importante observarmos ainda que a experiência missioneira com os guaranis compreendeu um longo processo histórico e que, portanto, ao mesmo tempo em que seguia orientações dos princípios colonialista¹⁰⁰, ela mesma, por suas condições históricas, impunha suas próprias exigências.

Assim, a sociedade missioneira, jesuítas e seus convertidos, desenvolveu-se sobre uma mediação entre os interesses espanhóis – político, religioso – e a necessidade de sobrevivência indígena. Como salienta Kern, em muitos aspectos a cultura indígena manteve seus padrões culturais, como a língua, as tradições guerreiras, as tradições cotidianas da caça, da pesca, da horticultura; em outros, foi adaptado pelos jesuítas como a estruturação nuclear de família, a inserção da mão de obra masculina no plantio, a produção de excedente para a previsão ou para a venda e o desenvolvimento do caciquismo.

Esse sistema de reduções, regido em essência pelas mesmas leis de outras povoações coloniais espanholas, mas com a pseudo-administração de caciques indígenas controlados pelos jesuítas, possibilitou a sobrevivência da nação guarani e o nível de desenvolvimento das Missões jesuítico-guaranis, por um século e meio de

⁹⁸ Devido à falta de interesse das correntes migratórias espanholas na região do Paraguai, a fundação de reduções implantadas estrategicamente sob a responsabilidade da Companhia de Jesus era a única alternativa espanhola para colonizar o território e impedir o acesso português à Potosi. A mais impactante batalha do exército guarani em defesa dos territórios espanhóis foi a Batalha de M'Bororé, em 1641, quando um exército de 3.000 guaranis armados e comandados pelos caciques D. Inácio Abiru e D. Nicolás Neenguirú interceptam e desbarataram o grupo de bandeirantes paulistas comandado por Raposo Tavares que se dirigia para as missões orientais. Depois desse feito os bandeirantes não atuaram mais na região.

⁹⁹ A partir do incidente entre as tropas de 3000 homens comandadas pelo juiz Dr. José de Antequera e de 2500 milicianos guaranis sob o comando do vice-governador de Buenos Aires ao norte de San Inácio Guaçu em 1724 desencadeia-se uma sucessão de confrontos entre espanhóis rebeldes de Assunción indignados com a crescente autonomia dos Trinta Povos lutam pela independência do Paraguai com relação a essas missões. Este conflito chega ao ápice quando o próprio vice rei do Peru apoiado pelo governador da Província de Argentina e o Provincial da Companhia de Jesus resolve restituir a ordem com a utilização do exército missionário. E prontamente 8.000 índios missioneiros entram em Assunción dando resguardo à nomeação do novo governador do Paraguai, o antigo Bispo de Buenos Aires. Ver. LESSA, Barbosa: *São Miguel da Humanidade: uma proposição antropológica*. Porto Alegre: SAMRIG, 1984, p.138-142.

¹⁰⁰ As *cartas anuais* informavam à administração central da ordem jesuítica os acontecimentos nas missões americanas, em contrapartida, recebiam das autoridades civis e religiosas regras para a direção das atividades.

existência. A população dos Trinta Povos chegou a congregar em torno de cento e cinquenta mil indígenas, que se dividiam entre as inúmeras Missões.

A estrutura social das Missões, com base na organização tribal dos guaranis, organizou-se similar aos cabildos municipais espanhóis. Os jesuítas, ao estimularem o poder dos caciques, conferindo-lhes autoridade para conduzirem seus súditos a uma eficiente produção agrícola, pastoril e artesanal, desqualificaram o poder dos pajés,¹⁰¹ pois, assim como o poder terrenal estava sob uma semi-administração dos caciques, a espiritualidade agora competia ao altar cristão, desse modo, os jesuítas garantiam sua supremacia. Segundo Kern, a religião era elemento essencial para os guaranis e, apesar das mudanças conceituais¹⁰² realizadas pelos jesuítas, o caráter místico, festivo e lúdico, manteve-se nos inúmeros rituais religiosos que permeavam a cotidiano missioneiro.

A estrutura econômica da Redução compreendia duas partes: o *abambaé* – propriedade do homem – em que a família trabalhava para o seu usufruto e o *tupambaé* – propriedade de Deus – onde trabalhavam diariamente os filhos solteiros e seus pais. Essa propriedade, que incluía não só os campos cultivados, mas também parte dos campos nativos de erva mate, bem como a criação das estâncias ganadeiras, destinava-se ao sustento da comunidade; ou seja, ao pagamento de imposto para a Monarquia Espanhola, para as obras das Missões e para as famílias que eventualmente necessitassem .

Cada Missão buscava ser auto-suficiente nos produtos básicos mas também a economia interna era garantida ainda pela produção de, no mínimo, um produto que possibilitasse um intercâmbio com as demais povoações, favorecendo, assim, uma variedade local. A partir de metas estabelecidas pelos padres, o excedente de cada uma podia ser trocado ou vendido pelos próprios caciques nas cidades espanholas da região, prática fomentada pelos jesuítas.

Nesse sentido, as Missões desenvolviam uma economia mista, em que uma parte da produção estava comprometida com a sociedade espanhola - monarquia,

¹⁰¹A maior resistência encontrada pelos jesuítas entre as inúmeras aldeias da nação guarani, no início das reduções, eram os pajés que, para garantir suas tradições, inclusive atentavam contra vida dos padres.

¹⁰² Segundo Kern não se pode assegurar se os indígenas concebiam o *Deus cristão* quando os jesuítas mencionavam *Tupã*, que era o deus do trovão no panteon Guarani. Obra citada, p. 67.

Companhia de Jesus – pelos imposto e dízimo; outra parte, para a sobrevivência e crescimento das próprias Missões.

O sistema educacional começava aos seis anos; a todas as crianças era ensinado o alfabeto em guarani e as que se destacavam por alguma aptidão eram encaminhadas à vida religiosa, como sacristão; à arte, como escultor ou músico (cantor ou instrumentista), ou a trabalhos manuais (tecelagem, costura). As demais, após determinada idade retornavam à casa dos pais para trabalharem em seu *abambaé* e no *tupambaé* ou, ainda, em algum outro ofício que haviam aprendido.

A tradição ceramista guarani foi desenvolvida nas Missões e, juntamente com outras atividades como o curtume, a produção de ferramentas e utensílios domésticos em ferro, bronze ou metal passou a contribuir na economia missioneira. Também houve a produção de instrumentos musicais - harpas, violinos, oboés, trompetes, trompas, clarins, flautas – que eram utilizados nos interiores dos Trinta Povos e até vendidos para as cidades espanholas. O trabalho em madeira ou pedra destinava-se fundamentalmente às esculturas de santos que ornamentavam as igrejas ou os altares das casas dos guaranis. Algumas Missões se destacaram por seu observatório astronômico, por seu relógio solar –Trindad – e, inclusive, por um equipamento de imprensa que existiu pelo menos em Santa Maria la Mayor, onde foram publicados os primeiros livros do território argentino¹⁰³.

Contudo, esse desenvolvimento cultural, social e econômico, representativo da relativa autonomia do complexo missioneiro, acentuou a contradição no sistema colonial, pois, “ao criar para os guaranis um espaço de liberdade em um mundo colonial baseado na escravidão, a sociedade missioneira organizada pelos jesuítas evidenciou aspirações utópicas que terminaram por provocar sua crise final e a destruição de toda a experiência”¹⁰⁴.

¹⁰³ Os principais livros foram: *Tesoro de la Lengua Guarani*, original de 1639, do padre Antonio Luiz de Montoya; *Explicación del catechismo en Lengua Guarani*, do índio Nicolas Yapuguay, de 1724; *Sermones y ejemplos de la Lengua Guarani*, também de Yapuguay, em idioma guarani. Todos de papel áspero mas de impressão perfeita. Ver: TAVARES, Eduardo. *Missões = Mission*. (fotos de) Eduardo Tavares, (design de) Helio Nardi Filho, (texto de) Renato Dalto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999. Textos em português e inglês.

¹⁰⁴ KERN, Arno Alvarez. Obra citada, p. 69.

Há que se considerar também que o século XVIII foi um momento de efervescente transformações culturais¹⁰⁵ na Europa, e a nova conjuntura internacional, pontuada pela Inglaterra e pela França, exigia uma redefinição das posturas políticas e econômicas das monarquias ibéricas que buscavam firmar-se nesse novo momento histórico.

Portugal e Espanha, atrasados em relação ao avanço mercantilista, começam a esboçar uma série de medidas no campo político, econômico e administrativo, que implicavam, obrigatoriamente, acabar com os litígios territoriais em suas colônias que ameaçavam o desenvolvimento econômico desses países.

Nesse sentido, consideramos oportuno traçar uma síntese do processo desencadeado pelas negociações entre as duas monarquias ibéricas na medida em que isso nos permitirá proceder uma avaliação dos limites históricos do projeto missionário na América do Sul.

– A denominada Guerra Guaranítica –

As monarquias ibéricas, com a ascensão ao trono espanhol de Fernando VI e D. Maria Bárbara de Bragança, filha do rei português D. João V, buscaram um acerto diplomático para a questão das possessões territoriais. Tendo como representantes da política exterior, respectivamente de Espanha e Portugal, D. José Carvajal y Lancaster e o brasileiro Alexandre de Gusmão, iniciam-se as negociações diplomáticas em 1746.

Portugal e Espanha partiam do reconhecimento de que ambos haviam invadido territórios que caberiam ao outro pelos limites fixados no tratado de Tordesilhas¹⁰⁶. Se Espanha dominava irregularmente as ilhas Filipinas, no Mar do Sul, Portugal havia expandido seus domínios por vastas regiões na América do Sul, entre elas, a estratégica região do *Río de la Plata*, com a fundação de Colônia de

¹⁰⁵ Desde o Renascimento o homem apostava no poder da razão e da liberdade de pensamento, Deus, a Terra, a Sociedade e, o próprio Homem passaram a ser questionados, o *Iluminismo* desencadeia uma nova postura do homem frente à vida.

¹⁰⁶ O Tratado de Tordesilhas de 1494 pela bula do papa espanhol Alexandre Borgia estabelecia que as descobertas ao ocidente deveriam ser da Espanha e as do oriente para Portugal, considerando como linha divisória as ilhas de Cabo Verde.

Sacramento¹⁰⁷. Carvajal necessitava libertar o Prata dos perigos da presença inglesa, com quem Portugal mantinha estreitas relações comerciais. Assim, a Colônia de Sacramento, encravada nos domínios espanhóis por Lobo da Costa em 1680, era um fantasma que assombrava a corte espanhola, tornando-se uma carta importante no jogo da diplomacia portuguesa.

O ministro português, considerando os interesses de segurança dos territórios de ambas as metrópoles e os interesses mercantis que possuíam, propôs como balizadores da definição dos limites territoriais, a idéia de continuidade territorial e o princípio do *uti possidetis*, ou seja, que a terra deveria pertencer àquele que efetivamente a ocupava. O reconhecimento da posse efetiva dos espaços conquistados por Portugal e Espanha e a idéia de compensações por troca desses espaços ganhava força. Assim, pelo princípio de *uti possidetis* Portugal reconhecia à Espanha a posse das ilhas Filipinas, enquanto a Espanha legitimava a posse do vale do Rio Amazonas, as regiões de Vila Bela e Cuiabá, para Portugal. Entretanto, por ser também requerida a idéia de continuidade, após levantamentos e propostas por parte dos dois ministros as atenções para as definições territoriais recaíram sobre a região do Prata. Portugal aceitava ceder Colônia de Sacramento¹⁰⁸, e, conseqüentemente, o domínio, sobre a bacia do Prata, em troca da margem oriental do rio Uruguai. Afinal, as Missões jesuíticas dos guaranis, mais especificamente a zona dos Sete Povos, segundo o historiador Décio Freitas, era um bolsão espanhol a impedir a unificação de terras portuguesas.

Assim, foi assinado, em 13 de janeiro de 1750, em Madri, o Tratado de Limites, de acordo com o qual a Colônia de Sacramento foi trocada pelos Sete Povos das Missões, cujas populações, em torno de trinta mil guaranis, juntamente com seus pertences, deveriam ser transferidas a outro território de soberania espanhola¹⁰⁹. Importante ressaltar que toda a tratativa dessa negociação foi

¹⁰⁷ Colônia era um fantasma que assombrava os domínios espanhóis sobre o rio da Prata, pois a expansão portuguesa começava a aproximar-se das minas de prata de Potosi, no Peru.

¹⁰⁸ Portugal já havia perdido o interesse sobre Colônia porque afinal ela havia transformado-se em um entreposto de contrabando para prata de Potosi mas que beneficiava sobretudo aos ingleses. E neste momento, à monarquia lusitana, resultava mais importante garantir a segurança do ouro de Goiás e Mato Grosso.

¹⁰⁹ Segundo Décio Freitas, na ótica espanhola as missões já haviam perdido importância: primeiro, porque a desenvolvimento da técnica militar já prescindia do numeroso exército guaraní; segundo, porque a prosperidade demográfica de espanhóis na região já dava sustentação territorial; terceiro,

realizada sob o mais absoluto sigilo, a fim de impedir a interferência da Inglaterra e da França.

Mas ao mesmo tempo em que o Tratado acenava uma relação promissora entre as duas nações, também desencadeava veementes protestos de governantes e autoridades religiosas. Os jesuítas protestavam, vários comerciantes tanto portugueses como espanhóis, que operavam na base do contrabando¹¹⁰ que a Colônia proporcionava, opuseram-se, pois isso afetaria radicalmente seus negócios. Por outro lado, outros comerciantes e até governantes das províncias de Assunção, de Buenos Aires, enfim em todo o vice-reinado do Peru, era estimulada a troca, porque finalmente aquela pretensa autonomia missioneira seria desestruturada.

Portugal reconhecia a complexidade da operação e sabia que o Tratado em si não asseguraria a conquista definitiva dos limites; era necessário garantir a saída dos jesuítas espanhóis com seus índios e a ocupação das regiões de fronteira.

Com a morte de D. João V em 1750, ascendera ao trono português D. José, que nomeou à direção do governo o antigo ministro português em Londres, Sebastião José de Carvalho e Melo, mais tarde conhecido como marquês de Pombal.

O primeiro ministro do reino reconhecia, em consonância com parte da elite portuguesa, o atraso em que se encontrava Portugal em relação aos principais países da Europa. Nesse sentido, respaldado pelo intuito de promover o desenvolvimento do país, o novo ministro agiu firmemente na reorganização administrativa e na atualização de uma legislação que permitisse total controle da coroa sobre a política econômica de Portugal. Assim, buscou submeter a alta nobreza ao seu controle, estimular aos grandes comerciantes e minimizar a interferência da Igreja nas decisões do Estado.

porque a pretensa autonomia das missões que começavam a não querer pagar os tributos nem prestar serviço militar criava mal-estar na corte hispânica. Ver: TAVARES, Eduardo. *Missões = Mission*. (fotos de) Eduardo Tavares, (design de) Helio Nardi Filho, (texto de) Renato Dalto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999. Textos em português e inglês, p. 63.

¹¹⁰ A respeito do comércio desenvolvido pela Colônia, o historiador Jaime Cortesão afirma que “desde 1726 até 1734, a exportação anual variou entre 400 e 500 mil couros, soma enorme que só pode explicar-se por uma colaboração muito assídua dos espanhóis. Em 1726 um comboio de dez embarcações que chegara carregado de mercadorias, partiu da Praça para o Rio de Janeiro, transportando 400 595 couros secos e uma soma avultadíssima de prata, proveniente da venda das mercadorias”. _____. Alexandre de Gusmão e o Tratado de Madrid. In: BUARQUE DE HOLANDA,

Para com a Colônia Americana, com o território bastante ampliado nas últimas décadas, Pombal reconhecia a necessidade de povoamento e de mecanismos de defesa no litoral e nas áreas críticas do interior, como a Amazônia e o Sul. Assim, o novo ministro de Estado, em princípio, com muitas reservas ao Tratado de Madrid¹¹¹, contratou técnicos alemães e italianos para fazerem parte da chamada *partidas de limites* na comissão de Portugal¹¹². As demarcações na Região Norte não foram sequer iniciadas, pois a comissão chefiada por Mendonça Furtado aguardava desde 1754 a comissão espanhola que não chegava devido a dificuldades atribuídas aos jesuítas dessa região. Contudo, Furtado aproveitou para organizar uma minuciosa proposta de demarcação de limites e acaba por publicar, em 1757, leis que representavam as principais reformas ideadas por Pombal. Uma, a liberdade dos índios¹¹³, a outra, o término da administração temporal pelos missionários, ou seja, a secularização das missões. Desse modo, as aldeias da região foram elevadas a vilas e lugares sob o comando de diretores leigos, que deveriam instituir a língua portuguesa, cobrar dízimos ao rei e combater a discriminação. Como bem observa o historiador Laerte Ramos de Carvalho “a expulsão dos jesuítas do Grão-Pará foi apenas o prenúncio da expulsão geral de 1759”¹¹⁴.

Nesse mesmo ano, Mendonça Furtado institui a Companhia de Comércio do Grã-Pará e Maranhão¹¹⁵, que, planejada por Pombal, trazia as marcas da então

Sérgio (org.). *Historia Geral da Civilização Brasileira. A época colonial: Administração, Economia, Sociedade*. Vol II, Tomo 2. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989, 8ª ed, p. 39.

¹¹¹ Em carta de 1752, Pombal explicita a sua desconfiança de que o plano de Madrid consiste numa tentativa dos espanhóis em se introduzirem na Colônia de Sacramento “deixando-nos depois às presas com os tapetes sobre a entrega a pacífica conservação das aldeias...”.

¹¹² Para a comissão encarregada do sul, Portugal nomeou o capitão-general do Rio de Janeiro, Gomes Freire de Andrade; a Espanha escolheu o Marquês de Val de Lirios. Para o norte, os nomeados foram, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, capitão-general do Estado do Grã-Pará e Maranhão, irmão de Pombal e, por parte de Espanha, D. José de Ituriaga, capitão do navio.

¹¹³ Promover a liberdade dos índios era uma maneira de incentivar e legalizar uniões com os brancos e, dessa forma, garantir efetivamente a posse do território; do outro, rompia com o poder dos padres jesuítas na região.

¹¹⁴ _____. A Educação e seus métodos. In: BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (org.). *Historia Geral da Civilização Brasileira. A época colonial: Administração, Economia, Sociedade*. Vol II, Tomo 2. Rio de Janeiro: Bertrand, 1989, 8ª ed, p.80.

¹¹⁵ A criação de Companhias Comerciais, não só nesta região, mas também na região Nordeste do Brasil, estimulava a produção colonial e garantia o monopólio sobre a compra e a venda de seus produtos por comerciantes metropolitanos. Ver: REIS, Arthur César Ferreira. O comércio Colonial e as Companhias Privilegiadas. In: BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (org.). Obra citada, Vol I, Tomo 1, p. 315-327.

Companhia Geral do Comércio do Brasil, idealizada no século anterior pelo padre Antônio Vieira. Buscava, assim, desenvolver economicamente a região e fortalecer grupos mercantis metropolitanos.

No Sul, a tarefa de Gomes Freire de assegurar uma nova província com a conquista dos Sete Povos, que impedia a unificação do Continente, arrastou-se por sete anos em que os índios missioneiros se defenderam e atacaram como única maneira de garantir a permanência em suas terras.

A atitude dos jesuítas frente aos propósitos de Pombal foi bastante controvertida, pois, apesar das determinações dos reis de Portugal e Espanha e dos conselhos e ordens do Representante Geral da Companhia, padre Luís Altamirano, que acompanhou a Companhia de Val de Lirios, os padres missioneiros mantiveram-se ao lado dos índios na sua resistência.

Após a assinatura do Tratado de Madrid, a coroa espanhola, sob a representação do D. José Andronaegui, ordena ao padre provincial a condução dessa transmigração dos Sete Povos dentro do prazo de um ano, conforme a cláusula XXIII do Tratado. No entanto, ao mesmo tempo em que os jesuítas alegavam a impossibilidade desse ato em tão pouco tempo, contavam com representantes influentes junto à corte para que fosse revista essa troca, o que aponta o empenho jesuítico para a manutenção dessas missões. Mas há que se considerar, como bem observa Moisés Velhinho, que

a organização jesuítica, além de empresa religiosa, social e econômica, constituía a maior potência militar das dependências platinas, senão da América do Sul. Tamanha força acabaria despertando inquietação na própria Espanha. Afinal, o que se via, o que os padres constantemente alardeavam, é que as possessões espanholas tributárias do Prata viviam militarmente a expensas da Companhia. Não seria oportuno pôr cobro a esta situação, antes que ela derivasse para rumos imprevistos? Até quando a Província do Paraguai, com seus trinta povos aguerridos, consentiria em manter-se fiel à vassalagem dos reis católicos?¹¹⁶

Tal situação serviu para sustentar a controvertida tese de Pombal de que os jesuítas estavam instituindo um Estado Teocrático no sul da América, à margem dos governos peninsulares.

¹¹⁶ VELHINHO, Moisés. Os jesuítas no Rio Grande do Sul. In: _____. *Fundamentos da Cultura Rio-Grandense*. Porto Alegre: UFRGS, 1960, vol. 4, p.115.

Passados quatro anos da assinatura do referido Tratado dos Limites, a comitiva de Gomes de Andrade desloca-se da Colônia de Sacramento, onde deixa preparada a entrega desse Forte à Espanha e avança em direção aos Sete Povos para proceder à demarcação. No entanto, ao chegar à Capela Santa Tecla, Gomes Freire é barrado pela tropa de José Tiaraju, alferes real de São Miguel, a principal aldeia dos Sete Povos. Na ocasião Gomes Freire assina uma convenção de armistício com os índios e retira-se para a cidade do Rio Grande¹¹⁷.

O primeiro enfrentamento entre os índios e as forças conjuntas de Gomes Freire e D. José Andonoéguei, governador de Buenos Aires, ocorre em princípios de 1756. A luta culmina na chamada *batalha de caiboaté*, chacina luso-hispânica que mata mais de mil e oitocentos índios, entre os quais o líder Sepé Tiaraju. Essa vitória abriu as portas das Missões dos Sete Povos, contudo as famílias indígenas de São Miguel haviam fugido para o mato e ateado fogo na maioria das casas. Mas, com o tempo, sucessivamente os padres e os cabildos das aldeias – San Lorenzo, San Luis, San Juan, San Nicolás, San Borja, San Angel – prestaram obediência aos comandantes. Por um lado, a ocupação das terras missioneiras foi cumprida, mas, por outro, o cumprimento da cláusula do tratado que determinava a mudança dos índios para outra margem do rio Uruguai, para onde também deveriam ir os padres, não se realizou.

A chegada de Val de Lírios um ano depois, em 1757, parece ter criado um impasse para Gomes Freire, que não desejava entregar Colônia do Sacramento antes de ver totalmente evacuadas as Missões, como aponta uma carta enviada por ele ao marquês de Pombal “se não obstante, S. M. me mandar (que) me entregue dos Povos no risco de ficar com uma Guerra ou contínua incomodidade, o cumprirei como devo; mas rogo aos pés de S. M. sejam a tão decisivas e claras as ordens, que sem mais questões se lhe dê inteira execução ao que nos for decretado”¹¹⁸.

Após dez meses de permanência nas Missões, o exército luso regressou a Rio Pardo. Esse recuo, segundo um comentarista, “obedecia a fins estratégicos

¹¹⁷ Diz a convenção que o general, “querendo ter com eles piedade que rogavam,” lhes permitia tréguas até que Andonaegui recomeçasse a sua marcha, interrompida por falta de pasto para a boiada e a cavahada do seu exército. V. Convenção de Suspensão de Armas. assinada no Campo do Rio Jacuí a 14 de Novembro de 1754. In: Coleção dos tratados, III, p 122-124.

¹¹⁸ Ver: Carta de Gomes Freire a Pombal, datada de 15 de maio de 1757. Anais da Biblioteca Nacional, 71, p.103.

evidentes, pois o comando português com isso evitava, em caso de rompimento com os espanhóis, a perda de suas melhores tropas coloniais...”¹¹⁹ .

A contínua resistência indígena, apesar do abandono em que se encontrava, acaba por enfraquecer os demarcadores. Carvajal já falecera e, Gomes Freire retirase para o Rio de Janeiro, deixando na cidade de Rio Grande um grupo militar para acompanhar o curso dos acontecimentos.

No entanto, Pombal, firme nos seus propósitos e no auge de seu prestígio, inicia uma perseguição oficial à Companhia de Jesus. E seu decreto de 1759 que expulsou a ordem jesuítica dos reinos e domínios de Portugal, abrindo precedência para que anos mais tarde a França, 1764, e a Espanha, 1767, também os expulsasse de seus domínios, modificou terminantemente os rumos das missões indígenas na América do Sul.

Com a morte de Fernando VI e a ascensão de Carlos III, há uma retomada dos rumos da Espanha que se considerava envolvida pelas malhas da diplomacia lusitana. Apesar de Pombal tentar modificar as negociações, a execução do Tratado é suspensa em 1760. Espanha retoma o absoluto domínio da Missões dos Sete Povos e, com a expulsão dos jesuítas, institui administradores leigos, submetidos ao governo de Buenos Aires.

Com a força política da Espanha no momento e, a *Viradeira*¹²⁰ que derrubou Pombal, a situação modificou-se em favor dos interesses hispânicos. O Tratado de Santo Ildefonso redefiniria as fronteiras entre as colônias ibéricas: Colônia de Sacramento e os Sete Povos pertenciam à Espanha.

Durante esse processo, as Missões são dilapidadas em mãos dos administradores reais e, boa parte dos índios missioneiros, indiferentes aos limites ibéricos, emigram em busca de trabalho pelas estâncias, inclusive em terras portuguesas. O historiador argentino Guillermo Furlong observa que “o fenômeno seria inexplicável, porém, se não houvesse uma força que atraísse – política sempre habilidosa dos lusitanos – e uma força que empurrasse. Ambas provocaram essa emigração, que arrastou uns dez mil índios a abandonar suas terras e a ir viver na

¹¹⁹ Ver: Anêmona Xavier Bastos, do SPHAN, n. 5 e gen. F. de Paula Cidade, Síntese de três Séculos de Literatura Militar Brasileira.

¹²⁰ Desde 1777, com a queda do Marquês de Pombal, tudo que havia sido obra dele foi condenado pela administração de reinado de D. Maria, a rainha-mãe.

de seus tradicionais inimigos (...). As Missões transformaram-se em teatro do mais descarado latrocínio...”¹²¹.

Essa situação degradante das Missões guaraníticas de um lado e outro do rio Uruguai, sob o comando de administradores espanhóis, acaba sendo o fator fundamental que possibilita a conquista das Missões orientais pelos lusitanos¹²². E em 1801, um grupo de homens, recebendo secretamente armas e munição de militares portugueses, instiga os índios missioneiros a rebelarem-se contra o domínio espanhol. Barbosa Lessa, ao avaliar esse movimento considera que “não foi difícil a Pedroso, persuadir boa parte daquela gente, cansada do abandono a que havia sido relegada pelas autoridades de Buenos Aires.(...) Seguindo à frente, domina a fortificação de San Martin, porta de entrada do departamento de San Miguel, sem maior resistência”¹²³. Com a adesão guarani¹²⁴, um grupo de “voluntários” conquista uma a uma as Sete Missões de São Miguel.

Esse ato, associado “à tendência portuguesa de misturar raças sem maior preconceito”, fez com que os índios missioneiros, já em processo de *transculturação* com o mundo hispânico fomentado pelos jesuítas, integrassem contundentemente a formação étnica e cultural sul-rio-grandense.

No entanto, não só a prosa historiográfica integra a ampla rede intertextual mobilizada pelo romance, mas também obras ficcionais do sistema literário brasileiro, em especial, do sistema sul-riograndense. Porque além do jogo intertextual estabelecido explicitamente com o discurso da História, consideramos que *A cidade dos padres* abre um diálogo com obras literárias que tematizaram a questão das Missões Jesuíticas na América do Sul, mais precisamente, com as Missões dos Sete Povos.

¹²¹ FURLONG, P. Guillermo. *Misiones y sus pueblos de Guaraníes*. Buenos Aires: s/ed, 1962.

¹²² Segundo Guillermino César, “a expulsão dos jesuítas provocara a imediata decadência das Missões Orientais do Uruguai”. Ver: CÉSAR, Guillermino. *História do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Globo, 1980, p. 213.

¹²³ LESSA, Barbosa: *São Miguel da Humanidade: uma proposição antropológica*. Porto Alegre: SAMRIG, 1984, p. 140.

Nessa perspectiva, retomaremos, especialmente no conjunto literário sulino¹²⁵, as principais narrativas que focalizaram essa questão, sem deixar, contudo, de considerar o texto matriz que incorporou essa temática ao sistema literário brasileiro.

2.1.2.2. O tema missioneiro no sistema literário

Um dos primeiros textos a abordar a temática missioneira no Rio Grande do Sul foi a obra *A redução jesuítica de São Borja no século XVIII* (1881), de Joaquim de Salles Torres Homem. A obra apresenta o conflito entre os índios Guenoas – Charruas e Minuanos –, que, contrários ao tratamento missioneiro implementado pelos jesuítas sobre os índios guaranis, rebelam-se em um ataque à redução de São Borja, na tentativa de libertar as nações guaranis e restituir-lhes a cultura original.

Em *Tiaraju* (1945), outra obra que tematizou a crise missioneira, Manoelito de Ornellas, segundo Regina Zilberman, “não elaborou propriamente uma obra de ficção”¹²⁶, uma vez que retoma episódios analisados pela historiografia, transcrevendo-os e indicando em nota de rodapé as fontes a que recorreu. Contudo, segundo Zilberman, por valer-se de uma linguagem poética e de um tom emotivo na organização do material, Ornellas acabou por conferir à obra um caráter ficcional.

O enredo apresentado pelo escritor é centrado no combate empreendido por Sepé Tiaraju na defesa das Missões e confere à narrativa uma perspectiva de afirmação da cultura missioneira na formação do Rio Grande do Sul. Assim, diferentemente da versão historiográfica mais contundente na época de publicação

¹²⁴ Esta incursão, contudo, foi precedida de negociações com os caciques guaranis. Ver: PORTO, Aurélio. *História das Missões Orientais do Uruguai*. In: BUARQUE DE HOLANDA, Sérgio (org.). Obra citada, vol I, tomo 1, p. 470.

¹²⁵ Com relação à investigação da representação do conflito missioneiro na literatura riograndense devemos destacar os estudos recentes de: MÜLLER, Nelci. *Da História à literatura: representação literária das missões no romance sul-rio-grandense (1881-1988)*. Porto Alegre, 1991. 174 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.; WEINHARDT, Marilene. *Figuração do passado – o romance histórico contemporâneo no Sul*. São Paulo, 1994. 233 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

¹²⁶ ZILBERMAN, Regina. Revendo a História das Missões Jesuíticas: *A cidade dos Padres*, de Deonísio da Silva. *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 27, no. 1, março 199,p. 126.

da obra¹²⁷, o romance de Ornellas propõe um lugar preponderante dos índios na formação étnica e cultural do Rio Grande do Sul. Esse posicionamento de vanguarda, segundo Zilberman, teria forte orientação nas narrativas posteriores, pois “a polêmica relativa à formação do Rio Grande do Sul e suas relações, de um lado com a ocupação do Prata e, do outro, com a colonização do Brasil, estava na ordem do dia quando Ornellas publicou o texto”¹²⁸. Desse modo, ao assumir uma perspectiva antilusitana, o escritor promove uma outra versão sobre a identidade sul-rio-grandense, que, se por um lado radicalizou ao avaliar negativamente a inserção portuguesa na região, por outro, acaba por promover no imaginário sulino a valorização da cultura missioneira na formação do gaúcho¹²⁹. Contudo, de modo geral, a crítica literária sulina considera que a obra que logrou um tratamento literário ao tema foi o romance de Érico Veríssimo, que em *O continente* (1949), como já apresentamos anteriormente nesta dissertação, desenvolve no capítulo denominado “A fonte” uma fase fundamental no processo de formação da cultura sulina.

Ao focalizar aspectos da rotina no interior das Missões, como o religioso, o trabalho, o sistema administrativo e o educacional, a obra delinea o que podemos considerar um processo de transculturação no interior das reduções, porque, apesar de não enfocar os conflitos desse processo, aponta as adaptações, os ajustes na formação de uma cultura que, sem deixar de ser guaraníca, tampouco pode ser hispânica; forjou-se, antes, como um cultura missioneira.

No romance de Veríssimo, essa cultura adquiriria uma forte significação na identidade do Rio Grande do Sul, com a destruição das reduções e a disseminação dos guaranis pelos campos da região na medida em que ela atuaria sobre outras fontes do processo de formação sulina.

Em “A fonte”, o enredo desenvolve-se em uma das Missões em vias de ser invadida pelos portugueses. O mestiço Pedro Missioneiro, prenhe da cultura missioneira e fugitivo dessa invasão, constituiria, juntamente com Ana Terra,

¹²⁷ Ver: TORRES, Luiz Henrique. O Discurso Historiográfico referente à participação do indígena na formação histórica Sul Rio – Grandense (1919-1964). Porto Alegre, 1990. 203 f. (Mestrado em História do Brasil) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.

¹²⁸ ZILBERMAN, Regina. Obra citada, p.127.

¹²⁹ Não podemos desconsiderar as narrativas de Simões Lopes Netto: Lunar de Sepé e M'Bororé, lançados em 1913. Ver: LOPES NETO, Simões. *Contos gaúchescos e Lendas do Sul*. Porto Alegre: Globo, Coleção província, 1949.

procedente do interior de São Paulo, a origem do gaúcho. Associada aos Cambarás, de descendência ilhéu, forjaria a família Terra-Cambará, constituindo, assim, no romance, a família tronco do Rio Grande do Sul.

Desse modo, a identidade sulina forjada pelas raízes portuguesas e indígenas, mas de forte matiz hispânico por sua procedência missioneira, foi promovida na obra de Veríssimo, que, ao focalizar o tema da Missões, aborda-o como uma fase da parábola do processo de transculturação da cultura gaúcha, alcançando outros pontos com novas incorporações culturais promovida ao longo do romance.

Outro romance que desenvolve a temática missioneira é a obra de Alcy Cheuiche, *Sepé Tiaraju: Romance dos Sete Povos das Missões* (1978)¹³⁰. Contudo, enquanto na obra de Érico Veríssimo o tema missioneiro é desenvolvido como uma fase do processo de transculturação que constitui a cultura gaúcha, no romance de Cheuiche, estabelece-se uma pretensa reconstituição romancesca da cultura missioneira.

O enredo constitui-se de três focos que se imbricam ao longo do romance: o de um velho missionário que, anos após a Guerra Missioneira, busca, pela escrita, revelar toda a verdade sobre a história de Sepé Tiaraju e a história das Missões dos Sete Povos, acabando por narrar também sua própria história de formação religiosa, oferecendo, inclusive, informações sobre esse processo de escrita empreendido no final da vida. Desse modo, o narrador-testemunha com a declarada intenção de resgatar a história das Missões, traça sua história pessoal, suas experiências no interior das Missões e sua profunda admiração pela cultura missioneira. Nesse processo, a obra integra textos da historiografia sobre os costumes, o sistema administrativo, a organização social e educacional nas reduções, dialogando

¹³⁰ Esse romance é prefaciado pelo historiador Clovis Lugon, autor do clássico *República Cristã dos Guaranis*, obra que foi adaptada em roteiro cinematográfico por Deonísio da Silva e dirigida por Silvio Back em 1980, sob o nome de República Guaraní. A mesma obra, posteriormente foi adaptada também por Deonísio para a televisão no documentário *Sonho, enigma e tragédia nas missões*. Em entrevista sobre a realização desses roteiros para os documentários, Deonísio assume que “os espartilhos do método da pesquisa historiográfica e as terríveis limitações orçamentárias dos documentários, posto que tenham me dado algumas experiências relevantes, entre as quais destaquei cuidados a tomar dali para frente ao frequentar campos minados, me deixaram muito insatisfeito com os resultados. Precisava de um território onde eu pudesse perambular mais livremente. E foi assim que nasceu o romance *A cidade dos padres ...*” SILVA, Deonísio da. O

especialmente com o texto historiográfico do padre Antônio Sepp¹³¹, que, no plano ficcional, recebe a visita do narrador que busca ouvir também as experiências desse padre.

O romance oferece, assim, uma imagem indígena idealizada e uma presença protagônica dessa cultura na identidade gaúcha, valorizando, dessa forma, o empreendimento jesuítico no sentido de salvaguardar a cultura indígena dos interesses políticos de Portugal-Espanha.

Em *O caminho da Pedra* (1988), de Mário Simon, o processo de transculturação, já apontado por Érico Veríssimo em *O continente*, alcança um outro ponto com a chegada dos alemães com seus hábitos, suas tradições, sua cultura. Focalizando a relação entre um imigrante alemão, Mathias Simon, e um remanescente guarani, Gabriel Paica, o enredo de *O caminho da Pedra* desenvolve-se em torno da lembrança dos dois: um sobre a necessidade de abandonar sua terra natal e lutar por fixar-se nesse novo mundo; o outro, de seu sonho de recuperar sua terra, de sua antiga aliança com Andresito Artigas, nas lutas que tentaram reaver, das mãos portuguesas as Missões. Os sonhos de um são com o futuro promissor; os do outro, são com o retorno, retomada de um mundo perdido. Contudo, à medida que um expressa o desenvolvimento da colônia alemã no Rio Grande do Sul e a perspectiva de um futuro melhor, o outro, expressa a certeza de um futuro excludente, apontando, assim, a marginalização crescente dos remanescentes guaranis.

Como podemos observar, de maneira geral, a perspectiva apresentada pelos romances gira em torno da formação étnico-cultural do Rio Grande do Sul. Assim, retomando elementos étnicos e culturais relegados pela cultura oficial sulina, essas obras empreenderam, com maior ou menor dimensão estética, uma integração da cultura missioneira na identidade regional.

No entanto, as obras aqui elencadas limitaram-se a focalizar a questão missioneira como um episódio isolado da cultura brasileira, desconsiderando a

romance Histórico (Encerramento). In: AGUIAR, Flávio, et. all. *Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997, p. 375.

¹³¹ *Viagem às Missões Jesuíticas e trabalhos Apostólicos (1655-1733)* livro em que o padre alemão narra suas vivências nas missões. Ver: SEPP, Anton (Pe Antonio, S. J.). *Viagem às missões jesuíticas e trabalhos apostólicos*. Trad. A. Raymundo Scheneider. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980. (Reconquista do Brasil; nova série 21).

inserção do processo missioneiro, desde sua fundação à sua derrocada, em uma conjuntura política expansionista da Espanha e de Portugal.

Em *A cidade dos padres*, contudo, o episódio das Missões é focalizado desde uma visão macrossocial. Por isso, o enfoque passa pelo questionamento da integração da cultura missioneira na formação do Rio Grande do Sul, mas centraliza-se, na relação do conflito da denominada Guerra Guaranítica, com a constituição e legitimação de uma cultura de poder político, cujo modelo, implantado na época colonial, tem seus desdobramentos ainda vigentes no Brasil atual.

Nesse sentido, a cadeia intertextual mobilizada pelo romance nos leva a considerar, em especial, um dos textos fundacionais da Literatura Brasileira, *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama. Não só porque essa obra, produzida na época colonial, incorporou a temática missioneira no sistema literário, mas, sobretudo, porque privilegiou uma voz que foi excluída na produção posterior, a voz portuguesa, que justificou nessa primeira obra a intervenção militar nas Missões e a importância dessa intervenção para a política pombalina.

Com aponto Antonio Candido¹³², as manifestações literárias ou do tipo literárias que se realizaram no Brasil até a segunda metade do século XVIII deram-se sob o signo da religião e da transfiguração. Contudo, em meados do século XVIII, sem anular essa visão, integraram-se concepções das correntes ilustradas do tempo, movimentando a confiança na razão em detrimento da visão religiosa; o ponto de vista moral baseava-se agora também na crença do princípio do progresso, e, em lugar de transfiguração da natureza e dos sentimentos, acentuava-se a valorização da fidelidade ao real.

Esses princípios fomentaram uma curta época das Luzes no Brasil, mobilizadora das teorias de emancipação intelectual e do processo de independência política que alcançaria seu ápice no século XIX. Historicamente esse momento liga-se ao pombalismo que, seguido por suas propostas reformistas e desenvolvimentistas, pela incipiente sociedade colonial brasileira, parece que pouco se sentiria afetada pelo despotismo pombalino, sentindo-se, antes, impulsionada a transformações econômicas, artísticas, sociais, enfim.

¹³² Ver Antonio Candido. *Letras e Idéias no período colonial*. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, 8ª ed.

Nessa aura de modernização surge, na literatura produzida na Colônia, O *Uruguai*, de Basílio da Gama, publicada poucos anos após encerrada a Guerra Guaranítica, ação decorrente, como vimos, da política reformista de Pombal.

O *Uruguai*, composto em cinco cantos, narra a campanha realizada por portugueses e espanhóis contra as Missões jesuíticas do sul do Brasil. Basílio da Gama, envolvido no ciclo do pombalismo literário, de revalorização da literatura clássica, parece retomar os princípios da epopéia, contudo, ao introduzir a sátira, o burlesco, acaba, segundo Antonio Candido, produzindo uma anti-epopéia. Aliado às novas concepções da época, o texto de Basílio da Gama, na apreciação de Antonio Candido, justifica a luta contra os jesuítas empreendida pelo Marquês de Pombal.

Dedicado ao irmão de Pombal, comandante da comissão luso-espanhola que conduziu as demarcações ao norte do país, Francisco Xavier de Mendonça Furtado, o poema de feição épica apresenta, ao longo de seus cantos, as tentativas de acordo levadas ao sul pelo exército aliado – português e espanhol – para fazer com que os missioneiros – nativos e jesuítas – cumprissem o acordo firmado entre Portugal e Espanha. Assim, a partir do encontro das tropas portuguesas e espanholas, a personagem de Gomes Freire de Andrade relata ao comandante espanhol momentos da tentativa anterior de negociações (1754), em que recuou em virtude das cheias provocadas pelo rio Uruguai, onde se dava o palco de negociações. Na seqüência dá-se o encontro de Gomes Freire de Andrade com os caciques Cacambo e Sepé, em que ambos os lados expõem seus argumentos. Frente ao impasse, partem para a batalha que vitimaria Sepé.

Paralelamente às tentativas e embates, a obra narra a retirada estratégica de Cacambo e o incêndio que inspirado em visão que tivera de Sepé, provoca em torno do acampamento aliado. Paralelo a esse jogo de ações, o enredo abre-se para a traição do jesuíta Balda que por querer casar seu filho, Baldeta, com a esposa – Lindóia – do guerreiro-chefe, Cacambo, aprisiona-o e mata-o. Com o avanço das tropas aliadas, a fuga dos índios e jesuítas deixam atrás de si um imenso incêndio que destró a aldeia. O texto finaliza então com a prisão dos jesuítas e a triunfante vitória de Gomes Freire de Andrade.

Segundo Carlos Alexandre Baumgarten, “a leitura do texto de Basílio da Gama deve levar em consideração três aspectos: o estrutural, porquanto a obra

promove a renovação da forma épica tradicional; o político, relacionado à posição antijesuítica assumida pelo autor; o nativista, decorrente do tratamento poético da natureza brasileira, do índio e da própria história do Brasil”¹³³. Foi justamente esse último aspecto o promotor da permanência do texto no sistema da literatura brasileira. Porque, ao associar-se ideologicamente aos interesses da política pombalina de constituição das fronteiras da colônia portuguesa, está tratando da construção e organização do território brasileiro, fazendo recair sobre os jesuítas, em sua escolástica, o atraso dessas definições. Nesse caminho, acaba por delinear o nativo a partir de características e valores, que, já presentes na *Carta de Achamento*, tornar-se-iam revigoradas em *O Uruguai*. Por certo, foram essas algumas das fontes mais importantes retomadas anos mais tarde pelo Romantismo brasileiro, como já apontamos na apresentação de *O Guarani*, de Alencar, no primeiro capítulo dessa dissertação.

Seguindo a rota traçada por Baumgarten em sua análise de *O Uruguai*, podemos observar que *A cidade dos padres*, sem desconsiderar a integração da cultura missionária na formação da identidade sul-rio-grandense, dialoga com a obra de Basílio da Gama, sobretudo no que tange ao aspecto político e composicional, retomando a fonte literária dessa polêmica. Além disso, a relação do romance com conjunto literário sulino propiciou um tensionamento das múltiplas vozes do próprio sistema literário, promovendo, assim, um questionamento não só da temática e sua transcendência na cultura brasileira, mas também, do gênero romance histórico. Por sua vez, ao focalizar o episódio em um contexto sociocultural mais amplo, Deonísio da Silva o situa nas origens de um modelo político que, mediante códigos muito similares, segue atuante na cultura brasileira

Por isso, desde uma modelação composicional em que o ato de escritura e de leitura é integrado em sua estratégia comunicativa, *A cidade dos padres*, problematiza a História Cultural Brasileira, promovendo, também, uma renovação do romance histórico.

¹³³ BAUMGARTEN, Carlos. A fundação da literatura brasileira: *O Uruguai* e a épica brasileira do

2.1.3. Temporalidade

Devemos considerar que no primeiro plano de *A cidade dos padres* o tempo do discurso e o da História sobre os quais debatem as personagens, coincidem e estão cronologicamente marcados no final dos anos setenta, tempo de escrita de *Pombal se recorda* e também do texto matriz. Contudo, o leitor, mobilizado pelas estratégias dessa ampla temporalidade, deverá perceber que esse tempo se prolonga e desdobra-se, adquirindo significados mais profundos a partir da ficcionalização não só da escritura do hipotexto, mas também de leitura, ambas instauradas na diegese do texto matriz. Esses atos ficcionalizados assumem na diegese uma dupla função; por um lado, instaurados no discurso, mantêm-se no século XX; por outro, são eles que conduzem a outros tempos marcados no século XVI, XVII, XVIII, XIX.

Não podemos deixar de considerar, também, que o princípio dramático que rege a estrutura narrativa desempenha funções temporais significativas ao longo do romance. Tal princípio reitera a atualidade, e, por isso, o presente da ação é o “estar acontecendo” do dramático. Assim, os tempos históricos acumulados – XVI, XVII, XVIII – são tensionados em um diálogo que, marcado no século XX, exige a presença atuante do leitor.

Nessa perspectiva, como mais um dos múltiplos discursos integrados à composição do romance, a linguagem do drama – ou a do roteiro cinematográfico – integra esse sistema de linguagens, revelando, assim, a mobilidade dos gêneros e sua capacidade de, no entrecruzamento, configurarem uma nova unidade.

Por sua vez, o leitor crítico deverá perceber esse jogo temporal em que, por um lado, as vozes remetem o leitor ao passado, como um tempo dos acontecimentos; mas, por outro, conduzem esse olhar para uma atemporalidade, como uma eterna presentificação, um processo de acumulação desse passado e em um “estar passando”, que se integra ao tempo do leitor crítico.

Por certo, se o leitor limitar-se a uma leitura suspensiva, assumindo o texto como uma entidade sem mundo, poderia pensar que o romance configura um eterno retorno da História: repetem-se pelos tempos as ironias, as dissimulações, as

contradições com que se decidem os destinos humanos desse país. Segundo Ricoeur, “como leitores, podemos ou permanecer numa espécie de estado de suspensão relativamente a qualquer tipo referido à realidade, ou podemos imaginativamente atualizar as potenciais referências não-ostensivas do texto numa nova situação, a do leitor”¹³⁴. Contudo, seguindo o pensamento desse teórico, sabemos que o sentido mobilizado por um texto não está ancorado em uma elaboração precedente do texto, mas sim, em um novo modo de olhar as coisas.

Desse modo, considerarmos a palavra da personagem pombalina e a de seus epígonos reatualizados, será, também, enquanto leitores, uma maneira de assumirmos a orientação temporal potencializada pela simulação do dramático e um modo de, ao entrarmos nesse jogo, construirmos também nosso discurso, enquanto interpretação.

Certamente tal postura envolve uma série de questionamentos de ordem estética e epistemológica, que afetam não só a composição narrativa da obra, mas que passam também pelo conceito de Literatura, cujas fronteiras são constantemente questionadas ao longo da obra.

Assim, como leitores críticos, seguimos a personagem pombalina já não para acatá-la ou rejeitá-la em seu didatismo e ironia, mas para extrair dela novos significados a partir de uma leitura inclusiva, que considere a dimensão estética dessa voz.

Nessa perspectiva, consideramos que o marquês de Pombal, ao expor um dos atos econômicos mais significativos de seu ideário nacionalista, qual seja, a criação da Companhia do Grã Pará e Maranhão, realizada por ele em 1755 justifica suas atitudes frente ao descontentamento dos comerciantes portugueses e dos jesuítas. Ante aos protestos, Pombal revela:

...dissolvi a tal Mesa do Bem Comum (...) preendi a todos no Limoneiro, (...) degredei (...). Quiseram me tostar, testar meu poder, me foder, ergui minha testa, meu poder fiz valer sobre esses vassallos malcomportados. E baixei decreto inusitado: è crime de lesa-majestade falar mal da Companhia que criei... (p. 70)

¹³⁴ RICOEUR, Paul. La función Narrativa y la experiencia humana del tiempo. In: OROPEZA, Renato Prada (selec. Pres). *Narratología hoy*. Cuba: ed. Arte y Literatura, 1989, p. 92.

Além disso, mediante a revolta popular de 1757, insuflada pelos ingleses, quando da regulamentação que implementou o vinho do Porto, a personagem afirma:

...faço marchar sobre a cidade grandes contingentes de tropas; (...). tropas de militares, mesmo; afinal, para que haveriam de servir esses regimentos acantonados nos quartéis (...) Dar-lhes o que fazer, eis o melhor treino. Por isso, todo soberano que preste, sempre que ocorre alguma revolta, alegra-se (...) O inimigo interno substitui o externo. (p. 74)

Mediante a apresentação de seu projeto ambicioso de promoção o desenvolvimento de um Estado fortalecido, centralizador e intervencionista, base para a constituição de seu programa nacional de desenvolvimento, a personagem nos faz recordar também a política implementada pelos últimos governos da ditadura – o do general Geisel, iniciado em 1974, e do general Figueiredo, 1978 – governos que, frente a uma conjuntura internacional desfavorável optaram pela fuga para a frente. Como sabemos, o lançamento do II Plano Nacional de Desenvolvimento/PND, com metas ambiciosas, buscou perfazer uma autonomia semi-construída no processo do milagre econômico dos anos setenta. Caminhar para a frente significou retomar o ciclo iniciado nos anos trinta, com o Estado, e as empresas estatais, como fatores propulsores de um desenvolvimento que haveria de se dar segundo os interesses nacionais, reativando, assim, o projeto nacional-estatista. Interessante observarmos também que em relação ao mundo intelectual e artístico, o governo ditatorial ao promover uma política de estímulo aos cursos de Pós-Graduação, visando o desenvolvimento autônomo científico-tecnológico e a ativação em vários níveis, de agências estatais de incentivo e apoio à cultura – Embrafilme, Funarte, Serviço Nacional de Teatro/SNT, Rede Globo – estabeleceu conexões que atraíram inúmeros intelectuais em padrões semelhantes aos do Estado Novo¹³⁵.

Contudo, frente à abertura “lenta, segura e gradual” alardeada, permaneceram muitos dos dispositivos de repressão criados pela ditadura. Assim, ante as

¹³⁵ Ver: tese de doutoramento de Ricardo Oiticica, que ao analisar a relação entre a criação do Instituto Nacional do Livro, fundado nos anos 30, como um aparelho ideológico do estado Getulista, a ditadura militar dos anos 70, conseguiu reativar, em um regime de co-edição com editoras comerciais, a edição de obras inéditas e levou ao “banco dos réus” muitos dos jovens escritores brasileiros, entre eles, João Ubaldo Ribeiro, Clarice Lispector, Helena Parente Cunha, Deonísio da Silva. OITICICA,

contradições de um regime desenvolvimentista e conservador, as atitudes arbitrárias de Pombal – “dissolver, prender, degradar, decretar” – revelam-se mais recorrentes e presentes na História política brasileira do que nossa memória gostaria de lembrar.

Mediante a sua percepção de continuidade dos tempos históricos, o protagonista narra com espontaneidade suas atitudes arbitrárias, manifestando-se em um tom irônico através do qual julga seguir impondo seu poder. É justamente essa naturalidade com que a personagem narra suas arbitrariedades que instaura a ironia de seu discurso. Considerarmos esse tom é indispensável para atribuirmos sentido ao discurso pombalino.

Para justificar seu projeto nacionalista, Pombal lembra que, desde a Restauração, com o fim da submissão à Espanha, Portugal contraíra uma imensa dívida com a Inglaterra, passando, por isso, a cobrar mais impostos da Colônia brasileira. Minimizar o poder da Inglaterra sobre o comércio e a política portuguesa exigia-lhe, assim, controle absoluto. Nesse sentido, sua argumentação serve, por um lado, para justificar sua arbitrariedade e, por outro, para criticar todos aqueles governos que, também vinculados a essa tradição de poder centralizador, não seguiram seu ideário nacionalista e exemplo administrativo.

Consciente de que o lugar de onde se fala tem papel determinante na interpretação, os “interlocutores”, leitores de *Pombal se recorda*, não poderiam deixar de considerar o contexto em que emerge esse romance, porque, afinal, é dele que parte o ato enunciativo. Convém considerarmos, também, que os leitores ficcionais desse romance são assessores, ministros, presidente e familiares desses, ou seja, leitores que, por seus vínculos com o poder, uma vez que constituem e atuam na própria estrutura do poder, são leitores especiais, situação que analisaremos posteriormente, ao tratarmos da imagem do leitor.

Assim, como não lembrar o projeto internacionalista de caráter liberal, promovido pelo primeiro governo ditatorial, de Castelo Branco, que ao defender um alinhamento com os Estados Unidos em um projeto de integração do Brasil aos fluxos do capital internacional provocou quebras do comércio, da indústria, desencadeando manifestações, inclusive, na sua base de sustentação? Por certo,

Ricardo. Livros, censura e as ditaduras no Brasil. PUC– Rio. Examinadores: Carlos Lessa, Leandro Konder, Roberto Asíselo e Deonísio da Silva.

não é sob o caráter arbitrário desses governos que recai a crítica de Pombal, mas sim, ao destino que se confere às arrecadações brasileiras, “Português tem que aprender a cobrar impostos. Ainda hoje não sabe ainda não. Cobrar e remeter para outro país! Só português entende português” (p.88).

Como sabemos, a atmosfera de descontentamento acentuou as contradições do programa internacionalista-liberal pois, segundo o historiador Daniel Aarão Reis Filho¹³⁶, apesar de acomodar certas bases econômico-financeiras e institucionais que serviriam aos governos posteriores não só do mesmo regime, mas para o desenvolvimento do neoliberalismo, as plataformas defendidas por Castelo Branco entraram em descrédito, reabrindo os horizontes para as reformas de estrutura. Contudo, no interior das contradições das políticas do regime, constituim-se um processo de modernização conservador em que as promessas de desenvolvimento e reconciliação democrática com a eleição de Costa e Silva pareciam acalmar as inquietações, sobretudo, da base de sustentação do governo.

Impostos se cobram docemente ou à força, nunca à força. Opressão política rende juros e lucros durante certo tempo, mas é preciso alterar os métodos - o homem abomina a monotonia. A coisa pode até piorar; ainda assim é melhor do que permanecer igual(..) É mais saudável amanhecer com outros métodos, outros governos - senão o povo desconfia que os que enriquecem são sempre os mesmos. São os mesmos, mesmo, não são outros.(p. 89)

Desde o primeiro ano, no entanto, o governo de Costa e Silva não possibilitou a dita reabilitação democrática, mas, ao contrário, intensificou a repressão em torno do único movimento social ativo, o estudantil. A “Marcha dos Cem Mil”, que unificou as lutas estudantis com os protestos de intelectuais – professores, artistas, religiosos, mães –, deu mostras significativas de que nem tudo estava acomodado, uma vez que é do interior desse movimento que irrompem na cena política organizações revolucionárias e clandestinas, promovendo a luta armada contra o sistema. Como aponta Aarão Reis, devido ao ineditismo das ações e ao simbolismo do desafio, essas organizações provocaram uma imensa repercussão mediática na sociedade, pondo em xeque as condições do governo de oferecer alternativas políticas ao país. Esse desafio, por um lado, Pombal associa à insubordinação das

¹³⁶ Daniel Aarão Reis Filho é professor de História Contemporânea e coordenador dos centros de estudos das ditaduras na América Latina, na Universidade Federal Fluminense.

Missões guaraníticas e, por outro, às inúmeras revoltas promovidas durante o período colonial brasileiro, que, inseridas num movimento mais amplo que caracterizou a crise o regime monárquico, colocaram em xeque o sistema colonial como um todo.

(...) Os esquerdofrênicos arcádicos querem estudar na Europa e nos EUA e, entre uma saudação a alguma mariliada, (...), estudam formas de alterar a distribuição das riquezas e este é o projeto de todo homem idealista em todos os tempos e regiões do globo. Elites estudam fora do país - eis um grande problema para todos os governos do Brasil e dos países que precisam da ignorância das plebes - Estudam fora e voltam com idéias bobas para dentro. (...) Querem porque querem indústria, educação REPÚBLICA. Querem república dos 'guaranis'? (p. 89).

Ao avaliar inúmeras revoltas na Colônia Brasileira, tais como a Inconfidência Mineira (1789), a Conjuração Baiana (1798) e a Rebelião Pernambucana (1817), Pombal, destaca a participação ativa na promoção dessas insubordinações de intelectuais e de religiosos. Assim, avaliando rebeliões que lhe foram contemporâneas, mas posteriores à sua própria administração, haja vista que Pombal permaneceu no poder em Portugal até 1777, a personagem arrola argumentos para justificar o ato mais polêmico de sua administração, qual seja, a expulsão dos jesuítas de todos os domínios de Portugal. As constantes participações de padres em insurreições elencadas por Pombal referenda sua tese de que os jesuítas estavam instituindo um estado Teocrático no Sul da América à margem dos governos peninsulares. O leitor competente não pode desconsiderar, contudo, que o rompimento de Pombal com a expulsão dos jesuítas, deu-se com um segmento da Igreja – a Companhia de Jesus – não com a Igreja enquanto Instituição, que seguiu historicamente associada ao poder do Estado.

No entanto, como aponta Leonardo Boff¹³⁷, as missões jesuíticas, juntamente com os movimentos franciscanos na América, foram tomadas em seu ideal utópico como paradigma de setores progressistas da Igreja na América Latina dos anos sessenta em que setores progressistas da Igreja Católica criaram as Comunidades Eclesiais de Base – CEBs –, maior inserção do cristianismo popular e libertário na América Latina, prática que daria origem à Teologia da Libertação, primeira grande

¹³⁷ BOFF, Leonardo. *América Latina: da Conquista à Nova Evangelização*. São Paulo: Ática, 1992.

expressão na ordem de pensamento latino-americano. Considerar o nível de conflito que o empreendimento missionário comportou, dado o inevitável enfrentamento com o modelo convencional de cristianismo, cujo etnocentrismo cultural e religioso produziu distorções até os dias de hoje, foi fundamental, segundo Boff, para resgatar o ideal utópico de autonomia presente nos primeiros empreendimentos missionários do século XVI e representa, ainda hoje, um desafio constante para a cultura espiritual latino-americana.

Por isso, o leitor crítico não pode deixar de lembrar o posicionamento de setores minoritários, mas muito expressivos da Igreja Católica que, se insubordinando à aliança oficial entre Estado e Igreja simbolicamente marcada na “Marcha da Família com Deus pela Liberdade”, de 1964, apóiam movimentos contra o regime ditatorial. Esse fato, com a promulgação do Ato Institucional número cinco, o AI-5, quatro anos depois, levaria muitos religiosos à restrição de suas atividades, aos cárceres da ditadura ou à expulsão do Brasil, ameaçados, sobretudo, por setores predominantes da Igreja.

Tanto o homem ensaia, que sempre pode errar melhor da próxima vez. Esta é a verdadeira visão da História, contrária àquela dos skinerristas trotskistas, em tudo parecidos quanto ao jeito de alterar as sociedades, mudando apenas o para quê. Ao invés de alfaiates o núcleo da rebelião pernambucana é composto de padres. Ainda vão dar muito o que falar esses canalhas imunizados pelas batinas e barbatanas eclesiásticas. Volta e meia aprontam o maior fuzuê para os que governam a terra brasileira. (p. 91)

Como consequência desse envolvimento social, os setores progressistas da Igreja Católica no Brasil, partiram das mais antigas tradições das comunidades indígenas, para incentivar comunidades autóctones e trabalhadores rurais no uso comunitário das terras, em suas organizações sindicais, no movimento de Educação de Base, contribuindo profundamente para a elaboração das Reformas de Base, propostas pelo governo democrático de João Goulart nos anos sessenta. Enfim, do fracasso histórico das comunidades missioneiras, os teólogos da libertação passam a assumir um projeto político popular de transformação social, cuja utopia é

entendida como “um impulso para a realização daquilo que está virtualmente presente e quer tornar-se concreção histórica”¹³⁸.

É interessante observarmos que, em seu constante tom de ironia, Pombal quer impor-se também como exemplo dessas iniciativas de organização social que lutaram e lutam por justiça e autonomia em nosso continente.

Como aponta Eco, “a ironia intertextual, pondo em jogo a possibilidade de uma dupla leitura, não convida todos os leitores para um mesmo banquete. Ela os seleciona e privilegia os leitores intertextualmente avisados, embora não exclua os menos avisados”¹³⁹. Nesse sentido, considerarmos a voz pombalina é questioná-la, pois, como é possível associarmos sua figura autocrática e sua investidura do poder absoluto com a dos que – assim como Frei Caneca, citado, ou a de Don Helder Câmara, aludido no discurso Pombalino – rebelaram-se contra o poder instituído?

Me copiam outra vez esses canequinhos, (...) pois também eles querem acabar com os nobres. Me copiam mais: querem subornar cortes estrangeiras, cortando fino pelas beiradas dos palácios de EUA e Europa, (...) A ampulheta é, porém, inexorável. Os pulhas passam da parte de cima da ampulheta para a parte de baixo sem que possam interromper o que não pode ser interrompido: o tempo. (...) Como viram, muita gente aprendeu comigo. Tanto a revoltar-se, quanto a punir-se. Fui o maior professor do Brasil, o maior didata do poder, dei as melhores ditas, festejadas e bem-dotadas. E os paspalhos só se lembram de que expulsei os jesuítas! E o resto, e o resto? - brada a História. O resto é com a ficção (ouve-se em murmúrios) que vai inventar a verdade que não pode ser contada, nem lembrada, nem ouvida desabrida e destampada. (p. 92)

Por isso é indispensável estabelecer a relação entre enunciação e enunciado para darmos sentido à estratégia comunicativa de um texto que “postula o próprio destinatário como condição indispensável não só da sua própria capacidade comunicativa concreta, mas também da própria potencialidade significativa”¹⁴⁰. O leitor crítico deverá reconhecer esse jogo e não poderá isentar-se de participar desse diálogo, sob pena de ficar numa leitura superficial e ingênua.

¹³⁸ BOFF, Leonardo. Obra citada, p. 91.

¹³⁹ ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. In: _____. *Sobre a Literatura*. Rio de Janeiro: Record, 2003, Tradução: Eliana Aguiar. p., 205.

¹⁴⁰ ECO, Umberto. O Leitor Modelo. In: *Leitura do texto literário: Lector in fabula*. Lisboa: Presença, p.56.

Por sua vez, o efeito do dramático nesse romance é um intensificador do tempo e do olhar do leitor. Desse modo, o tempo dramático é o presente que passa, ou seja, cria a atualidade do acontecer, envolvendo o leitor. Logo, podemos considerar que a insistente permanência de contínuas referências a fatos históricos similares revela-se, antes, uma crítica à história do poder no Brasil, situação em que o leitor deverá intervir.

Essa atuação do leitor é dinamizada à medida que ele é impelido, tanto pelo tom irônico que predomina na narrativa e pela composição eminentemente dramática da obra, quanto pela sua composição temporal, a transcender os limites do eixo temático que desmistificam a convencional representação linear, seqüencial e totalizadora do tempo a que estamos submetidos pelas narrativas tradicionais. Tão múltipla quanto a instância narrativa de onde partem os relatos, são os tempos que dela se desprendem.

Desse modo, a indissociabilidade entre relato e temporalidade¹⁴¹, torna-se princípio dinamizador de um romance que joga com a heterogeneidade do tempo e sua pluralidade narrativa como experiência artística e humana. Essa experiência é valorizada na obra como ato de escritura e, desde uma perspectiva comunicativa, também de leitura.

2.1.4. Auto-reflexividade

O caráter auto-reflexivo de *A cidade dos padres*, manifesta-se, especialmente, pela imagem especular de um romance que, tanto assume sua condição de escritura dentro de escritura, quanto de obra que inclui outra obra.

É a partir desse jogo auto-referencial que *A cidade dos padres*, ao movimentar uma complexa rede intertextual, especialmente de ordem historiográfica e literária, mobiliza, não só uma perspectiva ampla de textos que remetem a outros textos, mas também sua condição de criação artística, incrementando, assim, novos significados histórico-culturais.

¹⁴¹ Ver: Paul Ricoeur que no ensaio *La función narrativa y la experiencia humana del tiempo*, analisa a contribuição da atividade narrativa na demonstração, articulação ou organização de nossa experiência do tempo. In: PRADA OROPEZA, R. Obra citada, p. 245.

Como vimos anteriormente, ao retomar o tema missioneiro e integrá-lo em uma visão macroestrutural, *A cidade dos padres* inclui, em sua complexa rede intertextual, discursos tecidos em torno desse episódio, estabelecendo, dessa forma, um diálogo com a memória histórica, que é também a da cultura. Considerá-las na composição do romance é reconhecer e promover a vitalidade dessa tradição literária e historiográfica.

Por sua vez, ao integrá-la a um ato de criação ficcional, a partir da modelação de um hipotexto que expõe sua natureza estética, o romance desnuda, antes, sua condição de ser sobre o conhecer; ao revelar-se processo de escritura e de leitura, realiza-se como uma criação aberta, despojada de toda pretensão do saber único.

– Não ficam bem na linguagem de um historiador palavras obscenas como as que acabais de proferir, Jaime Cortesão.

– Não sou eu quem fala assim, meu Marquês. Meu procurador, instituído e constituído por conta própria e alheio alvedrio, é quem assim se expressa. (p. 113).

É nessa linha de autoconsciência que o romance problematiza tanto as convenções literárias existentes, quanto as estruturas de poder dominantes. Ao movimentar um amplo jogo interdiscursivo e intertextual, ele põe em evidência o caráter figurativo dessas representações que, mobilizadas por distintas intenções, criam perspectivas também distintas dos acontecimentos.

Assim, sem deter-nos nas diversas motivações e complexidades de cada uma das perspectivas mobilizadas pelos intertextos, podemos considerar que o romance reafirma sua condição do ser sobre o conhecer. O conhecer, mediante a natureza do processo discursivo que comporta, caracteriza-se, antes, pela indeterminação¹⁴². No entanto, o reconhecimento dessa indeterminação, longe de apagar o mundo da referência e conduzir a um vazio de contínuas incertezas, mobiliza um questionamento dos significados que comportam esse mundo, promovendo, assim, um produtivo debate e afirmando sua condição ontológica enquanto criação literária.

¹⁴² Aimée G. Bolaños, ao analisar a narrativa contemporânea aponta que mediante um caráter plural e fragmentado da realidade surge um novo horizonte epistemológico, contudo, há um domínio do ontológico sobre o epistemológico à medida que o conhecer está caracterizado pela indeterminação. Ver: BOLAÑOS. Aimée G. *Pensar La narrativa*, p. 20.

Nessa perspectiva, o caráter auto-reflexivo assumido pela narrativa ocupa um lugar preponderante, ao pôr em evidência seu caráter de construção discursiva. Certamente, de um discurso que, ao articular evento e significado, suspende a função referencial de primeiro grau, própria de discursos que têm como parâmetro a verdade, em benefício de uma referência de segundo grau, na qual o próprio discurso revela-se enquanto referência fundacional. Desse modo, seguindo o pensamento de Ricoeur, o texto literário constrói um mundo que, por um lado, promove uma extensão à realidade envolvente e, por outro, promove uma abstração do mundo circunjacente.

Essa “metamorfose” potencializa, por sua condição artística, uma reescritura mais aberta da realidade, ao explorar o jogo das possibilidades, em que, afinal, a historiografia está limitada pela especificidade de seu discurso.

Consideramos que é esse processo, esse enfrentamento que *A cidade dos padres* promove, ao incluir o ato de escritura e de leitura como códigos vitais da literatura e uma maneira de ser e de estar no mundo.

Nessa perspectiva, o caráter auto-reflexivo promovido pelo romance desnuda sua condição de criação ficcional, e é a partir dessa condição ontológica que o romance afirma-se, não enquanto representação de uma realidade, mas sim, enquanto processo de escritura e de leitura.

Desse modo, a narrativa assume um caráter metaficcional que se manifesta na composição do romance de várias maneiras. Entre elas devemos destacar a incorporação de uma pluralidade discursiva e intertextual, que põe em xeque a natureza ficcional da narrativa, sua função social e, inclusive, sua crítica enquanto gênero poético.

“Querida,

escrevo esta cartinha sem saber se ela vai chegar a você. Espero uma visita para pedir que ponha no correio. Estou preso sem saber por quê. Não é a primeira vez, mas essa é a primeira vez que me surpreendo. Afinal, estamos num governo de abertura. Os anos do Médice já se foram. E no tempo do Geisel só recolhiam os livros, não os autores.” (p. 22)

Por sua vez, a composição fragmentada e dialógica mobilizada por essa elaboração discursiva põe em evidência a tensão extrema entre a palavra e o

referente, entre o autor e suas personagens, entre o romance, enquanto criação individual, e o sistema cultural em que se inscreve.

Nesse caminho, o romance problematiza, na própria narrativa, os confrontos sociais escamoteados, as polêmicas escondidas por procedimentos discursivos monofônicos, e, inclusive, as fluidas fronteiras entre a realização estética e o chamado “mundo real”. Ao desnudar o processo de criação literária e os elementos envolvidos na sua realização, o romance desafia as fronteiras convencionais da ficção, ao incluir em seu complexo sistema de linguagens, instâncias que tradicionalmente são consideradas externas ao processo criativo: escritor e leitor

Assim, podemos considerar que o romance mobiliza uma auto-reflexão do processo criativo, também, ao incluir no texto matriz a personagem do Autor do romance *Pombal se recorda* e seus primeiros leitores.

– Examinou os originais recolhidos, Ministro?

– Mandei dar uma olhada. Intitula-se Pombal se recorda. É obra de um insano. Vários elogios ao déspota. Conversas neste e no outro mundo. Divagações. Fúrias inseqüentes. Muitos pares de personagens fazendo grandes sacanagens. Conversas entre reis e navegadores. Quizilas, enfim, entre os jesuítas e o homem. Bobagens em geral (...) Essa gente não sabe mais escrever! E ainda se queixam da censura! Como permitir um desarrazoado desses? (p.13)

Desse modo, a aparente ruptura entre o que poderíamos considerar os dois planos de um romance *enmarcado* – *A cidade dos padres e Pombal se recorda* – se desfaz, ao percebermos a modelação, na diegese, de um ato ficcional de escritura e de leitura.

Essa linha de autoconsciência revela-se não só nas constantes reflexões e comentários das personagens do hiporrelato que se reconhecem inscritas na criação do Autor de *Pombal se recorda*, obra que levaria o jovem autor à prisão pela ditadura militar brasileira, ou na composição geral da obra que mantém uma ordem seqüencial entre os capítulos ao longo de toda narrativa, mas também na discussão do presidente, ministros e assessores a respeito da prisão do jovem escritor e, ainda, nos pareceres dos leitores ficcionais, que ligados aos censores, estão inscritos no texto matriz.

– Vai ver que ele escreve contra por estar de fora! Você não acha?

– Não sei é possível. O livro dele não é ruim.

– Ai de mim. Agora é que você vem me dizer isso? Com o guri preso? Olha, Presidente, eu li, a minha filha leu, diversos assessores leram o que ele escreveu. Tanto esses livros quanto os outros que já publicou (p. 252)

O efeito estético mobilizado por essa estratégia instaura, na própria ficção, os vínculos dialéticos entre os denominados “mundo real” e “mundo ficcional”. Por sua vez, pensar o texto literário a partir dessa dinâmica comunicacional é considerá-lo em sua função pragmática, na medida em que, ao envolver um ato de leitura e de escritura como unidade dialética que interagem na realização da obra, promove, de maneira especular, uma multiplicação desse efeito sobre *A cidade dos padres*.

Podemos considerar que, ao promover uma auto-reflexão de suas estratégias narrativas, o romance põe em questão a imagem sacralizada do poder da criação e, em especial, do romance histórico enquanto discurso poético. Consideramos que é nessa perspectiva que o romance articula dialeticamente os denominados mundo real e mundo ficcional criando, assim, outra história “que se manifiesta através de la escritura individual, pero también propone la memoria y el proyecto de nuestra comunidad en crisis.”¹⁴³.

Em *A cidade dos padres*, ao incorporar um personagem autor e leitores em sua diegese, põe em evidência as relações dialéticas implicadas no processo comunicativo que envolve a realização de uma obra literária. Nesse sentido, não podemos deixar de considerar essas personagens inscritas no romance – autor-leitor– em nossa análise sobre a imagem do autor e a do leitor construídas pela obra.

Como aponta Bakhtin ao analisar o gênero romanesco, o objeto estético inclui sempre seu criador. Reflexão similar desenvolveria Umberto Eco¹⁴⁴ em sua teoria de Autor-Modelo. Na perspectiva da semiótica pragmática, Eco considera que o emissor está presente no texto não tanto como pólo actancial da enunciação, mas, sobretudo, como papel actancial do enunciado.

¹⁴³ FUENTES, Carlos. *Valiente Mundo Nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, p. 293.

¹⁴⁴ ECO, Umberto. O leitor modelo. In: *Obra citada*, p. 65.

Nesse sentido, o emissor textual, distinto do autor empírico, revela-se pelas estratégias textuais previstas e presentes no próprio texto. Assim, o autor-modelo deduzido pelo leitor empírico, a partir de dados concretos da própria estratégia textual, possibilita, segundo Eco, a formulação de uma hipótese mais segura de sua imagem, do que a de leitor-modelo. Como considera o semiótico, essa segunda imagem, ainda que postulada pelas estratégias textuais, só poderá ser desenhada a partir de operações que considerem a atuação potencial do leitor.

É interessante observarmos que o romance ao fornecer dados biográficos do Autor de *Pombal se recorda*, remete a dados da biografia do autor-empírico, Deonísio da Silva, o que não deve ser desconsiderado no jogo de sentidos mobilizado pela obra na medida em que atua na ruptura das fronteiras entre a ficção e o real.

– De onde saltou esse baitola, assim de repente, para comentar coisas já tão passadas com uma linguagem tão imprópria e tão cheia de impropérios?

– Pouco se de sua biografia, Marquês. Mas nasceu perto de Laguna.

– Nasceu lá no centro do mercado de gado, senhor Cortesão cheio de cortesias?

– Penso que não, Marquês. Seu viço, que se pressente no tom desajeitado dessas linhas que não mostram muita experiência, nem de vida, nem de escrita, é sintoma de que se trata de guri novo e deve ter aprontado por aquelas bandas quando o gado já tinha sido roubado e aqueles tibicueras só comiam peixe. (p. 113)

Assim, sem desconsiderar esses dados, mas, partindo da reflexão apontada pelos teóricos citados anteriormente, analisaremos essas personagens inscritas no romance – autor-leitor –, e a partir da imagem dessas instâncias textuais, traçamos nossas hipóteses sobre a imagem autoral presente na *Cidade dos padres* e a imagem do leitor construída por essa obra.

Certamente, não podemos deixar de considerar que a imagem de leitor-modelo estará também muito vinculada a uma auto-imagem projetada ao longo do exercício interpretativo exigido pelo romance.

Podemos observar que o Autor de *Pombal se recorda* mobiliza seu ato criativo a partir da abertura não só a múltiplas vozes sociais, mas também, à palavra de suas personagens e à palavra do leitor. Quanto à atuação das personagens,

convém destacar a distância estabelecida na diegese entre a personagem autoral e seu narrador, bem como a eventual participação desse narrador, pois essas são estratégias compositivas que abrem a instância narrativa à pluralidade de vozes, desnudando, assim, a natureza dialógica do gênero, assumida pelo jovem Autor.

Nessa perspectiva, podemos considerar que essa personagem autoral, quase invisível na diegese de seu romance, mas presente no objeto que cria, uma vez que é parte integrante dessa composição, mobiliza uma imagem que subverte a imagem tradicional de escritor. Se sua atuação se revela como uma força quase impessoal na escritura, ela difere do protagonismo assumido por autores posicionados fora da diegese mas que, em um ato demiúrgico, instauram vozes e visões. O jovem Autor de *Pombal se recorda*, ao contrário desse tipo de escritor, promove uma tensão dialógica, em que as múltiplas vozes, carregadas de contradições, exigem uma postura atuante do leitor.

Considerando que tanto o jovem Autor quanto sua obra são estratégias narrativas de *A cidade dos padres*, podemos conjecturar que nosso autor-modelo potencializa uma complexa comunicação artística, pois centraliza a natureza de uma escritura que é ficção e memória, é desconstrução de uma tradição e também, longe de negar ou apagar essa tradição é promoção de novos significados culturais.

Seguindo o pensamento de Eco, sabemos que a configuração de um autor-modelo inclui não só os traços textuais, mas também põe em jogo o universo que está por detrás do texto e, inclusive, o que antecede a própria elaboração do texto.

Nesse sentido, o leitor-modelo, mobilizado pelas estratégias textuais, não poderá deixar de observar que *A cidade dos padres* abre um diálogo com dois momentos chaves da História política brasileira: um, denominado historicamente de período de abertura política, no final da década de setenta; o outro, a época pombalina, corresponde às origens de um projeto nacional-estatista no século XVIII. Mas, ao tomar como referencial esses momentos profundamente significativos da História, o romance, desnuda o caráter de *construto cultural* dessa História, e, conseqüentemente, das múltiplas vozes que o constituem, tantas vezes simplificadas por discursos homogêneos.

Nessa perspectiva, as representações da historiografia incorporadas à criação literária atuam na ilusão estética que promove a reconstrução de uma memória que,

sem sonegar os conflitos, está aberta à palavra do outro. Como aponta Ricoeur, na relação entre relato da história e relato da ficção, a função narrativa “encuentra precisamente su función básica en su poder de articular, ciertamente de modo diferente, la misma temporalidad profunda de la existencia”¹⁴⁵.

Por sua vez, podemos considerar que o diálogo implícito que *A cidade dos padres* mobiliza com múltiplas obras literárias, está vinculado à promoção de uma continuidade-ruptura do sistema literário brasileiro, sobretudo no que concerne à significação que as estratégias textuais dessas obras mobilizaram na cultura brasileira.

Nesse processo, o leitor-modelo é impelido a cruzar dados, ponderar sobre cada perspectiva apresentada, reordenar os enunciados a partir de suas próprias inferências e, desse modo, organizar seu discurso, enquanto interpretação individual. Certamente, o leitor, como um ser social, não pode prescindir também de seu *locus* de leitura. Por isso, a composição da obra orienta o leitor que desde

una posición actual que no hace distinciones entre los géneros pero, sin cortar con las viejas lecturas que están relacionadas con la propia época de producción y recepción de los textos, debe extraer de los textos elementos que en su desarrollo dan lugar a otras cosas, así, podría decirse que la novela histórica es también una manera de leer.¹⁴⁶

Podemos considerar, assim, que leitor e autor interagem, modelados pelas estratégias narrativas em que o autor mobiliza, a partir da instância da enunciação, o ingresso do leitor, que entra como a voz potencializadora desse diálogo. É importante reafirmarmos que a cooperação textual deve ser entendida como uma atualização das intenções virtualmente contidas no enunciado, pois, seguindo o pensamento de Eco, “a cooperação textual é um fenômeno que se realiza entre duas estratégias discursivas, não entre dois sujeitos individuais”¹⁴⁷.

¹⁴⁵ RICOEUR, Paul. La función narrativa y la experiencia humana del tiempo, In: PRADA OROPEZA, R. Obra citada, p. 246.

¹⁴⁶ JITRIL, Noé. De la Historia a la Escritura: predomínios disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana. In: BALDERSTON, Daniel (ed.). The Historical Novel in Latin America. Symposium. Gaithersburg: Ediciones Hispanoamericana, 1986, p.26.

¹⁴⁷ ECO, Umberto. O leitor modelo. In: _____. Obra citada, 66.

Assim, podemos considerar que o silêncio e a aparente ausência do Autor de *Pombal se recorda*, que parecia ter aberto mão de sua condição de sujeito de seu discurso, é similar à do autor-modelo configurado em *A cidade dos Padres*, uma vez que é esse que, silenciosamente, mobiliza, em suas estratégias textuais, não só a inclusão do hipotexto, de seu Autor, de seus leitores-censores, mas também de seu leitor-modelo.

Na obra, o silêncio que comporta o ato de escritura tem sua contrapartida no ato individual de leitura, pois, os leitores ficcionalizados atuam nos marcos externos do hipotexto; entre esses marcos, emerge o texto, o romance que, em sua polifonia discursiva, carece da voz do leitor. Desse modo, o leitor-modelo, também imerso nessa “abstração”, é envolvido no processo de leitura e, assim, sua interação com a obra obriga-o a atuar, a manifestar-se, pois o leitor é, como o foi o ficcionalizado, compelido a romper o seu silêncio que envolve o ato de leitura.

No entanto, distinto desse leitor ficcionalizado, cuja ligação com as estruturas do poder o leva à busca de dados que incriminem ou inocentem o jovem Autor, o leitor-modelo, ciente da dimensão estética da obra, deverá integrar as múltiplas vozes mobilizadas pelo romance e, nesse ato desalienador, deverá rever os fragmentos, os conflitos, os interstícios, os silêncios, as ironias que subvertem todo o já dito e, como sujeito histórico que é, a fazer sua própria interpretação.

Seguindo o pensamento de Eco, sabemos que a noção de interpretação supõe sempre uma dialética entre a estratégia do autor-modelo e a resposta do leitor-modelo¹⁴⁸. Sendo assim, é necessário que esse leitor, orientado pelas estratégias textuais, realize uma atualização do texto, em que as múltiplas representações temporais e suas diversas referências culturais devem ser considerados nesse ato de leitura. Desse modo, tal ato, orientado pelas estratégias do texto, não pode restringir-se a uma interpretação de um tempo cíclico e imutável, senão como uma construção que já se prolongou por demais no tempo e que, precisamente por ser histórica, deverá ser repensada historicamente pelo leitor.

¹⁴⁸ ECO, Umberto. Obra citada, p. 62.

2.2. A CIDADE DOS PADRES E SEU DIÁLOGO NO SISTEMA DO NOVO DISCURSO FICCIONAL HISTÓRICO LATINO-AMERICANO

As profundas modificações que se realizaram na poética narrativa na alta-modernidade, manifestam-se com efeitos estéticos singulares no romance histórico, ao potencializarem um redimensionamento de sua relação com a História. Se originalmente essa relação alicerçava-se em um vínculo com o discurso da historiografia, ao ampliar sua rede intertextual e apostar na natureza polifônica da ficção, o novo romance histórico assume as tensões e as contradições que foram negadas ou relegadas por discursos monofônicos, promovendo, assim, um diálogo mais amplo com a memória histórica, que é também a da cultura.

As práticas narrativas de escritores como Alejo Carpentier, Abel Posse, João Ubaldo Ribeiro e Deonísio da Silva, sem deixar de considerar suas especificidades, apontam esse caminho aberto pelo novo romance histórico.

Nesse sentido, mediante o conjunto de obras analisadas, consideramos que um ponto que une o novo romance histórico latino-americano é a cosmovisão de história que mobiliza. Ao apostar na natureza polifônica da ficção, o gênero na alta-modernidade tensiona a história, potencializando, assim, uma reflexão crítica com relação às construções culturais. Essa atitude, ao abrir-se aos processos construtivos da história cultural, implica, também, uma reflexão sobre os traços identitários a partir de uma visão latino-americana.

Como vimos, intrínseca a essa problematização da História mobilizada pelo gênero na alta-modernidade, as estratégias compositivas do novo romance histórico caracterizam-se fundamentalmente pela complexidade da instância narrativa, que é modelada, quer pela pluralidade de perspectivas, quer pela integração de diferentes modalidades discursivas, decorrente de uma ampla rede intertextual mobilizada pela criação literária; pela exploração da natureza heterogênea do tempo, procedimento que possibilita uma convivência fecundante da temporalidade; pela metatextualidade que submete à crítica os fundamentos ideológicos e estéticos, tanto do discurso ficcional quanto do histórico.

Assim, com a ruptura com um modo de contar que se pretendeu homogêneo, o escritor assumiu o papel criativo de organizador da narrativa e, apostando em um

entendimento comunicacional da Literatura, passou a compartilhar com o leitor a construção de significados. Esse entendimento comunicacional da criação literária, potencializou um diálogo produtivo entre as entidades empíricas que estão envolvidas na realização da comunicação estética, um diálogo que se mobiliza mediante uma modelação comunicativa intra e extra-diegética.

Nesse sentido, considerando as principais categorias da poética do novo romance histórico, destacamos a relação do romance *A cidade dos padres*, com as demais obras literárias que constituíram nosso *corpus* de análise, na delimitação dessa poética na alta-modernidade.

Inicialmente destacamos que *A cidade dos padres* assume e intensifica fortes vínculos entre a ficção e outras séries culturais.

Esse é um procedimento composicional que marcou o caráter inaugural de *El reino de este mundo*, tornando-se um princípio compositivo do gênero nos romances posteriores. Como vimos, esse romance, ao focalizar o processo de independência de Haiti, considerou não só a prosa historiográfica, mas também a tradição da cultura espiritual popular haitina, explorando, desde a criação estética, as contradições desse processo, possibilitando, assim, uma visão mais ampla da História cultural latino-americana. A instância da enunciação também joga um papel importante nas tensões interculturais modeladas pela obra, porque, ao fazer interagir diferentes perspectivas culturais, põe em evidência conflitos que haviam sido relegados pelo discurso oficial, potencializando tanto uma visão mais pluralizada da História, quanto da atuação no homem nesse processo.

Nessa perspectiva, o romance histórico latino-americano não se restringiria mais a incluir o discurso da história na criação artística, mas, apostando na sua natureza pluridiscursiva, o gênero promove um diálogo entre diferentes séries de conhecimento. Nesse percurso, por um lado, a criação artística põe em evidência o caráter figurativo desses discursos, deslegitimando, a pretensa e simplista capacidade de representação objetiva e neutra na elaboração discursiva; por outro, começa a explorar explicitamente as relações existentes no sistema cultural de maneira mais integrada.

Em especial nesse último aspecto, *Concierto barroco* abre um caminho muito significativo na história do gênero, pois incorpora à criação literária, além da prosa

historiográfica, obras artísticas como signo do diálogo da cultura americana, privilegiando a natureza transcultural dessa produção e sua participação no concerto da cultura mundial. Sob esse ponto de vista, o romance compõe-se de uma série de outras obras que, sem perderem suas especificidades, articulam-se em uma estrutura aberta a novos significados.

Também em *Viva o povo brasileiro*, a complexidade intertextual constitui-se não só da historiografia oficial e da cultura espiritual popular brasileiras, mas também de um diálogo com inúmeras obras do sistema literário latino-americano e, inclusive, cinematográfico, como foi apontado no capítulo anterior. Essa rede intertextual é mobilizada na diegese, sobretudo, pelas múltiplas vozes que assumem a enunciação. Nesse contexto, a atuação de um narrador heterodiegético é compartilhada com múltiplas personagens que, ao assumirem a enunciação, carregam consigo diferentes dialetos e distintos níveis de linguagem que marcam o registro cultural do grupo social a que pertencem e mobilizam distintos pontos de vista. Segundo essa visão, a instância da enunciação é composta tanto pela atuação de um narrador heterodiegético que assume uma atitude distanciadora em relação à ideologia veiculada pelas vozes oficiais produzindo um efeito paródico sobre o discurso oficial, quanto pelo diálogo entre as personagens. Esse caráter dramático, marcado pelo confronto cênico, suscita um embate ideológico entre as múltiplas perspectivas, ainda que nesse confronto, muitas vezes, as personagens de caráter popular adquiram um tom didático e exemplar.

Esse procedimento intertextual também é fundamental em *El arpa y la sombra* e *Los perros del paraíso*. O primeiro, recorre a textos fundacionais da História e da Literatura hispano-americana ao integrar as Crônicas da conquista e do período colonial. Sua rede intertextual mobiliza ainda documentos oficiais da Igreja Católica, ao recuperar o falido projeto de canonização de Colombo e biografias romanceadas sobre ele. Essa complexidade intertextual emerge especialmente pela composição narrativa, à medida que a instância narrativa é composta de múltiplas perspectivas.

Los perros del paraíso mobiliza não só a integração de crônicas da conquista, e de textos historiográficos posteriores à conquista, mas também expressões da cultura indígena – poemas, casos de tradição oral, sistema temporal incaico-asteca, privilegiando perspectivas distintas de nossa identidade cultural. No que tange ao

discurso da História, o romance incorpora e explora sobretudo os recursos tradicionais da escrita desse tipo de discurso, convertendo-os parodicamente. Esse procedimento, também é utilizado em *A cidade dos padres*, ao simular recursos recorrentes dos discursos da história confere-lhes um tratamento irônico.

Ao analisarmos comparativamente esse conjunto literário, podemos reafirmar que a amplitude das relações intertextuais mobilizadas por essas obras promove um diálogo não só entre o sistema artístico, em especial o literário, mas também com outras séries culturais. Por sua vez, essa multiplicidade discursiva, associada à modelação da enunciação, promove um efeito polifônico intra e extradiegético que dinamiza a integração das obras no sistema de relações socioculturais envolvidas no processo comunicativo.

Essas estratégias poéticas do novo romance histórico latino-americano – intertextualidade, enunciação – promovem um efeito estético que pode ser percebido também na tessitura de *A cidade dos padres*.

Como apontamos anteriormente, o sistema referencial desse romance é composto não só pela prosa historiográfica, ou conjunto de epígrafes que evocam desde textos da utopia clássica até jargões de programa de auditório brasileiro, mas também pela alusão a obras do sistema literário brasileiro, em especial, do Rio Grande do Sul, intertextos que, incorporados à estratégia narrativa, mobilizam o jogo de significados do romance. Por sua vez, a complexidade da instância narrativa tanto pela multiplicidade discursiva que assume, quanto pela modelação essencialmente dramática em que se constitui, promove um efeito polifônico que marca o novo romance histórico latino-americano.

Ao ampliar seu sistema referencial, a partir da mobilização de uma múltipla rede intertextual, os romances promovem associações de temporalidades que rompem com a convencionalidade temporal a que estamos submetidos pelos discursos monofônicos e homogêneos.

Em *Concierto barroco*, a composição temporal organiza-se por uma simultaneidade de tempos que, mobilizados pela inserção de múltiplos códigos culturais, imprime uma dinâmica rítmica que inclui, desdobra e projeta a cultura americana em uma temporalidade aberta a novas realizações culturais.

Por sua vez, *Viva o povo brasileiro*, ao promover um espetáculo sincrético da cultura brasileira, instaura-o em um confronto cultural, que é também revelado em simultaneidades temporais. Trata-se do confronto cultural das origens brasileiras – com suas concepções e estágios distintos – aos conflitos sociais da década de setenta do século XX, de desenvolvimento social, econômico e cultural, que, são simultâneos mas de velocidades distintas e contraditórios ao que é instituído pela cultura oficial brasileira contemporânea. Nessa perspectiva, o amplo espectro temporal focalizado pelo romance evidencia as contradições que se mantêm ao longo da História brasileira e que carecem de uma perspectiva dessacralizadora, promovida pela ficção, para serem repensadas em seu devir histórico.

Como já havíamos observado anteriormente, a concepção temporal de Carpentier sustenta-se numa visão integradora da cultura. Assim, as três partes de que se compõem o romance *El arpa y la sombra* promovem um jogo temporal que ganha significações mais amplas mediante a integração dos inúmeros intertextos que compõe a obra. Nessa perspectiva, a terceira parte, *La sombra*, encapsula os tempos desenvolvidos nos dois capítulos anteriores e desdobra-os ao longo do sistema cultural. Assim, não só o Diário de Colombo é debatido, mas também os hipertextos que dele se desprenderam. Por isso, convivem e coexistem múltiplos tempos que, instauradas pela polifonia intertextual, potencializam uma leitura plural da História.

Também em *Los perros del paraíso*, o espectro temporal é a base para a focalização das origens do poder a seus desdobramentos na História contemporânea. Logo, a estruturação cronológica que parece estabelecer-se sob as convenções de uma temporalidade histórica é rompida no romance, não só por anacronismos intencionais, mas também pela inclusão de uma concepção temporal indígena, que, vital na cultura latino-americana, em especial em algumas regiões da América, foi desconsiderada pela história oficial. Essa coexistência temporal permite, ao longo da obra, a mobilização de diferentes visões sobre os mesmos acontecimentos e põem em evidência a necessidade de reescritura do passado a partir de uma perspectiva atual.

Expressivo dessa temporalidade fecunda é, como vimos, a composição de *A cidade dos padres*, na medida em que o romance joga com a heterogeneidade temporal e sua pluralidade narrativa como experiência artística e humana.

Assim, podemos observar, ao relacionar esse conjunto de romances que o tempo, princípio compositivo de toda narração, potencializa significações ao longo das obras, pois a convenção de um tempo cronológico, linear e progressivo não dá conta de narrativas que propõem interpretações mais amplas e complexas dos processos culturais. Nessa visão, o novo romance histórico latino-americano, ao romper com a primazia do tempo cronológico, explora a temporalidade em suas múltiplas variações. Por isso, a pluralidade temporal nessas obras é concebida em sua descontinuidade – avanços, recuos, fragmentações – e em sua simultaneidade, cujas significações cabe ao leitor mediar.

Outro elemento poético que adquire m papel importante nos romances analisados, é a inserção de personagens da cultura ocidental, desde filósofos, músicos, escritores, historiadores e, sobretudo, personagens da historiografia. É importante observarmos, inicialmente, que esse aspecto está relacionado tanto com as relações intertextuais mobilizadas pelas obras – uma vez que essas personagens carregam consigo os contextos culturais em que surgiram originalmente e nos quais estão inseridas – quanto com a complexidade temporal que a obra instaura.

Em *Cidade dos padres*, podemos perceber que se destaca a integração de historiadores e personagens da historiografia. Entre as principais personagens destacam-se: Pombal, o general espanhol Antequera, padre Antônio Vieira, o rei D. João II, Cristóvão Colombo, Inácio Loyola, os historiadores Jaime Cortesão Von Martius, Nasch, que expõem, avaliam, debatem as origens, os conflitos e as estratégias do poder, além de carregarem consigo os contextos sociais em que se originam e, por sua vez, o contexto sociocultural em que atuam enquanto personagens ficcionais, de quem parte a enunciação. É interessante observarmos que nessa conjugação temporal de um tempo passado da historiografia encapsulado no discurso ficcional em que emergem essas personagens produzem um efeito sobre personagens políticas contemporâneas á escritura da obra – presidente da república, ministros, assessores – que embora não nomeados são facilmente identificados por um leitor competente.

Ao longo do conjunto das obras analisadas podemos perceber que a incorporação de personagens da historiografia tanto das origens, quanto da contemporaneidade, são muito recorrentes. Certamente uma das mais freqüentes é a de Colombo – *Los perros del paraíso*, *El arpa y La sombra* e *A cidade dos padres* – e, entre os contemporâneos, a escolha recai sobre personagens freqüentes das ditaduras na América Latina – Juan Peron, Getúlio Vargas, João Batista Figueiredo e seus ministros, esses últimos além de serem incorporados nas obras acima citadas, também aparecem em *Viva o povo brasileiro*.

O caráter metatextual também é assumido de maneira significativa nessas obras. Nesse sentido, destacam-se *Los perros del paraíso*, *El arpa y la sombra* e *A cidade dos padres*.

Em *Los perros del paraíso* o narrador, assumindo o papel de organizador da narrativa, realiza uma leitura paródica da História do Império espanhol, potencializando uma reflexão crítica sobre seus desdobramentos na História contemporânea latino-americana. Em *El arpa y la sombra* a personagem de Colombo emerge como leitor de seus textos. Mas também emergem na diegese outros leitores dos diários de Colombo e de outras obras, biográficas e documentais, realizadas a partir desse hipotexto. Produção que afinal resulta ser também uma leitura realizada pelo padre Las Casas, de inúmeros fragmentos supostamente escritos por Colombo. Um labirinto de escrituras e leituras que, enfim, explicita-se aberto pelas estratégias de *El arpa y la sombra*, aos seus leitores. Em *A cidade dos padres* a auto-referencialidade realiza-se pela imagem especular de uma obra que assume sua natureza ficcional, ao integrar no romance um hipotexto que expõe sua natureza estética, tanto as convenções literárias quanto as estruturas dominantes de poder.

CONCLUSÃO

Considerando o processo analítico desenvolvido ao longo dos capítulos que constituem essa dissertação, retomo algumas reflexões e apresento as principais conclusões.

Inicialmente é preciso considerar que existe uma profunda transformação do romance histórico na América Latina que alcança um notável desenvolvimento na alta-modernidade. Essa transformação, vista em sua relação dialética, é tanto de natureza poética quanto cosmovisiva, podendo ser percebida, portanto, nas modificações ocorridas nas principais categorias do gênero e na concepção de história que mobiliza.

A poética do novo romance histórico, ao ampliar e tensionar as relações intertextuais e pluridiscursivas, promoveu um efeito polifônico que se revela fundamentalmente na complexidade da instância narrativa. Além desses códigos estéticos, o gênero marca-se, também, pelas múltiplas associações temporais que promove, pelo tratamento que confere às personagens, pela recorrência a procedimentos paródicos, humorísticos e, em especial, pelo predomínio de procedimentos metatextuais que submete à crítica os fundamentos ideológicos e estéticos do discurso tanto ficcional quanto histórico. Por sua vez, esses elementos poéticos atuam na modelação de um leitor cooperativo, que, em função da própria estratégia comunicativa promovida pelo gênero, participa criticamente na construção de sentidos da obra.

Assim, o novo romance histórico, ao potencializar uma releitura da História cultural latino-americana, afirma a natureza poética do gênero enquanto memória, imaginação e projeto.

A partir dessa perspectiva, considero que a variedade de narrativas dentro do próprio gênero contribui profundamente para a riqueza e para a vitalidade que adquiriu o romance histórico nas últimas décadas na América Latina, como foi demonstrado pela análise do conjunto de romances contemporâneos, no primeiro capítulo desta dissertação.

A leitura crítica que empreendi de *A cidade dos padres* no contexto do novo romance histórico latino-americano exigiu que observasse a posição desse romance

na produção contemporânea do gênero no Brasil. A partir desse olhar sincrônico, considero que *A cidade dos padres* alcança um significado singular entre a produção do romance histórico brasileiro contemporâneo, tanto por suas estratégias compositivas, quanto pelos significados históricos que produzem no sistema da cultura brasileira.

Nessa direção, destaco a perspectiva profundamente dialógica que a obra assume; quer pela multiplicidade de narradores e pluralidade discursiva, intertextual e temporal, quer por seu caráter auto-reflexivo, tais procedimentos exigem uma postura atuante do leitor e comportam uma concepção de História. Porque intrínseca a essa composição poética, a História é concebida em suas fraturas, em seus recessos, em suas intermitências, em suas buscas, em suas múltiplas versões, promovendo um jogo de significações que caberá ao leitor, orientado pelas próprias estratégias textuais, construir os significados.

Assim, apostando na natureza profundamente humana da História, o romance tensiona diferentes construções culturais, problematiza essas construções, promovendo, desde uma perspectiva dialógica, própria da natureza do gênero romanesco, uma reflexão crítica não só da História latino-americana, mas também da História do próprio gênero.

Nesse sentido, ao trabalhar com novos critérios estéticos e pela cosmovisão de História que articula, *A cidade dos padres* promove uma desconstrução do gênero clássico no sistema literário brasileiro, contribuindo amplamente para a renovação do romance histórico no Brasil.

No entanto, por considerar os processos literários não só em suas mudanças, mas também em seus vínculos com a tradição em que estão inseridos, lancei também um olhar diacrônico com relação a esse romance, privilegiando especialmente as relações temáticas por ele sugeridas.

No tocante a esse aspecto, é evidente a relação de *A cidade dos padres* com as obras que tematizaram o processo missionário no sul do Brasil, como já demonstrei anteriormente. Contudo, ao contrário da maioria dessas obras, *A cidade dos padres* não se centraliza na questão da identidade sulina ou no componente utópico presente no processo das Missões, pois, ao integrar o processo missionário ao sistema macrosocial em que estava inserido, o romance de Deonísio da Silva

promove um olhar sobre a formação de uma cultura política não só do Brasil, mas também dos demais países da América Latina. Esse olhar sobre as origens leva o leitor a uma reflexão crítica não só sobre o passado ou sobre as significações que ele adquire na cultura presente, mas em especial sobre o futuro, enquanto projeto humano.

No romance, esse diálogo é valorizado, principalmente pela modelação na diegese de um centro político de poder e da relação desse centro com a cultura. Nesse caminho, considero que uma certa perspectiva utópica, presente na relativa autonomia adquirida em um século e meio de cultura missioneira, conflitava-se com o domínio da cultura ibérica. E em caminho similar, a criação de experiências culturais que potencializassem o questionamento das contínuas e repetidas dissimulações de poder, entravam em conflito com a cena de abertura política ensaiada nas últimas décadas do século XX na América Latina.

É nesse sentido que a obra comporta um componente utópico que se sustenta na capacidade da Literatura de atuar esteticamente na vitalidade da memória cultural. Essa dimensão profundamente humanizadora do romance pode ser vista especialmente pelo caráter metaficcional assumido pela obra, uma vez que esse procedimento atua de maneira singular na estratégia comunicativa do romance. Ao incorporar em termos explícitos problemáticas histórico-culturais, o romance incorpora, também, problemáticas da escritura ficcional, promovendo consigo um debate sobre a imagem do escritor e a do leitor. Nessa auto-representação em que desenha sua estratégia comunicativa, a obra transpassa os limites de um universo fechado, para gerar práxis, dinamizando junto ao leitor significados culturais mais amplos.

Mediante tais reflexões, considero que o caráter auto-reflexivo assumido por Deonísio da Silva em *A cidade dos padres*, é uma das contribuições mais significativas desse romance na poética do novo romance histórico latino-americano. Ao assumir sua condição ontológica enquanto criação literária, o romance suscita uma reflexão sobre seu processo criativo, seus vínculos com a memória cultural e suas potencialidades no sistema cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

OBRAS FICCIONAIS

1. ALLENDE, Isabel. *Hija de la fortuna*. New York : Hasper, 1999.
2. ARENAS, Reinaldo. *El mundo alucinante*. Barcelona: Tusquets: Fábula, 2001.
3. ASSIS-BRASIL, Antônio. *Um quarto de légua em quadro*. Porto Alegre: Movimento, 1976, 6^a ed
4. _____. *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento, 1978, 6^a ed.
5. _____. *Videiras de cristal*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1990, 5^a ed.
6. _____. *O Pintor de retrato*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
7. CASTRO, Silvio. *Memorial do Paraíso – o romance do Descobrimento do Brasil -*. Porto Alegre: LP &M, 1999.
8. CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. La Habana: Editorial Pueblo y Educacion, 1979.
9. _____. *El siglo de las luces*. La Habana: UNION, 1993.
10. _____. *Concierto barroco*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1975.
11. _____. *El arpa y la sombra*. La Habana: UNION, 1979.
12. BASTOS, Roa. *Yo el supremo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1974.
13. FUENTES, Carlos. *Terra Nostra*. México: Joaquín Mortiz, 1975.
14. _____. *La campaña*. México: Joaquín Mortiz ,1990.
15. MÁRQUEZ, Gabriel Garcia. *El general en su laberinto*. Cuba: Casa de Las Américas, 1989.
16. MASTRETTA, Angeles. *Arráncame la vida*. Argentina: Planeta,1993.
17. POSSE, Abel. *Los perros del paraíso*. Argentina: Emecé, 1987.
18. _____. *Daimón*. Argentina: Emecé, 1991.
19. _____. *El largo atardecer del caminante*. Argentina: Emecé, 1992.
20. PONCE DE LEON, Napoleón Baccino. *Maluco: o romance dos descobridores*. 1989.
21. TABAJARA RUAS. *Os varões assinalados*. Porto Alegre: L&PM, 1985.
22. _____. *Netto perde sua alma*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

23. MATTOS, Tomas de. *! Bernabé, Bernabé!*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1994, 2ª ed.
24. RIBEIRO, João Ubaldo. *Vencecavalo e o Outro Povo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974.
25. _____. *Viva o povo brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
26. SILVA, Deonísio da. *A cidade dos padres*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
27. _____. *Avante, soldados: para trás*. São Paulo: Siciliano, 1992 .
28. _____. *Os guerreiros do campo*. São Paulo: Mandarim, 2000.
29. SOUZA, Márcio. *Galvez, o imperador do Acre*. São Paulo: Marco Zero, 1988.15ª ed.
30. VERISSÍMO, Érico. *O Tempo e o vento*. São Paulo: Círculo do Livro, s/d.

TEORIA LITERÁRIA, HISTÓRIA DA LITERATURA, HISTÓRIA, TEORIA DA HISTÓRIA, HISTÓRIA DA CULTURA

31. AINSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, n. 240, p. 82-85, 1991.
32. _____. El proceso de la nueva narrativa latinoamericana: de la historia y la parodia. *El Nacional*, Caracas, p. C 7-8, 17 de dez., 1988.
33. _____. Nueva novela histórica y relativización del saber histórico. *Casa de las Américas*, n.202. Enero-Marzo, 1996.
34. _____. *Identidad cultural de Iberoamérica en su literatura*. Madrid: Alhambra, 1986.
35. Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC -, n.1, 1986, Porto Alegre. ANAIS... Porto Alegre: UFRGS, 1986, Vol. 1.
36. ALONSO, Amado. *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid: Gredos, 1987.
37. ACHA, Juan. Identidad latinoamericana o identificación latinoamericanista. *Plural*, México, n. 176, p.14, maio, 1986.
38. ACEVEDO, Federico. Novedad y Permanencia en Concierto barroco. *Rev. de Estudios Hispánicos*, Puerto Rico, año X, p. 115-126, 1983.
39. AGUIAR, Flávio et alii (orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987.

40. AMARAL, Aracy. Brasil: el contexto artístico-cultural. *Lapiz*, España, Año XVI, n. 134-135, Julio-sep. , 1997.
41. ARROM, José Juan. *Certidumbre de America*. Madrid: Gredos, 1971.
42. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
43. _____. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana: Ed. Arte y Literatura, 1986.
44. _____. *A estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
45. _____. *Questões de literatura e de estética. A teoria do romance*. São Paulo: UNESP/ HUCITEC, 1990, 2^a ed. Trad. Aurora Fornoni Bernardini e outros.
46. BOFF, Leonardo. *América Latina: da Conquista à Nova Evangelização*. São Paulo: Ática, 1992.
47. BURKE, Peter. A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa. In: _____. (Org.). *A escrita da História: novas perspectivas*. São Paulo: Ed. UNESP, 1992, p. 327-348.
48. BANN, Stephen. Analisando o discurso da história. In: _____. *As invenções da história. Ensaio sobre a representação do passado*. São Paulo: UNESP, 1994.
49. BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1998.
50. BARRIENTOS, Juan José. *Nueva novela histórica hispanoamericana*. México: Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México, vol. XL, n. 416, sept., 1985.
51. BALDERSTON, Daniel (Ed.). *The historical novel in Latin America*. New Orleans: Ediciones Hispanoamérica, 1986.
52. BAUMGARTEN, Carlos. Galvez, o Imperador do Acre e o novo romance histórico. *Artexto*, Rio Grande, n.10, p.11-18, 1999.
53. _____. A fundação da literatura brasileira: O Uruguai e a épica brasileira do século XVIII. *Rev. da Biblioteca Mário de Andrade*, São Paulo, v. 58, p.75-92, jan/dez, 2000.
54. BITTENCOURT, Gilda Neves da Silva. (Org.). *Literatura comparada. Teoria e prática*. Porto Alegre: Sagra-Luzzatto, 1996.
55. BOLAÑOS, Aimée G. Literatura y pragmática. In: LOBO, Luiza (org.). *Globalização e Literatura*. Rio de Janeiro: Redume Dumará, 1999.
56. _____. *Pensar la narrativa*. Rio Grande: FURG, 2002.

57. BORDINI, Maria da Glória. Criação Literária em Érico Veríssimo. Porto Alegre: LP&M/EDIPUCRS, 1985.
58. BRUNEL, P., PICHOS, CI, ROSSEAU, A M. *O que é literatura comparada?* São Paulo: Perspectiva, 1990.
59. BUARQUE DE HOLANDA. Sérgio. História Geral da Civilização Brasileira. Vol I e II, São Paulo: Bertrand, 1993, 7ª ed.
60. BUENO, Gustavo. Alejo Carpentier y su concepto de la historia. Madrid: *Rev. Índice*. 272-273, julio, 1970.
61. BUENO, Salvador. *El negro en la novela hispanoamericana*. La Habana: Letras cubanas, Ensayo, 1986.
62. BURKE, Peter. A escrita da história. Novas perspectivas. Rio de Janeiro-São Paulo: Forense, 2000.
63. CANDIDO, Antonio. O papel do Brasil na nova narrativa. *Revista de crítica Latinoamericana*, Lima: Año VII, n. 14, 2º sem. de 1981.
64. _____. Letras e Idéias no período colonial. In: _____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000, 8ª ed.
65. _____. Literatura Comparada. In: _____. *Recortes*. São Paulo: Cia das Letras, 1993, p. 211-216.
66. CARPENTIER, Alejo. *La novela latinoamericana en vísperas de un nuevo siglo y otros ensayos*. México: Siglo Veintiuno, 1981.
67. _____. Consciência e Identidad de América. In: _____. *Visión de América*. La Habana, Cuba: Ed. Letras Cubanas, 1998.
68. CASULO, Nicolás. Posmodernidad de los orígenes. *Nuevo Texto Crítico*, Buenos Aires, Vol. III, No. 6, 2º semestre de 1990.
69. CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1998, 2ª ed. Trad. Heloísa Pezza Cintrão, Ana Regina Lessa.
70. CARILLA, Emilio. Prosa y Romanticismo. In: _____. *El romanticismo en la América hispana*. Madrid: Gredos, 1958;
71. CÉSAR, Guilhermino. História do Rio Grande do Sul. Porto Alegre: Globo, 1980.
72. CHAVES, Flávio Loureiro. *Ficção latino-americana*. Porto Alegre: UFRGS, 1973.

73. CHAMBERLAIN, Bobby. Dependente porém (truncada e) múltipla: A literatura brasileira vista pela teoria literária na década de 80. *Rev. de crítica literária Latinoamericana*, Lima-Berkeley, Año XXIII, n. 46, p. 255-268, 2º sem de 1977.
74. CHIAPPINI, Ligia; AGUIAR, Flávio Wolf de (Orgs). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993.
75. CHIAMPI, Irlemar. Historicidad y mitologismo en El reino de este mundo. *Gaceta de Cuba*, La Habana, Diciembre, 1989.
76. _____. (Org). *Fundadores da Modernidade*. São Paulo: Ática,
77. CONTI, Mário Sérgio. Um brado retumbante. *Rev. Veja*, São Paulo, 19 de dez., 1984.
78. CORNEJO POLAR, A. *Escribir en el Aire: ensayo sobre la heterogeneidad sociocultural en las literaturas andinas*. Lima: Editorial Horizonte, 1994.
79. CORONEL, Rogelio. Uslar Pietri: un escritor con el siglo. In: Conferencia leída el 23 de mayo de 1966, en ocasión de celebrarse el 90 cumpleaños del autor venezuelano en acto organizado por la Unión Nacional de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC) y la Academia Cubana de la Lengua.
80. COUTINHO, Eduardo, CARVALHAL, Tania (Org.) *Literatura Comparada. Textos Fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
81. COUTINHO, Eduardo (Org). *A unidade diversa*. Ensaio sobre a nova literatura hispano-americana. Brasília: INL; Rio de Janeiro: Anima, 1985.
82. CUNHA, Eneida Leal Cunha - *O imaginário brasileiro: entre a genealogia e a história*. Estampas do imaginário: literatura, cultura, história e identidade (Tese de doutorado), Rio de Janeiro, PUC, 1993, cap. da tese, pp. 148-217.
83. DIEZ-CANEDO, Enrique. *Letras de América. Estudios sobre las literaturas continentales*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1983.
84. DOMÍNGUES, Mignon (Org.). *Historia, ficción y metaficción en la novela latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor, 1996.
85. ECO, Umberto. *La estrategia de la ilusión*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, 1992. 4ª ed .
86. _____. *Interpretação e Superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
87. _____. *La estructura ausente*. Introducción a la semiótica. Barcelona: Lumen, 1972.

88. _____. ECO, Umberto. *Leitura do texto liteário: Lector in fabula*. Lisboa: Presença, s/d.
89. ECO, Umberto. *Sobre a literatura*. Rio de Janeiro: Record 2003, tradução Eliana Aguiar.
90. ECO, Umberto. *Pós-escrito a O Nome da Rosa*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1985. Trad. De Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini.
91. ECHEVERRÍA, Roberto González. Colón, Carpentier y los orígenes de la ficción latinoamericana. *La Torre*, Rev. de la Universidade de Puerto Rico. Nueva Época. Separata. Año II, N. 7. Julio-Sep. 1988, p. 445.
92. _____. Boletín Cultural y Bibliográfico, Número 24-25, Volumen XXVII, 15 março 2003. Internet.
93. _____. (Compilación y Prólogo). *Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana*. Colóquio de Yale. Caracas: Monte Avila Editores, 1984.
94. FAMA, Antonio. Ficción, historia y realidad: pautas para una teoria de la novela según Carpentier. *Revista iberoamericana*, n. 57, p. 135-149, 1991,.
95. _____. Cultura, historia e identidad en Concierto barroco de Alejo Carpentier. *Rev. de Crítica Literaria Latinoamericana*, Lima, Año XIV, n 27, 129-138, 1° sem. de 1988.
96. FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain. *Da profecia ao labirinto. Imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
97. _____. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. *Boletín de la Revista Hispanista*. Rio de Janeiro, abril 2003, ano IV, n. 64.
98. FREITAS, Maria Teresa. *Literatura e história*. São Paulo: Atual, 1986.
99. FREIRE, Gilberto. *Casa Grande & Senzala*. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1963, 12ª ed.
100. FORNET, Ambrosio. Sobre el tiempo y la historia en la obra de Alejo Carpentier: *Casa de las Américas*, La Habana, XXII (129); nov-dic, 1981.
101. FUENTES, Carlos. *Eu e os outros*. Ensaios escolhidos. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
102. _____. *Valiente mundo nuevo – Épica, utopía y mito en la novela hispanoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992, 1ª reimp.

103. FURLONG, P. Guillermo. *Misiones y sus pueblos de Guaraníes*. Buenos Aires: s/ed, 1962.
104. GAY, Peter. *O estilo na História*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
105. GOIC, Cedomil. Historia y crítica de la literatura hispanoamericana. *Crítica*, Barcelona: Época contemporánea, 3v. V. III, 1988,
106. GUILLÉN, Cláudio. Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada. *Crítica*, Barcelona, 1982.
107. GUINZBURG, Carlo. Apontar e citar: a verdade da História. *Revista de História*, Campinas, n. 2-3, p.39-461, 1991.
108. HELENA, Lucia. A narrativa de fundação: Iracema, Macunaíma e Viva o povo brasileiro. *Revista Letra*, Rio de Janeiro, n. 4, p.110-124, 1993.
109. HERRERA, Judi. Los perros del paraíso: una aproximación a las estrategias de veridicción y reformulación de la identidad histórica latinoamericana. *Revista Virtual hispanoamericana*. 15 março 2003.
110. HOBBSAWN, Eric J. O ressurgimento da narrativa: alguns comentários. *Revista de História*, Campinas, n. 2-3, p. 39-46, 1991.
111. HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
112. KERN, Arno Alvarez. *Utopia e Missões Jesuíticas*. Porto Alegre: UFRGS, 1994.
113. KRAMER, Llyod. Literatura, crítica e imaginação histórica: o desafio literário de Hayden White e Dominick La Capra. In: _____. *A Nova História Cultural*. São Paulo: Martins Fontes, 1995, p. 131-173.
114. JAMESON, Fredric. *Pós-Modernismo, a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 2002. Trad. Maria Elisa Cevalco e Iná Camargo Costa, 2ª ed.
115. JERGEN, Kenneth. El surgimiento de la Cultura Posmoderna. In: _____ *El yo Saturado*. s/d.
116. JITRIK, Noé. *Historia e imaginación literaria. Las posibilidades de un género*. Buenos Aires: Biblos, 1995.
117. JOSEF, Bela. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1989.
118. _____. *O espaço reconquistado. Uma releitura. Linguagem e criação no romance hispano-americano contemporâneo*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1993.

119. LACAPRA, Dominik. História e romance. *Revista de História*, Campinas: n. 2-3, p. 107-124, 1991.
120. LE RIVEREND, Julio. Acerca de la conciencia histórica en la obra de Alejo Carpentier. *Revista de Ciencias Sociales*, Venezuela. Barquisimeto n. 2, p.19-37, mayo-ago, 1986.
121. LE GOFF, Jacques. *A história nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
122. LESSA, Barbosa. *São Miguel da Humanidade – uma proposição antropológica*. Porto Alegre: SAMRIG,1984.
123. Leal, Luis. Jicotencál, primera novela histórica en castellano. *Revista Iberoamericana*, Iowa, XXV, n. 49, 1960.
124. LIMA, Luiz Costa. A narrativa na escrita da história e da ficção. In: _____. *A aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.
125. _____. Persona e sujeito ficcional. In: _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
126. LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.
127. LUKÁCS, Georg. La novela histórica. Méjico: Era, 1971. Trad. Jasmin Reuter.
128. _____. *Teoria do romance*. Lisboa: Presença, s.d.
129. _____. *Sociologia de la literatura*. Barcelona: Península, 1968.
130. IMBERT, Anderson. *Historia de la Literatura Hispanoamericana*. Cuba: Instituto Cubano del Libro, 1972.
131. MÁRQUEZ RODRÍGUES, Alexis. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1990.
132. _____. *Ocho veces Alejo Carpentier*. Venezuela: Grijaldo, 1992. Colección Tientos y diferencias.
133. MARTÍNEZ, Tomás Eloy. Ficção e história: apostas contra o futuro. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, p. 10-11, 5 de out. ,1996.
134. _____. *La novela histórica*. México: Ediciones Era, 1977.
135. MARTÍNEZ, Roberto M. Apuntes para el Concierto Coral. *Resonancia*, Cuba.n. 3 año 2. Feb. Jul. 1987. Universidad de Camaguey.
136. MASSAUD, Moises. *História da literatura brasileira*. Vol II. São Paulo: Cultrix, 1989, 2ª ed.

137. MENTON, Seymour. *La nueva novela histórica de la América Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
138. MILTON, Heloisa Costa. *As histórias da história: retratos literários de Cristovão Colombo*. São Paulo: 1992. Tese (Doutorado em Literaturas Hispânicas), Universidade de São Paulo.
139. _____. O romance histórico e a invenção dos signos da história. In: CUNHA, Eneida, SOUZA, Eneida M. de (Org.). *Literatura Comparada: ensaios*. Salvador: EDUFBA, 1996.
140. MIGNOLO, Walter. Lógica da diferenças e política das semelhanças: da Literatura que parece História e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lúcia & AGUIAR, Flávio Wolf de (Orgs.). *Literatura e História na América Latina*. São Paulo: EDUSP, 1993, p. 115-135.
141. MORENO, César Fernández (Org.). *América Latina en su literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
142. MONEGAL, Emir R. Historia y Ficción en Carpentier y en Borges. Reseña crítica de: *Revista de la Universidad de México*, México, DF. Nueva época XXXVII n. 9, p. 8-13, ene., 1982.
143. MÜLLER, Nelci. *Da História à literatura: representação literária das missões no romance sul-rio-grandense (1881-1988)*. Porto Alegre, 1991. 174 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
144. MURENA, H. A. *El pecado original de América*. Buenos Aires: s. n., 1954.
145. ORLANDI, Eni (Org.). *Discurso fundador: a formação do país e a construção da identidade nacional*. Campinas: Pontes, 1993.
146. OITICICA, Ricardo. Livros, censura e as ditaduras no Brasil. Tese de doutoramento de Ricardo Oiticica PUC–Rio. Examinadores: Carlos Lessa, Leandro Konder, Roberto Asíselo e Deonísio da Silva.
147. PAVÓN, Alfredo. El punto de vista en Concierto barroco. *La Palabra y el Hombre*. Nueva época, México, n. 25, Univ. Veracruzana, p. 74-7, ene-mar, 1978.
148. PASTOR, Beatriz. *Discursos narrativos de la conquista: mitificación y emergencia*. Hanover, NY: Ediciones del Norte, 1988, 2^a ed.
149. PERRONE-MOISES, Leyla. Texto, Crítica, Escritura. São Paulo: Ática, 1978.

150. PIZARRO, Ana (Org.). *Palavra, literatura e cultura. Vanguarda e Modernidade*. São Paulo: Memorial; Campinas: UNICAMP, 1995.
151. PIBERNAT-ANTONINI, Eliana. O narrador: sujeito da História e da história. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC), n. 81, p.25-31, 1990.
152. PRADA OROPEZA, Renato (org.). *La Narratología hoy*. Cuba: Arte y Literatura, 1989.
153. POSSE, Abel. La novela como nueva crónica de América. In: KOHUT, Karl (ed.). *De conquistadores y conquistados*. Frankfurt: Vervuert Verlag, 1992.
154. RAMA, Ángel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
155. _____. *Transculturación narrativa en América Latina*. México: Ed. Siglo XXI, 1982.
156. _____. Mário de Andrade: fundador de la nueva narrativa. *Dialogos*, México, n. 66, Vol 11, nov- dic, 1975.
157. REYES, Alfonso. Notas sobre la inteligencia americana. In: ZEA, Leopoldo (org.). *Precursores del pensamiento latinoamericano contemporáneo*. México: SEP/Diana, 1979.
158. REIS FILHO, Daniel Aarão. *68, a paixão de uma utopia*. Rio de Janeiro: espaço e Tempo, 1988.
159. RICOEUR, Paul. *Tempo e Narrativa*. T. I, II e III. Campinas: Papirus, 1990.
160. RIEDEL, Dirce Cortes (Org). *Ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.
161. ROA BASTOS, A. Identidad cultural. *Plural*. México, n. 143, p.18-19, ago., 1983.
162. RODRÍGUEZ, Ileana. Historia y alegoría en Alejo Carpentier. *Hispanoamerica. Revista de literatura*, Buenos Aires, año VI, n.17, p. 22-45, 1977.
163. ROIG, Arturo Andrés. La concepción de la historia en el desarrollo de nuestro pensamiento: respuestas a los postmodernos desde América Latina. *Annales del VII Congreso Internacional de Filosofía Latinoamericana*. Bogotá: Universidad de Santo Tomás, Junio 1992.
164. RUFFINELLI, Jorge. Los 80: ? Ingreso a la Posmodernidad?. *Nuevo texto Crítico*, Buenos Aires, vol. II, n. 6, 2º sem. 1990.

165. SILVERMAN, Malcon. As distintas Facetas de João Ubaldo Ribeiro. In: *Moderna ficção brasileira*. Rio de Janeiro: Ed. Civilização Brasileira, 1981, vol. 2.
166. SANTOS, Pedro Brum. *Teorias do romance: relações entre ficção e história*. (org). Santa Maria: Ed. UFSM, 1996.
167. SEPP, Anton (Pe. Antonio, S. J.). Viagem às missões jesuíticas e trabalhos apostólicos. Trad. A. Raymundo Scheneider. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1980. (Reconquista do Brasil; nova série 21).
168. SHAFF, Adam. A Objetividade da Verdade Histórica. In:_____. *História e Verdade*. São Paulo: Martins Fontes, 1983, p. 279-310.
169. SOUZA, Raymond D. *La historia en la novela hispanoameircana moderna*. Bogotá: Tercer Mundo, 1998.
170. SCHUTTE, Ofelia. *Cultural identy and social liberation in Latin American thought*. Albany, NY: State University of New York Press, 1993.
171. STAM, Robert. *Bakhtin da teoria literária à cultura de massa*. São Paulo: Ática, 1992.
172. SUSSEKIND, Flora. *Se o Sei todavia (Varnhagen e a Narrativa)*. In: ANAIS do 1º Congresso da ABRALIC. Vol. 1. Porto Alegre: UFRGS, 1986.
173. TAVARES, Eduardo. *Missões = Mission*. (Fotos de) Eduardo Tavares, (design de) Helio Nardi Filho, (texto de) Renato Dalto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999. Textos em português e inglês.
174. TORRES, Luiz Henrique. O Discurso Historiográfico referente à participação do indígena na formação histórica Sul Rio –Grandense (1919 - 1964). Porto Alegre, 1990, 203 f. Dissertação (Mestrado em História do Brasil) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul.
175. UREÑA, Pedro Henríquez. *Ensayos*. La Habana: Ed. Casa de Las Américas, 1973, p. 365-371.
176. _____. *Las corrientes Literarias en la América Hispánica*. Cuba, La Habana: Pueblo y Educación, 1979.
177. VARGAS LLOSA, Mário. *La verdad de la mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1990.
178. VEGA, Jose Luis. *Tiempo ritmo e historia en “Concierto barroco”*. San Juan, Puerto Rico, s/n, 1981.

179. VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. Radiografía del posmodernismo. *Nuevo Texto crítico*, Buenos Aires, vol. III, n. 6, 2º sem 1990.
180. VELHINHO, Moisés. Os jesuítas no Rio Grande do Sul. *Fundamentos da Cultura Rio-Grandense*, Porto Alegre, UFRGS, 1960, v. 4.
181. WHITE, Hayden. *Introdução. Meta-História. A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1992.
182. WEINHARDT, Marilene. *Figuração do passado – o romance histórico contemporâneo no Sul*. São Paulo, 1994. 233 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
183. YÁÑEZ, Mirta. *La Novela Romántica Latinoamericana. Recopilación de textos*. Cuba, La Habana: Casa de Las Américas, serie valoración múltiple, 1978.
184. _____. *La narrativa del Romanticismo en Latinoamérica*. La Habana: Letras cubanas, col. Ensaio, 1989.
185. ZEA Leopoldo. *Discurso desde la imaginación y la barbarie*. Barcelona: Anthropos, 1998.
186. ZILBERMAN, Regina. Revendo a História das Missões Jesuíticas: A cidade dos Padres, de Deonísio da Silva. *Letras de Hoje*. Porto Alegre: EDIPUCRS, v. 27, no. 1, março 1992, p. 126 – 134.
187. ZURDO, Oscar Velayos. *El mito del mundo mejor en la narrativa de Alejo Carpentier*. (Aspectos de la evolución del novelista). Barcelona: Bella terra, 1986. Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Letras. Resumen de Tesis Doctoral.