fermentum 91

REVISTA VENEZOLANA DE SOCIOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA

REVISTA DIGITAL WWW.SABER.ULA.VE/FERMENTUM

VOLUMEN 31, NUMERO 91, MAYO-AGOSTO 2021, Depósito Legal: pp1991102ME302; ISSN: 0798-3069; ISSN digital: En proceso de asignación. Editada por el Centro de Investigaciones en Ciencias Humanas, HUMANIC, de la Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela

NÚMERO TEMÁTICO

DOSSIER Resignificaciones del pasado por la literatura

DOSSIER Ressignificações do passado pela literatura

DOSSIER Resignifications of the past by literature

TABLA DE CONTENIDO

Editorial

Óscar Aguilera

Presentación del dossier:

Resignificaciones del pasado por la literatura.

Apresentação do dossiê

Ressignificações do passado pela literatura

Gilmei Francisco Fleck y Marcio da Silva Oliveira

DOSSIER

Retratos mediativos de Beatriz en la ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón (2005), de Paula Cifuentes.
Amanda María Elsner Mmatheus
Ana María klock

Mediative portraits of Beatriz in la ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón (2005), by Paula Cifuentes.
Amanda María Elsner Mmatheus
Ana María klock

La inserción de la mujer blanca europea en el "nuevo mundo" como objeto de resignificación histórica en los relatos de ficción desmundo, de Ana Miranda, y a bride most megrudging, de Deeanne Gist.
Beatrice Uber
Leila Shaí Del Pozo Gonzále

The insertion of the white european woman in "the new world" as an object of historical ressignification in the fictional works desmundo, by Ana Niranda, and a bride most begrudging, by Deeanne Gist.
Beatrice Uber
Leila Shaí Del Pozo González

Narrativa híbrida de história e ficção na literatura infantojuvenil: a colonização do Brasil enunciada pelos "meninos-língua" do século XVI.
Fernanda Sacomori Candido Pedro
Vilson Pruzak dos Santos

Hybrid narrative of history and fiction in children's and youth´s literature: the colonization of Brazil enunciated by the "language boys" from the sixteenth century.
Fernanda Sacomori Candido Pedro
Vilson Pruzak dos Santos

Narrativas híbridas de história e ficção da literatura infantojuvenil: ressignificações de personagens históricas na colonização da América Latina.

Michele de Fátima Sant'Ana
Tatiane Cristina Becher

Hybrid narratives of history and fiction in infant-juvenile literature: re-meanings of historical characters in the colonization of latin américa.
Michele de Fátima Sant'Ana
Tatiane Cristina Becher

O "descobrimento" do brasil retratado pelo viés da literatura infantil e infantojuvenil: Luana, a menina que viu o Brasil neném (2000) e Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento (2003).
Matilde Costa Fernandes de Souza
Rosângela Margarete Scopel da Silva

The "descovery" of Brazil portraited through the children's and youth´s brazilian literatura: Luana, a menina que viu o brasil neném (2000) and Tendy e jã – jã e os dois mundos na época do descobrimento (2003).
Matilde Costa Fernandes de Souza)
Rosângela Margarete Scopel da Silva

História e ficção no romance em despropósito (mixórdia), do escritor paraense Abílio Pacheco
Luiza Helena Oliveira da Silva
César Alessandro Sagrillo Figueiredo
Jacielle da Silva Santos

History and fiction in the romance em despropósito (mixórdia), by the paraense writer Abílio Pacheco.

Luiza Helena Oliveira da Silva
César Alessandro Sagrillo Figueiredo
Jacielle da Silva Santos

O túnel, de dias gomes: um drama, uma trama, uma alegoria
Marcio da Silva Oliveira
Rosemary de Oliveira Schoffen Turkiewicz

O túnel, by dias gomes: a drama, a plot, an allegory
Marcio da Silva Oliveira
Rosemary de Oliveira Schoffen Turkiewicz

A imigração japonesa em Nihonjin: Uma poética fusão entre história e memória

Thiana Nunes Cella
Jorge Antonio Berndt

The japanese immigration in nihonjin: a poetic fusion between history and memory.
Thiana Nunes Cella
Jorge Antonio Berndt

Trapalanda periférica, historia como ficción o la pampa-cultura sin la cabeza de Goliat: La fuerza ensayística de Martínez Estrada, Borges, Sarlo y Altamirano para pensar la literatura argentina.
Phelipe de Lima Cerdeira

Peripheral trapalanda, history as fiction or the pampa-culture without goliat's head: Martinez Estrada, Borges', Sarlo' and Altamirano's essayistic force to think about the Argentine literature.
Phelipe de Lima Cerdeira

Por uma América latina ressignificada: o romance histórico em suas fases críticas – caminhos à descolonização.
Gilmei Francisco Fleck
Carlos Henrique Lopes de Almeida

For a re-meaned latin america: the historical novel in its critical fases – paths to decolonization.
Gilmei Francisco Fleck
Carlos Henrique Lopes de Almeida

La resignificación literaria crítica de Manuela Sáenz y Simón Bolívar en las novelas *Our lives are the rivers* (2006) y *El general en su laberinto* (1989).
Hugo Eliecer dorado Mendez,
Marina Luísa Rohde

The critical literary re-meanings of Manuela Sáenz and Simón Bolívar in the following novels: Our lives are the rivers (2006) and El general en su laberinto (1989).
Hugo Eliecer dorado Mendez,
Marina Luísa Rohde

"**A Colón": aproximación hacia el análisis de las resignificaciones del pasado de América, hacia una crítica descolonizadora**.
Cristian Javier López
Yetzabeth Pérez Anzola
Luis Beltrán Saavedra Mata

"A Colón": an approach towards the analysis of the re-meanings of the past of America and towards a decolonizing critique
Cristian Javier López
Yetzabeth Pérez Anzola
Luis Beltrán Saavedra Mata

OTROS ARTÍCULOS

La espiritualidad y religiosidad inmersa en la Educación Indígena (Resguardo El Noral, La Sierra Cauca, país Colombia).
Nelsy Rocío Palechor
Spirituality and immerse religiosity in Indigenous Education (Resguardo el Moral, La Sierra Cauca, country Colombia).
Nelsy Rocío Palechor

La Escritura Académica en las Ciencias Humanas.
Malena Andrade Molinares
Academic Writing and the Human Sciences.
Malena Andrade Molinares

EDITORIAL

I- Arribamos al segundo número del volumen 31, correspondiente a los meses mayo-agosto de 2021. Se trata del número 91 y en esta ocasión tendremos el privilegio de tener un número en colaboración con colegas brasileños cuyo teme central será **Resignificaciones del pasado por la literatura**, con él haremos cierta de nuevo nuestra vocación latinoamericanista, les invitamos a ir a la presentación escrita por nuestros editores invitados, Gilmei Francisco Fleck y Marcio da Silva Oliveira donde se explica con mucha eficacia el tema y la perspectivas con las que se aborda y los 12 artículos del Dossier, citando a Francisco se trata "de escrituras hibridas de historia y ficción crítica". Para **FERMENTUM**, Revista Venezolana de Sociología, Antropología y Ciencias Humanas es un verdadero honor y orgullo servir de plataforma para el trabajo colaborativo y conjunto entre nuestras universidades, entre nuestros países y entre los pares, colegas y estudiosos de nuestra realidad. A fin de facilitar este intercambio en esta ocasión tendremos una sana combinación idiomática donde entre el castellano, el portugués brasileño y algo de inglés haremos mucho más discernible este importante aporte para la reflexión y el conocimiento de esta significativa reflexión.

II- 2021 será para **FERMENTUM** tiempos de modernización, de cambio y de relanzamiento. Aspiramos en este año migrar a la plataforma *Open Journal*, así haremos mucho más cierta nuestra orientación favorable al "libre acceso al conocimiento" perspectiva desde la que nos identificamos desde la Declaración de Berlín (La Declaración de Berlín sobre el libre acceso a la literatura científica es una declaración internacional sobre el libre acceso al conocimiento. Fue suscrita en el 2003 en una conferencia organizada por la Sociedad Max Planck. En enero del 2011 había sido firmada por casi 400 instituciones científicas entre ellas nuestra Universidad de Los Andes). Por supuesto de todas maneras nos mantendremos en nuestro repositorio www.saber.ula.ve/fermentum por supuesto.

Oscar Aguilera
Director/Editor

PRESENTACIÓN DEL DOSSIER:

Resignificaciones del pasado por la literatura

En los caminos de la historia, las estructuras de dominación promueven mecanismos y estrategias de consolidación de ideologías que engendran la producción de „verdades" desencadenantes de hegemonías. En ese sentido, la historia de los pueblos pasan a ser narradas, por la historiografía, de modo unilateral, consolidando lo que se entiende, hasta hoy, como la historia oficial, a „verdadera" historia de los vencedores „civilizados" que se pavimenta bajo el silenciamiento de la historia de los vencidos, entendidos como bárbaros y salvajes. En este sentido, creemos que "la superstición que afirma ser posible la verdad absoluta dio origen a opresivos sistemas políticos y religiosos, de los cuales nunca hemos conseguimos libertarnos: y jamás lo podremos hacer mientras aceptamos la condición previa que habilitó todos ellos, esto es, la posibilidad de alguna verdad que sea absoluta." (CLAK; HOLQUIST, 1998, p. 363 – nuestra traducción)[1]

Esa visión maniqueista/oficial de la historia tradicional ha sustentado, por siglos, estructuras sociales de poder capaces de legitimar y normalizar la desigualdad y la intolerancia, lo que se refleja en la manutención de privilegios a una casta en detrimento de la exploración de las clases inferiorizadas por el sistema. Así, mistificar, acríticamente, las grandes acciones de personalidades como Cristóbal Colón, Hernán Cortés o Pedro Álvares Cabral, configurados como héroes por la narrativa histórica tradicional, significa marginalizar, silenciar y menospreciar a las personas de las tierras conquistadas, silenciadas, aculturadas y, la mayoría de las veces, diezmadas. Ese es el caso de América Latina, tantas veces dilapidada y subyugada, cuyos efectos son hasta hoy visibles en el gran abismo que separa a ricos y pobres, en la dependencia al capital extranjero, en la truculencia con sus pueblos nativos y esclavizados, y en el cultivo de ideales racistas, sexistas y estereotipados.

[1] CLARK, K. & HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

Este dossier tiene por objetivo señalar algunos elementos pertinentes de la problematización de esa visión unilateral de la historia tradicional sobre la cual el pasado de América Latina fue, en gran parte, perpetrado, responsable por la consolidación de las estructuras sociales de poder aún vigentes. Para eso, se señala a la literatura como vía contundente para la resignificación[2] histórica – a partir de la crítica, por las vías de la ficción – de esa visión unilateral que fue transformada en oficial y para la valorización de los discursos marginalizados por esa misma clase hegemónica, de cuño tradicional eurocéntrico. Así, por medio de la escritura de los artistas literarios latinoamericanos, en sus diversas manifestaciones literarias – sea de la épica, de la lírica o de la dramática – se destaca la recuperación de expresiones y culturas originarias de nuestro continente, mediante la necesaria reterritorialización de un espacio ocupado por el violento proceso colonizador.

Para este número 91 de la *Revista Fermentum*, contamos con la colaboración de investigadores integrantes del Grupo de Investigación "*Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização*", del Programa de Post Grado en Letras de la Universidad Estatal del Oeste de Paraná-Unioeste-PR/Brasil, bajo la coordinación del profesor Gilmei Francisco Fleck. Se trata de un equipo que busca formar un *locus* enunciativo, desde diferentes espacios políticos y sociales, en el cual voces de diferentes instancias de la Educación puedan dialogar y, como consecuencia, producir conocimientos que lleguen a la sociedad como medios para promover la necesaria descolonización intelectual y cultural de América Latina. Para ello, se trata, entre otras cuestiones, de la Literatura Comparada en América Latina, específicamente de las escrituras híbridas y sus resignificaciones del pasado como vías de descolonización, por los estudios y análisis de los géneros

[2] Los términos "resignificar" y "resignificación" son muy utilizados dentro del ámbito de nuestro Equipo de Investigación porque consideramos que este se trata de un proceso que va más allá de la resemantización, ya que el concepto, como nosotros lo concebimos, incluye desde la afirmación histórico-identitaria del sujeto latinoamericano hasta la comprensión de los procesos de territorialización (geográfico y cultural) de los colonizadores hasta las acciones de desterritorialización y reterritorialización, emprendidos por los colonizados a lo largo de la historia; acciones que les ha generado un sentido de "pertenencia" al pasado y al presente como agentes activos de la causa histórica.

híbridos de historia y ficción de la contemporaneidad, dando prioridad a las novelas históricas de distintas modalidades, así como a las escrituras memorialísticas, la lírica y el drama históricos. Nuestra mirada se vuelve, también, a cuestiones referentes a la traducción como vía de lectura del otro, o sea, el dialogo y las aproximaciones entre los países latinoamericanos, con énfasis en las prácticas de traducción en América Latina.

Los textos aquí publicados reflejan el trabajo de investigación de sus autores junto al grupo de Investigación ya mencionado y propone una diversidad de caminos y espacios de desconstrucción y resignificación histórica en América Latina por medio de la ficción. Siendo así, el dossier cuenta con 12 artículos que exploran diferentes géneros literarios – la memoria, el drama, la lírica, el ensayo, la novela – y contextos históricos, siempre con vistas a la problematización del discurso oficializado por la historiografía tradicional y a la valorización de personajes pertenecientes a las llamadas clases marginalizadas.

Todos los textos están estructurados, técnicamente, con base en las directrices de la ABNT – Asociación Brasilera de Normas Técnicas. Optamos por esas directrices, pues creemos que América Latina ya posee condiciones de establecer normas y reglas que puedan organizar y estructurar su escritura académica según convenciones que orientan la producción en ese ámbito.

Los artículos “Retratos Mediativos de Beatriz en *La ruta de las tormentas*: *Diario de a bordo de Hernando Colón* (2005), de Paula Cifuentes” y “La inserción de la mujer blanca europea en el „Nuevo mundo‟ como objeto de resignificación histórica en los relatos de ficción *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, y *A bride most begrudging* (2005), de Deeanne Gist” proponen una nueva visión de la mujer, figura marginalizada en el proceso de colonización latinoamericana, con destaque al papel que ejercieron en la historia y como fueron silenciadas y descuidadas de forma negligente por el discurso oficial.

Los artículos “Narrativa híbrida de história e ficção na literatura infantojuvenil: a colonização do Brasil enunciada pelos „meninos-língua‟ do século XVI”; “Narrativas híbridas de história e ficção da literatura infantojuvenil: ressignificações de figuras históricas da América Latina” y “O descobrimento do

Brasil retratado pelo viés da literatura infantil e infantojunvenil: *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (2000) e *Tendy e Jã-Jã e os dois mundos na época do descobrimento*" (2003) enfatizan como las narrativas destinadas al público infantil y juvenil abren espacio a reflexiones sobre el imaginario colectivo, mostrando caminos al pensamiento crítico con respecto del proceso de colonización de Brasil.

Los artículos "História e ficção no romance *Despropósito* (Mixórdia) (2013), do escritor paraense Abílio Pacheco" e "*O Túnel* (1968 [1991]), de Dias Gomes: um drama, uma trama, uma alegoria", contextualizados en la dictadura militar brasilera, enfatizan la necesidad de resignificación de uno de los períodos más tenebrosos de la historia del país, destacando el drama, la memoria y la novela, como vías para vislumbrar la desconstrucción de la naturalización del autoritarismo y de la truculencia en los tiempos dictatoriales del país.

El artículo "A imigração japonesa em *Nihonjin* (2011): uma poética fusão entre história e memoria" destaca la figura (ex)céntrica del inmigrante y la violencia sufrida en el proceso de diáspora, problematizando la noción de pertenencia en el contexto de las Grandes Guerras, enfatizando la confluencia entre memoria, ficción e historia como elementos fundamentales para la reelaboración crítica del pasado.

El artículo "Trapalanda periférica, historia como ficción o la pampa-cultura sin cabeza de goliat: la fuerza ensayística de Martínez Estrada, Borges, Sarlo y Altamirano para pensar la literatura argentina" busca una reflexión sobre la literatura argentina mediante la ensayística, con vistas a ofrecer estrategias de comprensión de formación literaria en Argentina.

El artículo "Por uma América Latina ressignificada: o romance histórico em suas fases críticas – caminhos à descolonização" defiende la idea de que los procesos de lectura y escritura de novelas críticas sobre el pasado en América Latina se constituyen como una de las más significativas vías para la aún necesaria descolonización de las sociedades poscoloniales en América Latina. Fijándose en algunos aspectos predominantes de las fases deconstruccionista y mediadora, el texto busca construir una especie de panel

ilustrativo que demarca las diferencias escriturales y discursivas de las fases críticas de las novelas híbridas de historia y ficción en Latinoamérica.

El artículo "La resignificación literaria crítica de Manuela Sáenz y Simón Bolívar en las novelas *Our lives are the rivers* (2006) y *El General en su laberinto* (1989)" analiza las escrituras híbridas de historia y ficción como una de las más contundentes formas de resistencia a las imágenes cristalizadas generadoras de prejuicios y desigualdades, mostrando que, fuera de los registros históricos, hay otras verdades que dejan trasparecer las voces marginalizadas, posibilitando una multiplicidad de sentidos sobre el pasado histórico latinoamericano.

El artículo "„A Colón": aproximación hacia el análisis de las resignificaciones del pasado de América y hacia una crítica descolonizadora" propone una reflexión sobre la lírica como elemento indispensable de denuncia social y de problematización histórica, demostrando la fuerza y la importancia del género para la descolonización del pensamiento por medio de la literatura. A partir de la lírica modernista de Rubén Darío, el texto busca evidenciar la potencialidad crítica del poema histórico frente al pasado colonial al establecer paralelos entre los tiempos precolombinos y los poscolombinos en América Latina.

Finalmente, colocamos a disposición de los lectores un dossier que busca amalgamar la investigación con respecto de las resignificaciones críticas del pasado en el contexto de América Latina para evidenciar que tanto la escritura como la lectura de obras híbridas de historia y ficción se constituyen como vías posibles para la aún necesaria descolonización de América Latina.

Este trabajo escritural de gran importancia, sea en el ámbito de nuestro Equipo de Investigación, sea en el de la Literatura Comparada y de los estudios literarios sobre los géneros híbridos de historia y ficción en América Latina, solamente se hace posible gracias a esta oportunidad de divulgación que nos fue brindada. Siendo así, agradecemos al Equipo Editorial de la *Revista Fermentum* y a la Universidad de Los Andes-Mérida/Venezuela por proporcionarnos esta vía descolonizadora, cuyo resultado reúne textos de

estudiosos preocupados con las aún necesarias resignificaciones del pasado de nuestras naciones latinoamericanas.

Es nuestro compromiso como investigadores y educadores, que buscan una conciencia crítica para los ciudadanos latinoamericanos, acercar esas expresiones críticas a la realidad cotidiana en que todos nosotros vivimos. Conocer el pasado, en sus más distintas perspectivas, no altera la realidad de lo ocurrido, pero auxilia, en el presente, a la construcción de una conciencia crítica para que, en el futuro, cambios sean viables y posibles.

¡Deseamos una buena lectura a todos!

Gilmei Francisco Fleck

Marcio da Silva Oliveira

APRESENTAÇÃO DO DOSSIÊ

Ressignificações do passado pela literatura

Nos caminhos da história, as estruturas de dominação promovem mecanismos e estratégias de consolidação de ideologias que engendram a produção de “verdades” desencadeadoras de hegemonias. Nesse sentido, a história dos povos e gentes passam a ser narradas, pela historiografia, de modo unilateral, consolidando o que se entende, até hoje, como a história tradicional, a “verdadeira” história dos vencedores civilizados que se pavimenta sob o silenciamento da história dos vencidos, entendidos como bárbaros e selvagens. Nesse sentido, cremos que “a superstição que afirma ser possível a verdade absoluta deu origem a opressivos sistemas políticos e religiosos, dos quais nunca conseguimos nos libertar: e jamais podemos fazê-lo enquanto aceitarmos a condição prévia que habilitou todos eles, isto é, a possibilidade de alguma verdade que seja absoluta.” (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 363)[3].

Essa visão maniqueísta/oficial da história tradicional tem sustentado, pelos séculos, estruturas sociais de poder capazes de legitimar e normalizar a

[3] CLARK, K. & HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

desigualdade e a intolerância, o que se reflete na manutenção de privilégios a uma casta em detrimento da exploração das classes inferiorizadas pelo sistema. Assim, mistificar, acriticamente, os grandes feitos de personalidades como Cristóvão Colombo, Hernán Cortés ou Pedro Álvares Cabral, configurados como heróis pela narrativa histórica tradicional, significa marginalizar, silenciar e menosprezar as gentes das terras conquistadas, silenciadas, aculturadas e, na maioria das vezes, dizimadas. Esse é o caso da América Latina, tantas vezes dilapidada e subjugada, cujos efeitos são até hoje refletidos no grande abismo que separa ricos e pobres, na dependência ao capital estrangeiro, na truculência com seus povos nativos e escravizados, no cultivo de ideais racistas, sexistas e estereotipados.

O presente dossiê tem como objetivo apontar elementos pertinentes de problematização dessa visão unilateral da história tradicional sob a qual o passado da América Latina foi, em grande parte, perpetrado, responsável pela consolidação das estruturas sociais de poder ainda vigentes. Para isso, aponta a literatura como via contundente de ressignificação[4] histórica a partir da crítica, pelas vias da ficção, a essa visão unívoca tornada oficial e da valorização dos discursos marginalizados por essa mesma classe hegemônica, de cunho tradicional eurocêntrico. Assim, através da escrita dos artistas literários latino-americanos, em suas diversas manifestações literárias – seja da épica, da lírica ou da dramática –, destaca-se a recuperação de expressões e culturas originárias de nosso continente, mediante a necessária reterritorialização de um espaço ocupado pelo violento processo colonizador.

Para esse número da *Revista Fermentum*, contamos com a colaboração de pesquisadores integrantes do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do

[4] Os termos “ressignificar” e “ressignificação” são muito utilizados dentro do âmbito de nosso Grupo de Pesquisa porque consideramos que esse se trata de um processo que vai muito além da ressemantização, já que o conceito, na nossa concepção, inclui desde a afirmação histórico-identitária do sujeito latino-americano até a comprensão dos processos de territorrialização (geográfica e cultural) dos colonizadores, bem como os movimentos de desterritorialização e reterritorialazação, empreendidos pelos colonizados, ao longo da história, ações que lhes têm gerado um sentido de “pertencimento” ao passado e ao presente como agentes ativos da causa histórica.

passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade do Oeste do Paraná-Unioeste-PR/Brasil, sob a coordenação do professor Gilmei Francisco Fleck. Trata-se de um grupo que busca formar um *locus* enunciativo, desde diferentes espaços políticos e sociais, no qual vozes de diferentes instâncias da Educação possam dialogar e, como consequência, produzir conhecimentos que cheguem à sociedade como meios de promover a ainda necessária descolonização intelectual e cultural da América Latina. Para isso, ocupa-se, entre outras questões, da Literatura Comparada na América Latina, especificamente das escritas híbridas de história e ficção e suas ressignificações do passado como vias de descolonização, pelos estudos e análises dos gêneros híbridos da contemporaneidade, com destaque aos romances históricos de diferentes modalidades, bem como as escritas memorialísticas, a lírica histórica e o drama histórico. Volta-se, também, a questões referentes à tradução como via de leitura do outro, ou seja, o diálogo e as aproximações entre os países latino-americanos, com ênfase nas práticas de tradução na América Latina.

Os textos aqui publicados refletem o trabalho de pesquisa dos seus autores junto ao Grupo de Pesquisa acima mencionado e propõe uma diversidade de caminhos e espaços de desconstrução e ressignificação histórica na América Latina pela ficção. Sendo assim, o dossiê conta com 12 artigos, que exploram diferentes gêneros literários – a memória, o drama, a lírica, o ensaio, o romance – e contextos históricos, sempre com vistas à problematização do discurso oficializado pela historiografia tradicional e à valorização de personagens pertencentes às chamadas classes marginalizadas.

Todos os textos estão estruturados, tecnicamente, com base nas diretrizes da ABNT – Associação Brasileira de Normas Técnicas. Optamos por essas diretrizes, pois acreditamos que a América Latina já possui condições de estabelecer normas e regras que possam tornar sua escrita acadêmica

organizada e estruturada segundo convenções que orientam a produção acadêmica.

Os artigos "Retratos Mediativos de Beatriz en *La ruta de la tormentas*: *Diário de a bordo de Hernando Colón* (2005), de Paula Cifuentes" e "La inserción de la mujer blanca europea en el „Nuevo mundo" como objeto de resignificación histórica en los relatos de ficción *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, y *A bride most begrudging* (2005), de Deeanne Gist*"* propõem uma nova visão da mulher, figura marginalizada, no processo de colonização latino-americana, com destaque ao papel que exerceram na história e como foram silenciadas e negligenciadas pelo discurso oficial.

Os artigos "Narrativa híbrida de história e ficção na literatura infantojuvenil: a colonização do Brasil enunciada pelos „meninos-língua" do século XVI"*;* "Narrativas híbridas de história e ficção da literatura infantojuvenil: ressignificações de figuras históricas da América Latina*"* e "O descobrimento do Brasil retratado pelo viés da literatura infantil e infantojunvenil: *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (2000) e *Tendy e Jã-Jã e os dois mundos na época do descobrimento*" (2003) enfatizam como as narrativas destinadas ao público infantil e juvenil abrem espaço a reflexões sobre o imaginário coletivo, mostrando caminhos ao pensamento crítico a respeito do processo de colonização do Brasil.

Os artigos "História e ficção no romance *Despropósito (Mixórdia)* (2013), do escritor paraense Abílio Pacheco*"* e "*O Túnel* (1968 [1991]), de Dias Gomes: um drama, uma trama, uma alegoria"*,* contextualizados na ditadura militar brasileira, enfatizam a necessidade de ressignificação de um dos contextos mais tenebrosos da história do país. Com destaque para as possibilidades – pelo drama, a memória e o romance – de vislumbrar vias pertinentes de desconstrução da naturalização do autoritarismo e da truculência nos tempos ditatoriais do país.

O artigo “A imigração japonesa em *Nihonjin* (2011): uma poética fusão entre história e memória” destaca a figura ex(cêntrica) do imigrante e a violência sofrida no processo de diáspora, problematizando a noção de pertencimento no contexto das Grande Guerras, enfatizando a confluência entre memória, ficção e história como elementos fundamentais para reelaboração crítica do passado.

O artigo “Trapalanda periférica, historia como ficción o la pampa-cultura sin la cabeza de Goliat: la fuerza ensayística de Martínez Estrada, Borges, Sarlo y Altamirano para pensar la literatura argentina” busca uma reflexão sobre a literatura argentina mediante a ensaística, com vistas a oferecer estratégias de compreensão da formação literária na Argentina.

O artigo “Por uma América Latina ressignificada: o Romance Histórico em suas fases críticas – caminhos à descolonização” defende a ideia de que os processos de leitura e escrita de romances críticos sobre o passado na América Latina constituem-se em uma das mais significativas vias para a ainda necessária descolonização das sociedades pós-coloniais na América Latina. Fixando-se em alguns aspectos predominantes das fases desconstrucionista e mediadora, o texto procura construir uma espécie de painel ilustrativo que demarca as diferenças escriturais e discursivas das fases críticas dos romances híbridos de história e ficção latino-americana.

O artigo “La resignificación literaria crítica de Manuela Sáenz y Simón Bolívar em las novelas *Our lives are the rivers* (2006) y *El general en su laberinto* (1989)” analisa as escritas híbridas de história e ficção como uma das mais contundentes formas de resistência a imagens cristalizadas geradoras de preconceitos e desigualdades, mostrando que, à parte dos registros históricos, há verdades outras que deixam transparecer as vozes marginalizadas, possibilitando uma multiplicidade de sentidos sobre o passado histórico latino-americano.

O artigo “„A Colón“: aproximación hacia el análisis de las resignificaciones del pasado de América y hacia una crítica descolonizadora” propõe uma reflexão sobre a lírica como elemento indispensável de denúncia social e de problematização histórica, demonstrando a força e a importância do

gênero à descolonização do pensamento pela literatura. A partir da lírica modernista de Rubén Darío, o texto busca evidenciar a potencialidade crítica do poema histórico frente ao passado colonial ao se estabelecer paralelos entre os tempos pré- colombinos e pós-colombinos na América Latina.

Por fim, colocamos à disposição dos leitores um dossiê que procura amalgamar a pesquisa a respeito das ressignificações críticas do passado no contexto da América Latina para evidenciar que tanto a escrita quanto a leitura de obras híbridas de história e ficção constituem-se em vias possíveis à ainda necessária descolonização da América Latina.

Este trabalho escritural de grande importância, seja no âmbito do nosso Grupo de Pesquisa, seja no da Literatura Comparada e dos estudos literários dos gêneros híbridos de história e ficção na América Latina, só se consolida por causa desta oportunidade de divulgação que nos foi oportunizada. Sendo assim, agradecemos à equipe editorial da *Revista Fermentum* e à Universidade de Los Andes-Mérida/Venezuela por nos proporcionar essa via descolonizadora, cujo resultado reúne textos de estudiosos preocupados com as ainda necessárias ressignificações do passado de nossas nações latino-americanas.

É nosso compromisso como pesquisadores e educadores, que buscam uma consciência crítica para os cidadãos latino-americanos, tornar essas expressões críticas mais próximas da realidade cotidiana em que todos nós vivemos. Conhecer o passado, em suas mais distintas perspectivas, não altera a realidade do ocorrido, mas auxilia, no presente, à construção de uma consciência crítica para que, no futuro, mudanças sejam viáveis e possíveis.

Desejamos boa leitura a todos!

Gilmei Francisco Fleck

Marcio da Silva Oliveira

DOSSIER

RESIGNIFICACIONES DEL PASADO POR LA LITERATURA.

GILMEI FRANCISCO FLECK Y MARCIO DA SILVA OLIVEIRA

RETRATOS MEDIATIVOS DE BEATRIZ EN *LA RUTA DE LAS TORMENTAS*: *Diario de a bordo de Hernando Colón* (2005), de Paula Cifuentes

MEDIATIVE PORTRAITS OF BEATRIZ IN *LA RUTA DE LAS TORMENTAS*: *Diario de a bordo de Hernando Colón* (2005), by Paula Cifuentes

Amanda Maria Elsner Matheus (UNIOESTE-PR)[1]
Ana Maria Klock (UNIOESTE-PR)[2]

Resumen: Basado en las confluencias entre literatura e historia sobre el tema del "descubrimiento" de América, este artículo pretende abordar la resignificación ficcional del personaje histórico Beatriz Enríquez de Harana (1467-1521), compañera de Cristóbal Colón y madre de su segundo hijo, Hernando Colón, en la novela *La ruta de las tormentas: diario de a bordo Hernando Colón* (2005), de Paula Cifuentes. En la novela, tenemos una serie de aventuras vividas por Hernando Colón y toda la tripulación durante el cuarto viaje realizado por su padre, Cristóbal Colón, al "Nuevo Mundo". En el curso de la diégesis, Hernando Colón se manifiesta como narrador en voz autodiegética, revelando su psicología, sus miedos y sus contradicciones. Al subjetivar el material histórico, el narrador también recuerda el pasado de su madre, Beatriz, un personaje "ex-céntrico" (HUTCHEON, 1991), que experimentó, muy de cerca, uno de los mayores acontecimientos históricos de la humanidad. Cifuentes (2005), según las estrategias escriturales empleadas y su intención de releer el pasado por la ficción, se une a la tercera fase de la novela histórica, que incluye las producciones actuales denominadas "novelas históricas contemporáneas de mediación", modalidad mediadora entre la tradición y la renovación concebida por Fleck (2017). En general, puede observarse, en el análisis de la novela, una reflexión acerca de la presencia femenina en el proceso de "descubrimiento" del "Nuevo Mundo", utilizándose de la ironía, la fragmentación temporal, el énfasis en la humanización de las figuras históricas resignificadas, que se configuran, principalmente, por el escepticismo y la desilusión.
Palabras clave: Literatura e historia; Beatrice Enríquez de Harana; *La ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón* (2005); Romance histórico contemporáneo de mediación; Resignificaciones del pasado.

Abstract: Based on the confluences between literature and history, regarding the theme of the "discovery" of America, the present study aims to adress the ficctional

[1] Mestre en el área de Lenguaje Literario e Interfaces Sociales: Estudios Comparados por la Universidad Estatal del Oeste de Paraná (Unioeste/Cascavel-PR). Docente efectiva de la Red de Educación Básica del Estado de Paraná– SEED/PR. Miembro del grupo de investigación "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização". Dirección de contacto: amandamaria.elsner@gmail.com.

[2] Doctoranda en Letras en el área de Lenguaje Literario e Interfaces Sociales: Estudios Comparados por la Universidad Estatal del Oeste de Paraná (Unioeste/Cascavel-PR). Docente efectiva de la Red de Educación Básica del Estado de Paraná – SEED/PR. Miembrodel grupo de investigación "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização". Posee beca de la Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior (CAPES) por la misma universidad. Dirección de contacto: anamariaklock@hotmail.com

reframing of the historical character Beatriz Enríquez de Harana (1467-1521), companion of Christopher Columbus and mother of his second son, Hernando Columbus, in the novel *La ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón* (2005), by Paula Cifuentes. In the novel, there are a series of adventures lived by Hernando Columbus and the entire crew during the fourth trip held by his father, Christopher Columbus, to the "New World". In the diegisis, Hernando Columbus is an autodiegetic narrator who reveals his psychology, fears and contradictions. By subjectivating the historical material, the narrator also rememorates the past of his mother, Beatriz, an "ex-centric" character (Hutcheon, 1991), who experienced, very closely, one of the greatest historical events of humanity. Based on the writing strategies handled by the author and her intention in re-meaning the past through fiction, Cifuentes (2005) joins the third fase of the historical novel in which the current productions are called "contemporary historical novel of mediation", a mediating modality between tradition and renewal formulated by Fleck (2017). In the analysis of the novel, it can be read a reflection on the female presence in the process of the "discovery" of the "New World" by the use of irony, temporal fragmentation, the emphasis on the humanization of resignified historical characters, which are mainly shaped by skepticism and disillusionment.
Keywords: Literature and History; Beatriz Enríquez de Harana; *La ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón* (2005); Contemporary historical novel of mediation; Re-meanings of the past.

Introducción

Dentro del contexto de las actuales relaciones entre literatura e historia, presentamos un análisis de los recursos utilizados en la resignificación del pasado histórico de Beatriz Enríquez de Harana (1467-1521) por medio de la ficción en la novela histórica *La ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón* (2005), de la española Paula Cifuentes. En esta obra, la autora presenta como enfoque narrativo la voz de Hernando Colón, que narra la relación con su padre durante el cuarto viaje a América, en 1502, y, en eso, recupera en ciertos pasajes el papel de su madre, Beatriz.

Es enriquecedor, pues, la revisitación propuesta por la novelista acerca de los registros históricos y la fruición que le da al arte imaginativo para transformar su obra en un ejercicio de relectura del pasado, con atención a un personaje "ex-céntrico" (HUTCHEON, 1991) del periodo del "descubrimiento"[3]

[3] Las comillas en el término "descubrimiento" utilizamos para aclarar que este signo – con el contenido que representa – se caracteriza en un discurso colonizador, ya que América no se descubre en 1492, según nuestra ideología, sin embargo, es invadida, dominada y colonizada.

de América. Beatriz Enríquez de Harana; de ese modo, puede, por medio del discurso ficcional, cuya formulación responde a la versión subjetiva del narrador, sumergirse del olvido que la historia tradicional la condicionó.

Nuestro abordaje aún se completa con el examen de las principales manifestaciones de la narrativa híbrida, con énfasis a la nueva modalidad del género, la *novela histórica contemporánea de mediación*, teorizada por el brasileño Gilmei Francisco Fleck (2017), y que justamente nos presenta una tendencia actual en el género de hacer una mezcla entre las características más tradicionales y renovadoras del género.

La ruta de las tormentas (2005), de acuerdo con las estrategias escriturales empleadas y su intención de releer el pasado por la ficción, se une a la tercera fase de la novela histórica, representada por la modalidad concebida por Fleck (2017). El estudioso destaca que la novela de mediación recrea ficcionalmente un evento histórico, todavía distinto del canon europeo, esto es, no presenta la predilección por "[…] *engrandecer heróis do passado como modelos para o presente e ensinar história ao leitor*.[4]" (FLECK, 2017, p. 109). La modalidad, aún, recupera el empeño de construcción de la verosimilitud a favor del pacto de lectura y valora las perspectivas periféricas o marginadas, "[…] *ancoradas em narradores personagens antes vistos como secundários ou esquecidos pelo discurso historiográfico*.[5]" (FLECK, 2017, p. 110).

En esa perspectiva, distintas son las estrategias de composición, el lenguaje empleado, las temáticas históricas y la intención que mueven a los novelistas al recuperar, renarrativizar y resignificar el pasado por medio de la ficción, valiéndose, para eso, del discurso histórico como recurso estético y valor simbólico. En la larga trayectoria de cambios y permanencias del género *novela* seguido por el adjetivo *histórica*, el pasado es tratado como materia

Esta elección está justificada, por tanto, en teóricos como Beatriz Pastor (1983), Fernández Prieto (2003) e Edmund O'Gorman (1984).

[4] Nuestra traducción: […] magnificar a los héroes del pasado como modelos a seguir para el presente y enseñar al lector la historia.

[5] Nuestra traducción: […] anclados en narradores-personajes previamente vistos como secundarios u olvidados por el discurso historiográfico

viva, continuamente sujeto a análisis y revisiones del tiempo presente según el propósito de aquellos que se proponen a releerlo.

De acuerdo con Linda Hutcheon (1991), la narrativa histórica y la ficcional interactúan y se entrelazan, siendo ambas sintéticas y recapitulativas, o sea, son consideradas construcciones discursivas que tienen, en las actividades humanas, su objeto. En estos términos, el género novela histórica "[...] *aparece como palco de um dos mais significativos encontros entre ambas as áreas*.[6]" (FLECK, 2006, p. 37) a partir del cual el texto literario puede producir su versión ficcional de los acontecimientos históricos.

La novela histórica, con matriz establecida por el escocés Walter Scott y extensamente practicada en la Europa del siglo XIX, recibe en América, en los siglos XX y XXI, nuevas configuraciones que sostienen su duradera vitalidad hasta la contemporaneidad, como ocurre con los ejemplos de la nueva novela histórica latinoamericana (Aínsa, 1991; Menton, 1993 y Fernández Prieto, 2003) y, más recientemente, con la novela histórica contemporánea de mediación (Fleck, 2017).

Tales cambios en la trayectoria del género fijado por Scott parten de las expresiones de su época, que ratificaban el discurso histórico hegemónico y exaltaban héroes consagrados del pasado y sus acciones para producciones que, actualmente, según las transformaciones ocurridas en América Latina, afrontan este mismo discurso hegemónico a punto de deconstruirlo en su totalidad por medio de profundas distorsiones impulsadas por el empleo de técnicas escriturales tales como la parodia, la dialogía, la heteroglosía, la intertextualidad, la carnavalización, los anacronismos, etc. Otras narrativas, por su vez, buscan presentar versiones sobre el pasado a través del enfoque de personajes olvidados, marginados y silenciados. Ejemplar del primer caso son la nueva novela histórica y la metaficción historiográfica y, del segundo, la novela histórica contemporánea de mediación.

El efecto de estas transformaciones no se quedó limitado a nuestro continente como un fenómeno localizado. La escritura latinoamericana de

[6] Nuestra traducción: [...] aparece como escenario de uno de los más significativos encuentros entre ambas las áreas.

carácter híbrido de historia y ficción resuena a través del Atlántico y, como uno de los muchos otros ejemplos que podemos citar, tomemos el caso de la obra *Vigilia del Almirante* (1992), del paraguayo Augusto Roa Bastos (1917-2015).

La obra pertenece a la poética del "descubrimiento" de América, categoría que reúne producciones que proyectan múltiples imágenes sobre Colón y los acontecimientos ocurridos en 1492. Según apunta el estudioso Bernardo Gasparotto (2008), *Vigilia* es un hito en el contexto de las producciones de la poética debido a la mirada extremamente crítica, desconstruccionista y demoledora que deposita sobre Colón y los factos vinculados a la llegada de los españoles al continente americano, narrativa esta que se convertirá en una especie de síntesis de la visión latinoamericana sobre la temática.

En el análisis de la obra paraguaya, Gasparotto constata que tras la publicación de *Vigilia* – metaficción historiográfica por excelencia – casi solamente se produjo en el contexto de la poética del "descubrimiento" novelas históricas de mediación, temática que se convierte en tendencia en la literatura hispanoamericana contemporánea.

Este fenómeno puede ser identificado, también, en España que, como señala el estudioso, ocurre un cambio en la perspectiva tradicionalmente adoptada por los novelistas para tratar el tema, esto es, hasta la década de 90 del siglo XX, Cristóbal Colón, la flota española y los reyes católicos eran motivos de exaltación, representados según lo que atesta la historiografía tradicional. Todavía, después de la publicación de *Cartas del fin del mundo* (1998), del español José Manuel Fajardo, la propuesta de tratamiento del tema sufre considerable transformación, presentando, a su vez, la visión del evento y las acciones depredadoras de los españoles en el "Nuevo Mundo" según la perspectiva de un marinero que participó de la empresa descubridora.

Otro ejemplo de relación verdaderamente dialógica con la tradición literaria hispanoamericana y que instaura transformaciones durables ocurre también con la más reciente modalidad de novela histórica practicada por los novelistas contemporáneos. De las producciones altamente experimentalistas del *boom* (años 60 y 70) de la literatura hispanoamericana, tenemos en el post-

boom, dentro del género novela histórica, la presencia de una escritura más fluida, que no requiere un lector tan especializado, pero que mantiene su criticidad en la manera como relee la historia.

En este sentido, Fleck (2017) registra que la obra uruguaya *Crónica del descubrimiento* (1980) establece un evidente cambio en la forma y en el lenguaje de la narrativa híbrida. Insertada en el contexto del post-*boom*, esta obra de transición comparte con las producciones del período el intento de escribir prosa sin el extremo experimentalismo lingüístico y formal llevado a cabo por los novelistas del *boom*, incorporando tal estrategia composicional en la novela histórica. Según expone el investigador, a finales del siglo XX e inicio del nuevo milenio, esta tendencia representa una de las más recurrentes de la novela histórica, con una vasta producción en muchos países de América y fuera del continente. En el ámbito de la poética del "descubrimiento", estas producciones buscan hacer la unión de ciertos rasgos llamativos de las novelas históricas de carácter más tradicional con varias de las características de la nueva novela histórica y de la metaficción historiográfica. La nueva corriente surge de este entrelazamiento, caracterizado principalmente por el regreso de la linealidad (FLECK, 2008).

Entre las principales características de la novela histórica contemporánea de mediación, se destacan: 1) la relectura crítica del pasado y la construcción de la verosimilitud; 2) la linealidad cronológica de acuerdo con el evento histórico; 3) el enfoque narrativo único y perspectivas marginadas de la historia; 4) el uso de un lenguaje más sencillo y coloquial; 5) el empleo de estrategias escriturales bajhtinianas; 6) la presencia de recursos metanarrativos o comentarios del narrador sobre el proceso de escritura de la obra (FLECK, 2017, p. 109-111).

Cabe aún mencionar, según la exposición de Fleck (2017), que la novela histórica contemporánea de mediación permite al lector orientarse con más facilidad en el tiempo, en el espacio y en la secuencia lógica de las acciones de la narrativa, exigiendo menos esfuerzo para la reconfiguración de la estructura (FLECK, 2017). Frente a eso, el lenguaje más simplificado aproxima el lector

común de esa modalidad, lo que favorece la formación de lectores críticos en nuestra sociedad.

El estudio de esta nueva fase de expresión del género revela, a ejemplo de Fajardo que, desde la década de 1980, se puede encontrar producciones de esta modalidad mediadora no solamente en América. En España, dentro de la poética del "descubrimiento", tomamos el ejemplar *La ruta de las tormentas* (2005). La novelista sigue por la trayectoria iniciada en el contexto del post-*boom* latinoamericano cuando gran parte de los escritores pasaron a abandonar las estructuras excesivamente complejas para adoptar una narrativa verosímil, característica esta de las narrativas históricas de mediación.

Además, también podemos pensar la producción de Cifuentes en otro ámbito del post-*boom*, el espacio de la mujer escritora. Para Alvaro Salvador (1995, p. 165), desde los años sesenta, una serie de obras escritas por mujeres han irrumpido en el panorama continental e internacional con una fuerza desconocida, promoviendo, así, una aportación más valiosa y original a la llamada literatura del "post-*boom*".

En artículo publicado en el periódico *El País*, en 2017, intitulado "El otro "boom" latinoamericano es femenino", la autora Paula Corroto llama la atención para el crecimiento de libros publicados por escritoras latinoamericanas cuyo reconocimiento viene por medio de premiaciones y críticas favorables, lo que insinúa la existencia de un "otro *boom*" o un "*boom*" de la literatura femenina. En su texto, Corroto (2017) recoge la opinión de algunas novelistas para comentar sobre ese fenómeno, entre ellas, la chilena Paulina Flores, para quien la proyección de la literatura femenina se relaciona al esfuerzo editorial que está dando más cabida a las mujeres. Ya para Laia Jufresa, la novelista mexicana pondera que hay menos prejuicio entre los editores para publicar mujeres escritoras, pero el camino por el reconocimiento aún es largo, y advierte: "El trabajo de las mujeres se publica, reseña y traduce aún muchísimo menos que el de los hombres." (CORROTO, 2017).

En el mismo artículo, Corroto puntúa que para algunos editores este *boom* de autoras no lo es tanto ya que algunas editoras, latinoamericanas y españolas, llevan años publicando títulos de autoría femenina.

Ahora bien, podemos afirmar que el intento de las novelistas en rescatar y dar protagonismo a las muchas mujeres ignoradas por la historiografía tradicional, tanto las figuras de extracción histórica como los personajes ficcionales y metonímicos, o sea, aquellos que representan en su totalidad un grupo específico de la sociedad, en este caso, las mujeres, ya es una práctica recurrente en la escritura contemporánea del género novela histórica y encuentra gran acogida en los estudios académicos.

Del contexto brasileño citamos, a título de ejemplo, las producciones *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira, que rescatan el olvidado protagonismo de personajes femeninas en distintos momentos de la colonización del territorio brasileño. En estas dos producciones, según Uber y Oliveira (2019), las novelistas recuperan la voz de personajes femeninas que fueron relegadas a la inferioridad y a la pasividad por el discurso eurocéntrico y que por medio de la escritura ficcional pueden ser sacadas del anonimato y de la ocultación de la historia. Por esta razón, de acuerdo con las estudiosas, "[…] *a literatura de autoria feminina no Brasil caracteriza-se pela busca e pela construção de uma identidade própria.*[7]" (UBER; OLIVEIRA, 2019, p. 396).

En el contexto latinoamericano encontramos aún otras producciones, solo para citar algunas, como: *Rosa Maria Egipciana da Vera Cruz: a incrível trajetória de uma princesa negra entre a prostituição e a santidade* (1997), Heloísa Maranhão; *O memorial de Maria Moura* (1993), Rachel de Queiroz; *Inés del alma mía* (2006), Isabel Allende; *Anita cubierta de arena* (2003), Alicia Dujovne Ortiz. Además de estos, hay también los nombres masculinos com *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), de Ivanir Calado; *Resumo de Ana* (1998), Modesto Carone; *O trono da rainha Jinga* (1998), Alberto Mussa; *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), Pedro Piqueras y tantos otros.

Beatriz Enríquez de Harana, como personaje de extracción histórica, es ficcionalizada también en otras obras como *Columbus and Beatriz* (1892), de

[7] Nuestra traducción: […] la literatura de autoría femenina en Brasil se caracteriza por la busca y por la construcción de una identidad propia.

Constance Goddard DuBois, *El arpa y la sombra* ([1979]1994), de Carpentier; *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Marlowe; *Vigilia del Almirante* (1992), de Roa Bastos, y *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), de Pedro Piqueras. Integrantes de la poética del "descubrimiento", estos libros mantienen una estrecha relación dialógica por el tema tratado, todavía presentan, según la postura que los romancistas adoptan para componer los personajes históricos y para releer el discurso historiográfico, diferentes visiones sobre el pasado. Es en esta lectura que ahora nos dedicamos.

Retratos mediativos de Beatriz Enríquez de Harana

La novela *La ruta de las tormentas* (2005), narra, según revela su título, la participación de Hernando Colón en el cuarto y último viaje (1502-1504) emprendido por su padre, Cristóbal Colón, en su esfuerzo final por encontrar el estrecho que condujera a la India. La empresa exploradora, todavía, se vuelve en una gran pesadilla, colmada de tormentas, huracanes y enfermedades deplorables.

Al subjetivar el material histórico, la narrativa se centra en la perspectiva del hijo del marinero, Hernando, que emprendió el viaje al "Nuevo Mundo" tan solo con trece años. El personaje ocupa la posición de narrador en nivel intradiegético y en voz autodiegética y, como voz enunciativa central de la diégesis, relata todos los acontecimientos de la travesía según su perspectiva. Todavía, la novela no desvela únicamente las aventuras, sino que desarrolla, ante todo, la psicología del protagonista, pues, según avanzan los eventos, Hernando alcanza su madurez como hombre y enfrenta sus miedos y contradicciones.

Pese a que era ya conocida la extensión de la tierra firme – sin, todavía, sospechar ser un continente desconocido por el hombre europeo –, aún permanecía ignoto el deseado camino a Asia y el ansiado contacto con las ricas tierras del Gran Khan. Según leemos en los registros históricos acerca del último viaje de Colón, este fue el más desastroso e inútil periplo del marinero en concretizar su empresa exploradora: abandonó la búsqueda por el estrecho hacia Asia poco antes de lograr éxito, causó la destrucción de sus barcos,

enfrentó el motín de su tripulación en razón del hambre y la muerte y volvió a España enfermo, endeudado y sin prestigio, situación agravada por la muerte de la reina Isabel, su gran protectora.

En la novela de Cifuentes (2005) se recuperan algunos de los registros hechos por la historiografía bajo un punto de vista que oscila entre la exaltación y la desconstrucción de la figura de Colón, visto que busca, así como característico de las novelas históricas contemporáneas de mediación (FLECK, 2017), realizar una relectura crítica verosímil del pasado.

Además, su obra consiste en un estudio enriquecedor respecto a la configuración literaria de Beatriz Enríquez de Harana (1497-1521), compañera de Colón y madre de Hernando, personaje "ex-céntrico[8]" (Hutcheon, 1991) del periodo del "descubrimiento" de América.

Según los datos oficiales, Colón conoció a Beatriz entre los años 1486 y 1487 mientras buscaba apoyo ante los reyes para su empresa exploratoria. Nacida en la aldea de Santa María Trassiera, creció en la casa de su tío, donde conoció Colón mientras este intentaba el apoyo de los Reyes Católicos para comenzar su proyecto. A pesar de su origen humilde, llama la atención que Beatriz sabía leer y escribir, educación poco común a las mujeres de su época y condición.

En 1488, de su relación con el marinero, dio a luz a Hernando, que posteriormente se convirtió en cosmógrafo y bibliógrafo de su padre. En 1492, cuando Colón se hizo a la mar, Beatriz cuidó por poco tiempo de Diego Colón, hijo que él tuvo con su primera esposa, Felipa Moniz. A pesar de su proximidad y relación, Colón nunca se casó con la cordobesa en razón de los eventos que se sucedieron después de 1492 y la diferencia de clase y condición entre ellos: Beatriz era huérfana y plebeya; Colón, recién agraciado con el título de "Don y […] Almirante Mayor de la mar Occéana y Vosorey e Governador perpetuo." (VARELA, 1986, p. 44).

[8] Linda Hutcheon (1991) entiende el personaje ex-céntrico como aquel que fue excluido de los registros históricos hegemónicos: mujeres, negros, nativos, europeos subalternos, degradados, fugitivos, personas con deficiencias, rebeldes, antihéroes, etc. Son personajes que representan las clases periféricas, marginadas, silenciadas o menospreciadas por la historiografía.

De su relación con ella podemos extraer algo del memorial de 1502 en el cual orienta a Diego que cuide de Beatriz como si fuera su madre: "[…] a Beatriz hayas encomendado por amor a mi, atento como tenías a tu madre: haya ella de ti diez mil maravedíes cada año […]." (ARRANZ MÁRQUEZ, 2006, p. 189). En su testamento y codicilo firmado en mayo de 1506, días antes de su muerte, encontramos otro pasaje sobre Beatriz:

> E le mando que aya encomendada á Beatriz Enríquez, madre de don Hernando, mi hijo, que la probea que pueda bivir honestamente, como presona a quien yo soy en tanto cargo. Y esto se haga por mi descargo de la conçiençia, porque esto pesa mucho para mi ánima. (VARELA, 1986, p. 301-302).

Colón encomienda a su hijo Diego que provea a Beatriz para vivir con honestidad, algo que, como se verá, lo hace, aunque con algunos retrasos. Además de más algunos cortos pasajes sobre esta figura en los documentos oficiales escritos por Colón, sus hijos y otros cronistas, no encontramos mucho más de su vida y trayectoria siglos después de su muerte. Según explica Fleck (2004), el navegante nunca se casó con esta humilde joven judía que conoció en Córdoba, a pesar de no haber, aparentemente, nada que lo impidiera de hacerlo, a no ser sus ambiciones. Aunque Beatriz estuviera tan presente en la vida del Almirante, ni siquiera es mencionada en la biografía que Hernando Colón, su propio hijo, escribió del padre. En estudios posteriores, esta obra recibe severas críticas, y, en la mayoría de las veces, es desacreditada.

En este vacío que se interpone a la historia en razón de la ausencia de referentes discursivos sobre este personaje, que solo recientemente fue recuperada por la historiografía contemporánea, la ficción encuentra su espacio de libertad y creación, sea para producir diferentes imágenes e interpretaciones, sea para confrontar discursos y realidades sociohistóricas.

La narrativa inicia desde el lecho de muerte de Hernando Colón. De esa forma, en el momento de su vigilia, el narrador decide confesar, en diálogo directo y bajo uno tono irónico con su narratario/lector – que descubrimos al final ser su hijo no reconocido –, los eventos más significativos de su vida e,

incluso, sus pensamientos y actitudes más sombrías. El narrador, valiéndose de recursos metaficcionales, describe en el tiempo de la enunciación:

> Escribo porque es lo único que sé hacer en la vida. […] Los doctores que me visitan ya no intentan ocultar mi mal. Sólo aguardan el momento en que habré de exhalar mi último suspiro […]. Si preguntas sobre mí, difícil será la persona que no me conozca. […] Pero no me queda tiempo. El reloj apura sus últimos granos. […] Dios quiso que viviera lo suficiente para decirte lo que guardé durante tanto tiempo. Lo que escondí incluso a mis más allegados. (CIFUENTES, 2005, p. 19-20).

Reconocemos semejante estrategia de composición en otras dos novelas históricas también pertenecientes a la poética del "descubrimiento", esto es, en las escrituras del cubano Alejo Carpentier, con *El arpa y la sombra* (1979), y del paraguayo Augusto Roa Bastos, con *Vigilia del Almirante* (1992), en las cuales, cada una a su modo, organiza la trayectoria de vida del protagonista al revés, de la muerte para la vida, además de sus confesiones más íntimas. Estas dos obras se apoyan en anacronismos exagerados que hacen la narrativa avanzar y retroceder sin cualquier preocupación con el orden, secuencia o linealidad temporal, mezclando, incluso, momentos históricos distintos.

Cifuentes no alcanza tamaño experimentalismo en la estructura de *La ruta* como la obra de los dos novelistas latinoamericanos. No obstante, por más que su lectura ficcional del pasado se realiza manteniendo la linealidad cronológica de los eventos, común a las producciones mediadoras, la voz enunciadora del discurso sostiene, a lo largo de la narrativa, un complejo juego temporal. Al alimentar la manipulación del tiempo de la narrativa por el empleo de analepsis y prolepsis[9], se alternan los tiempos entre la vigilia, las recordaciones del cuarto viaje a las Indias (principal tiempo narrativo memorialista), momentos familiares junto a su padre y su madre, y los recuerdos del tiempo en que actuaba como un paje en la corte española.

[9] Según la nomenclatura de Gérard Genette (s/d, p. 47), analepsis y prolepsis son anacronías, o sea, manipulaciones temporales que hacen con que el texto vuelva o avance en el tiempo narrativo.

En consecuencia, poco después de zarpar de España, el narrador recuerda que fuera ridiculizado por la tripulación de la nave por cuenta de su vestimenta lujosa, que en nada correspondía a las ocupaciones en alta mar. Luego de ser reprendido por Colón, Hernando, en la rebeldía de sus trece años, describe de forma nostálgica y al mismo tiempo decepcionado el amor de su padre y la presencia de la madre cuando solo tenía 5 años:

> Recordé, con angustia, cuando todo era diferente, cuando no tenía que pelear por su cariño porque yo era su hijo. Rememoré sus brazos crispándose por debajo de la camisa mientras me sostenía en el aire. En el fogón de esa cocina, Beatriz cocinaba la cena […]. Mientras yo pintaba en las losas con una tiza blanca, Beatriz y mi padre se hacían arrumacos. (CIFUENTES, 2005, p. 41).

Como vemos en el fragmento, es evidente su resentimiento con la madre, pues, en la manera como el narrador la menciona, valiéndose solo de su primer nombre, identificamos el cuanto, probablemente, se sentía abandonado. De la misma forma, el narrador menciona el hecho de Colón haber abandonado a ambos, en razón de su gran ambición por títulos y oro:

> [...] Y la ausencia. Aquella dolorosa ausencia paterna, el vacío de aire que dejó cuando un día ya no volvió, cuando descubrió que había un mundo inmensamente más grande esperándole más allá de aquellas cuatro paredes encaladas. […] Un mundo que era más amado que todo el cariño que Beatriz le daba y mucho más importante que el afecto de un niño de cinco años que aguardaría su ausencia en vano. Porque ya no habría de volver. Le aguardaban las glorias de los títulos y los oros de América. (CIFUENTES, 2005, p. 41-42).

Para establecer una relación más amistosa con los marineros del navío, el protagonista empieza a escuchar sus historias fantásticas sobre un hogar, una isla más allá de las tierras creadas por Dios, habitada solamente por mujeres. En ella vivían las amazonas, seres peligrosos que seguían sus propias leyes. De acuerdo con el relato, cuando tenían hijos hombres, esas mujeres los mataban lanzando en un caldero con agua hirviendo. Por suerte,

cuando los niños lograban sobrevivir, eran castrados y transformados en esclavos.

Consecuentemente, dicha historia desencadena una rememoración poco agradable en relación a Beatriz, que pasa a ser caracterizada como una madre egocéntrica: “Entonces, como si viniera de lejos, muy, muy lejos, me vino el recuerdo repentino de una mujer que abandonó a su hijo. Beatriz...” (CIFUENTES 2005, p. 50). La comparación que establece entre Beatriz y las amazonas sedientas de sangre, que matan o castran a sus hijos, acaba convirtiéndola en una mujer que no ama a sus descendientes.

En esa perspectiva, la voz de Hernando describe los lamentos de Beatriz viéndolo irse a la corte española para ser creado junto a los hijos de los reyes. Por otro lado, la voz narrativa la censura por no haber tomado alguna actitud en relación a la partida del hijo:

> Observando mis manos en la oscuridad, me pregunté cuánto había de mi madre en mí. Cuánto habría de Beatriz en mí. Y buceé en una razón que me guiara, que le diera un poco de luz a mi vida de niño y me explicara el porqué de que esa mujer no me quisiese lo suficiente y fuese capaz de abandonarme en brazos que no eran los suyos. ¡Cómo lloraba por las esquinas! – ¡Cristóbal! – gemía –. ¡Vuelve conmigo! Fue aquel triste recuerdo lo único que me legó: su eterno gemir. ¡Y cómo poder amarla si no hacía otra cosa! (CIFUENTES, 2005, p. 51-52).

La figura de mujer desesperada por la pérdida del marido, según la cita, no se destaca más que la de una madre que sufre la pérdida del hijo. De acuerdo con el relato, Beatriz no podría ser amada o considerada su madre de hecho, pues no luchó por él. De ese modo, es considerada como la culpable de todas sus desgracias, perturbaciones y fallas:

> [...] Creo hallar en ti a la culpable de mis miserias, de casi todos mis errores. A ti, que fuiste incapaz de anteponerte a los deseos de otros y permitiste que te arrebataran a tu hijo y se lo llevaran de tu lado a un mundo que no era el suyo: a aquella hechicera Corte que lo atrapó, como una araña, en su tela de sedas y encajes y que lo envenenó lentamente mientras tú te quedabas como alma en pena, sola, rumiando tu desgracia. ¿De verdad, madre, quisiste que todo fuera así? ¿Cómo

> pudiste permitir que tu hijo creciera alejado de tu compañía? ¿Tal vez, cándida ilusa, creíste en algún momento que de ese modo conseguirías retener a Cristóbal a tu lado, haciéndolo volver? (CIFUENTES, 2005, p. 52).

Como se puede observar en la obra, Beatriz es configurada como una mujer sumisa, que no cuestiona los deseos de los otros – y sabemos que ese otro es Colón –. Además, es dibujada como imprudente, una mujer que abandona su hijo a una vida sin virtudes, llena de apariencias. En ese sentido, es notable la criticidad en relación a la pasividad de Beatriz, su falta de voz y de un posicionamiento más incisivo.

Al relatar la llegada de su hermano mayor, Diego, durante el primer viaje de Colón a las Indias, el narrador describe como Beatriz aceptaba las tareas del navegante, sin cuestionar: “Acabaron de llamar a la puerta. Fue ella la que abrió. No pareció sorprendida por lo intempestivo de la visita. Y no dijo nada.” (CIFUENTES, 2005, p. 60).

Las relaciones con Diego, poco amistosas, revelan sentimientos de envidia, celos y odio en el protagonista. No obstante, su envidia y su odio se extiende a todos los que, de alguna manera, contaban con la atención y el cariño de su padre.

En el transcurso de la diégesis, la obsesión por el afecto del padre se confunde con un deseo físico, a punto de Hernando comenzar a tener impulsos eróticos por su padre. En una cena en que Colón pide para que le masajee las piernas, hinchadas por la gota, Hernando se transfigura en su propia madre:

> Temblaba su cuerpo bajo mi contacto. Besos fríos de mujer despechada. Mis manos ascendían y descendían por sus piernas […]. Beatriz reía gozosa porque ella era yo y yo era ella. […] Y yo continuaba con mi masaje de amor no correspondido. Intentando contener un cuerpo que no respondía a mis deseos… (CIFUENTES, 2005, p. 94).

En este fragmento identificamos el sentimiento de amor no correspondido de Colón por Beatriz, que de forma transmutada, también pasa a ser el de Hernando. De esa manera, Beatriz es presentada, más

profundamente, como una mujer rechazada, que, incesantemente, así como su hijo, busca la atención del navegante. Tales deseos incestuosos se transforman en uno sus mayores tormentos durante el viaje, tanto que, posteriormente, al crear lazos con uno de los jóvenes tripulantes, llamado Alonso, descubre su homosexualidad. A pesar de eso, niega y esconde tales sentimientos.

Después de las consecutivas tormentas y la fuga de algunos de los indígenas que estaban atrapados a bordo, Hernando, frustrado y con miedo de perder a su amigo Alonso, recuerda la insatisfacción de su madre, años antes, cuando Colón negó la posibilidad de casarse con ella:

> […] reviví aquello que, años después, Beatriz se empeñó en denominar "principio del fin", y que, sin duda, fue comienzo de todo. – Cristóbal – preguntó ella, como si tal cosa, la noche que el padre volvió de su primer viaje. […] ¿cuándo vamos a casarnos? – ¿A qué te refieres, Beatriz? – Dijiste que cuando regresaras nos casaríamos. […] – No, dijiste que cuando pudiese dar estabilidad nos casaríamos, Y no es el caso. Sus majestades ya me han encargado otro viaje… […] – ¿Otro más? ¿¿Otro más??... ¡Cristóbal! ¡Eres un embustero! ¿Y después de este viaje vendrá otro y otro y otro? ¿Te da igual, no? – No, Beatriz, pero ¡tú ya sabías lo que arriesgabas si te unías a mí! […] – ¡Ah! ¡Claro! ¡El "señor Almirante" está tan ocupado que no puede hacerse cargo de nadie que no sea él! Pues permíteme recordarte que tienes una familia y que yo soy una desgraciada que está aquí cuidando de un hijo rebelde y de otro idiota que tuviste con otra. […] – Si es tanta molestia para ti, no te preocupes, yo me ocuparé de los niños. Ni siquiera había mirado hacia atrás al decir esto. Y Beatriz comenzó a llorar desconsoladamente con la cabeza entre las manos. (CIFUENTES, 2005, p. 216-217).

En este pasaje, Beatriz es retractada sin la característica sumisión común a su imagen que aparece en momentos anteriores en la narrativa. La explosión de su voz, llena de ironía al llamar Colón de "señor Almirante", evidencia su revuelta contra la forma con que ella y toda su familia estaban siendo tratados. Llámalo, aún, de "embustero", pues no cumple con su palabra. Todavía, aunque el narrador intenta comprender la situación vivenciada por la

madre, se esfuerza por culparla por el fin de la relación, destacando sus cobranzas excesivas y la falta de amor con él y con su hermano, Diego.

En las acciones narradas a lo largo de la narrativa, la voz de Hernando relata, incluso, el malogrado intento de su padre en comenzar una nueva comunidad colonizadora en las islas caribeñas, la fatídica muerte de sus mejores amigos, Alonso y Diego, el motín contra Colón en Jamaica a punto de volver a España, así como un diálogo franco con su hijo, que no fue reconocido, después de todo. En su discurso final, el narrador revela no estar arrepentido por no reconocer su propio hijo, ya que tenía la intención de sacarlo del mundo de las intrigas palaciegas y de su lado oscuro.

Consideraciones Finales

En las reflexiones del protagonista en busca de comprender su historia, ocurre un intenso proceso de humanización de aquel que fue el primer biógrafo de Cristóbal Colón y reconocido cosmógrafo de su tiempo, Hernando Colón. De una manera sutil, la perspectiva adoptada en la novela permite la relectura crítica de los eventos y figuras históricas del pasado, incluso el personaje marginado Beatriz Enríquez de Harana, contribuyendo, así, para la descolonización de América Latina, una vez que la historia tradicional priorizó únicamente los hechos de hombres blancos europeos, olvidando personajes "ex-céntricos", como sugiere Linda Hutcheon (1991), o las "historias desde abajo[10]", de acuerdo con Jim Sharpe (1992).

Aunque no sea personaje protagónico de la narrativa, la obra de Cifuentes se suma a otras producciones recientes que sacan esta figura de los márgenes de la historia, una vez que, durante siglos, fue ignorada y ocultada en las versiones escritas.

Dentro del contexto de las actuales relaciones entre literatura e historia, presentamos un análisis de los recursos utilizados por la ficción en la

[10] La "historia vista desde abajo", para Sharpe (1992), proviene de un movimiento que considera más seriamente las opiniones de las personas comunes sobre su propio pasado, al contrario de lo que costumbraban hacer los historiadores profesionales. Así que el objetivo es conocer el otro lado de la historiografía, la historia de aquellas personas marginadas o excluidas, explorando nuevas perspectivas fuera del centro.

resignificación del pasado histórico de Beatriz Enríquez de Harana en la novela histórica *La ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón* (2005), de Cifuentes. En esta obra, la autora se centra en la voz de Hernando Colón, que narra la relación con su padre durante el cuarto viaje a América y, en ese proceso, recupera la figura de su madre, Beatriz.

De acuerdo con las estrategias escriturales empleadas y su intención de releer el pasado por la ficción, *La ruta de las tormentas* presenta rasgos de la modalidad mediadora del género híbrido. Así, la novela histórica de Cifuentes (2005), en el espacio y en la secuencia lógica de las acciones, reconstruye la figura de Beatriz bajo distintos matices, incluso por medio de los contradictorios sentimientos del narrador. En ciertas ocasiones, ella es descrita como una mujer sujeta al poder masculino, pero en otras es vista como una mujer de mal genio. Además, en ciertos momentos parece afligirse profundamente la pérdida de Hernando, en imágenes de lamento y pesar, en otros es considerada una mujer sin amor maternal.

A pesar de expresar una relectura crítica del pasado, y de presentar Beatriz como una importante figura en la vida de Colón, se trata de un texto que reproduce las estructuras del sistema patriarcal, en el cual la mujer mantiene su papel social subyugado a la dominación masculina, relegada a un profundo silenciamiento, mismo que este silenciamiento sea cuestionado por el narrador.

De ese modo, la obra corresponde a los paradigmas de la novela histórica contemporánea de mediación, puesto que realiza una relectura crítica verosímil del pasado, anclada en la casi completa linealidad – no fuera la ocurrencia de algunas anacronías –. En ciertos pasajes de la narrativa, hay la presencia de recursos metaficcionales, o sea, comentarios del narrador sobre el proceso de escritura de sus memorias, bien como exhibe un discurso irónico, con visibles marcas de escepticismo y desilusión.

Referencias

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

CIFUENTES, P. *La ruta de las tormentas:* diario de a bordo de Hernando Colón. Madrid: Ediciones Martínez Roca, S.A. Grützmacher, 2005.

CORROTO, P. El otro "boom" latinoamericano es femenino. In: *El País*. 14 de agosto 2017. Consultado en: <https://elpais.com/cultura/2017/08/13/actualidad/1502641791_807871.html>. Acceso en: 05 feb 2021.

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

FLECK, G. F. Perspectivas americanas da poética do descobrimento: El último crime de colón (2001), de M. L. Levinas. In: *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*. Brasília, 16, 2006, p. 36-48.

FLECK, G. F. O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas. (Tesis doctoral). Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, São Paulo, Brasil, 2008.

FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação:* entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017.

GASPAROTTO, B. *Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo:* uma leitura de *Vigilia del Almirante* (1992) e C*arta del fin del mundo* (1998). (Tesis de maestría). Universidad Estatal del Oeste de Paraná, Cascavel, PR, Brasil, 2008.

GENETTE, G. *Discurso da Narrativa*. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Veja Universidade, s/d.

HUTCHEON, L. *Poética dos pós-modernismo.* Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina* – 1979-1992*.* México DF: Fondo de cultura Económica, 1993.

O'GORMAN, E. *La invención de América*. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir. México: Lecturas Mexicanas, 1984.

PASTOR, B. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Havana: Casa de las Américas, 1983.

SALVADOR, A. El otro boom de la narrativa hispanoamericana: los relatos escritos por mujeres en la decada de los ochenta. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. XXI/ 41, 1995, p.165-175.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In. BURKE, Peter (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

UBER, B.; OLIVEIRA, P. Mulheres na colonização brasileira: releituras ficcionais por um prisma feminino - a criticidade do romance histórico contemporâneo de mediação. In: *Entreletras* (Araguaína), v. 11, n. 1, jan./abr. 2020.

LA INSERCIÓN DE LA MUJER BLANCA EUROPEA EN EL "NUEVO MUNDO" COMO OBJETO DE RESIGNIFICACIÓN HISTÓRICA EN LOS RELATOS DE FICCIÓN *DESMUNDO*, DE ANA MIRANDA, Y *A BRIDE MOST BEGRUDGING*, DE DEEANNE GIST

THE INSERTION OF THE WHITE EUROPEAN WOMAN IN "THE NEW WORLD" AS AN OBJECT OF HISTORICAL RESSIGNIFICATION IN THE FICTIONAL WORKS *DESMUNDO*, BY ANA MIRANDA, AND *A BRIDE MOST BEGRUDGING*, BY DEEANNE GIST

Beatrice Uber (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[1]
Leila Shaí Del Pozo González (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[2]

Resumen: En el presente artículo se analiza la inserción de la mujer blanca europea en el Nuevo Mundo a través de los programas de casamiento *Órfãs d'El-Rei* y *Jamestown Brides* implementados por las Coronas portuguesa e inglesa durante la etapa de colonización de América (siglos XVI-XVII). Para ello, se aplica el modelo analítico de la *novela histórica contemporánea de mediación* propuesto por Fleck (2017); perspectiva metodológica orientada hacia la revisión crítica de la historia oficializada exponiendo las resignificaciones que operan dentro de los textos ficcionales híbridos de literatura e historia. El corpus se compone de las novelas *Desmundo* (1996), de Ana Miranda y *A bride most begrudging* (2005), de Deeanne Gist. El análisis revela que, en ambos relatos, los logros y procedimientos de estos programas de casamiento presentan una visión alterna y cuestionadora a la canónicamente difundida por la historiografía, dejando entrever una posición femenina que beneficia la visibilización de la mujer europea como sujeto violentado y sujeto protagónico dentro de la gesta colonizadora.
Palabras clave: Mujer europea en la Colonización de América; Órfãs d'El-Rei; Jamestown Brides; Novela histórica; Novela histórica contemporánea de mediación; Resignificaciones del pasado.

[1] Mestre en Letras y estudiante del doctorado en Letras: "Linguagem Literária e Interfaces Sociales: Estudos Comparados", por la Universidad Estatal del Oeste del Paraná (UNIOESTE), Cascavel-PR/Brasil; participante del Grupo de investigación "Resignificações do passado na América: proceso de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", coordinado por el Dr. Gilmei Francisco Fleck; y colaboradora del proyecto de extensión "Estudos das teorias contemporâneas de análise literária" del PELCA: Programa de Enseñanza de Literatura y Cultura/PROEX-Unioeste-Cascavel. Dirección de contacto: bea_uber@hotmail.com

[2] Mestre en Letras y estudiante del doctorado en Letras: "Linguagem Literária e Interfaces Sociales: Estudos Comparados", por la Universidad Estatal del Oeste del Paraná (UNIOESTE), Cascavel-PR/Brasil; con beca de la Coordinación de Perfeccionamiento de Personal de Nivel Superior (CAPES); participante del Programa de extensión universitaria PELCA – Programa de Enseñanza de Literatura y Cultura de la misma casa de estudios; e integrante del Grupo de investigación "Resignificações do passado na América: proceso de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção - vias para a descolonização", coordinado por el Dr. Gilmei Francisco Fleck. Dirección de contacto: leilashai@hotmail.com

Abstract: This article analyzes the insertion of white European women in the New World through the marriage programs Órfãs d'El-Rei and Jamestown Brides implemented by the Portuguese and English Crowns during the colonization of America (16th-17th centuries). For this purpose, the analytical model of the contemporary historical novel of mediation proposed by Fleck (2017) is applied; a methodological perspective oriented towards the critical revision of officialized history exposing the resignifications that operate within the hybrid fictional texts of literature and history. The corpus is composed of the novels Desmundo (1996), by Ana Miranda, and A bride most begrudging (2005), by Deeanne Gist. The analysis reveals that, in both stories, the achievements and procedures of these marriage programs present an alternative and questioning vision to that canonically disseminated by historiography, revealing a female position that benefits the visibilization of European women as a violated and protagonist subject in the colonization process.
Keywords: European woman in the Colonization of America; Órfãs d'El-Rei; Jamestown Brides; Historical novel; Contemporary historical novel of mediation; Re-meanings of the past.

Introducción

Durante el período de la colonización europea del Nuevo Mundo (siglos XVI-XVII), la Corona portuguesa puso en práctica el programa de casamiento *Órfãs d'El-Rei*, en español: *Huérfanas del rey*, que permitió trasladar un buen número de mujeres a Brasil y la India para que contrajeran matrimonio con los colonizadores de alta casta. Según los autores Costa (1946) y García (1946), esta iniciativa comienza por una petición que, en 1552, el sacerdote Manuel da Nóbrega hace al rey portugués Don João, a quien le plantea la conveniencia y necesidad de llevar mujeres blancas independientemente de su *estatus* socio-económico a esas tierras de vastas dimensiones geográficas donde ellas encontrarían buenos maridos.

De acuerdo con Almeida (2003), las mujeres que participaban del programa eran hijas, nietas, hermanas y sobrinas de hombres que habían fallecido al servicio de la Corona, seleccionadas en el reino de acuerdo con las siguientes condiciones y atributos: 1) ser huérfanas de ambos padres; 2) no tener descendencia mora o judía; 3) tener excelentes condiciones físicas y; 4) estar en edad de procrear hijos, pero al mismo tiempo, ser jóvenes. Araújo (2007) explica que una vez que se encontraban en tierras brasileñas o indias,

el gobierno y la iglesia católica les daba resguardo y protección durante el tiempo que no hubiera la posibilidad de un matrimonio, otorgándoles un refugio en el que se velaba por su honor y donde llevaban estrictas normas de convivencia y cumplimiento de la religión.

Potter (2019) informa que para evitar que los colonizadores ingleses abandonaran tierra americana y retornaran a Europa, un programa similar, a principios del siglo XVII, fue implementado por la Corona de Inglaterra con el nombre de *Jamestown Brides* (novias Jamestown), en el que jóvenes inglesas se casaban con los colonos que ocupaban el actual territorio de los Estados Unidos. De esta manera, en 1620, noventa jóvenes se aventuraron a viajar a América y, un año después, cincuenta más tuvieron el coraje de unirse al proyecto bajo el financiamiento de la *Virginia Company of London*, organización de carácter privado a cargo de Sir Edwin Sandys y Earl of Southampton, este último un importante inversionista de la época.

Este programa de emigración permitió que numerosas mujeres, de origen muy humilde y sin dote para el casamiento, tuviesen una opción de matrimonio; utilizando las palabras de Zug (2016) y evitando eufemismos, que fueran compradas por los colonos ingleses cultivadores de tabaco más acaudalados. Una vez que ellas llegaban a su destino final (la colonia *Jamestown*), el futuro marido – escogido libremente por la dama – pagaría a la *Virginia Company of London* el costo del traslado que variaba entre 120 y 150 libras de buenas hojas del cultivo, motivo por el cual a estas jóvenes se les reconoció popularmente con el nombre de las *tobacco brides* (novias tabaco).

En las novelas *Desmundo* (1996), de la autora brasileña Ana Miranda, y *A bride most begrudging* (2005), de la escritora estadounidense Deeanne Gist, se recrea la experiencia que tuvieron las mujeres europeas dentro de estos dos programas de casamiento; en la primera obra, el caso portugués y; en la segunda, el caso inglés, mostrando las particularidades que tuvo la inserción de las damas en el Nuevo Mundo desde la óptica y la presencia protagónica femeninas. Ambos textos pueden ubicarse dentro del género de la novela histórica, de Mata Induraín (1995), y la modalidad de novela contemporánea de mediación, de Fleck (2017); en adelante, *novela de mediación*.

Según Mata Induráin, (1995), la novela histórica se caracteriza por relatar acciones ficticias pero situadas en un pasado real distante del momento de escritura de la obra. Fleck (2017, p. 131) afirma que se trata de narraciones híbridas entre literatura e historia que en su desarrollo estético han atravesado fases y modalidades diferenciadas: a) la fase *acrítica*, que incluye dos variantes: la novela histórica clásica scottiana y la novela histórica tradicional; b) la fase crítica y/o deconstruccionista, donde se sitúan la *nueva novela histórica latinoamericana* (AÍNSA, 1991; MENTON, 1993) y la *metaficción historiográfica* (HUTCHEON, 1991); y c) la fase *mediadora*; cuya única modalidad es la novela histórica contemporánea de mediación[3].

Esta última fase y modalidad presenta las siguientes características: a) una relectura crítica verosímil del pasado; b) una narrativa lineal del evento histórico recreado; c) un foco narrativo generalmente centralizado y ex-céntrico; d) el uso de un lenguaje ameno, fluido y coloquial; e) el empleo de estrategias bajtinianas; y f) la presencia de recursos metaficcionales (FLECK, 2017, p. 109-111). Bajo este enfoque teórico-metodológico, en el presente artículo se analizará cómo, desde una relectura crítica las novelas *Desmundo* (1996) y *A bride most begrudging* (2005), se cuestiona el discurso histórico unívoco y androcéntrico[4] de los programas de casamiento *Órfãs d'El-Rei* y *Jamestown Brides*, en favor de visibilizar la presencia de la mujer europea como sujeto violentado y sujeto protagónico dentro de la gesta colonizadora.

[3] La trayectoria de las fases y modalidades del género híbrido de historia y ficción nos lleva a pensar que la necesidad y el deseo de reconstruir el pasado tiene un interés constante dentro de la literatura y que se ha ido transformando de acuerdo con cada período histórico, con lo cual no ha agotado sus potencialidades de expresión y se ha consolidado como un género de vigencia actual.

[4] Según Bonnici (2007), lo androcéntrico, desde la perspectiva feminista, se vincula a la centralidad que ha tenido el hombre como portador del conocimiento y como autoridad para valorizarlo y diseminarlo en menoscabo de la visibilización de la mujer como protagonista de los hechos sociales y como sujeto discursivo que también puede participar en la construcción de los discursos históricos.

Desmundo (1996): resignificación histórica de las *Órfãs d'El-Rei*, la historia de una mujer portuguesa en América contada en su propia voz

La novela Desmundo (1996) posee como tema central la llegada, a mediados del siglo XVI, de algunas jóvenes del programa *Órfas d'El-Rei* a la colonia portuguesa en desarrollo que posteriormente se convertiría en el actual Brasil. Estas mujeres tenían la tarea de separar a sus futuros esposos de uniones amorosas clandestinas con las americanas nativas, de generar hijos de piel blanca y ser, además de excelentes madres, esposas obedientes.

El relato novelesco está a cargo del personaje femenino, Oribela de Mendo Curvo, protagonista de la historia, quien narra en primera persona su viaje hacia a la colonia portuguesa en el Nuevo Mundo: su llegada, su casamiento, su proceso de adaptación a la nueva tierra, sus dos intentos de regresar a Portugal, su aventura amorosa fuera del matrimonio y el nacimiento de su hijo. A través de la sucesión cronológica de estos eventos, la obra ya comienza a perfilarse como una novela de mediación tomando en cuenta que "*a leitura ficcional do passado empreendida* [...] *busca seguir a linearidade cronológica dos eventos na diegese, fixando-se neles para assegurar o avanço da narrativa.*[5]" (FLECK, 2017, p. 110).

En las páginas iniciales del libro, encontramos un epígrafe con la petición del sacerdote Manuel da Nóbrega al rey portugués Don João III – de la que se hizo mención anterior –, donde se revelan las motivaciones que vinculan al programa de casamiento con los intereses de la iglesia: apartar del pecado a los colonos europeos:

> *Já que escrevi a Vossa Alteza a falta que nesta terra há de mulheres, com quem os homens casem e vivam em serviço de Nosso Senhor, apartados dos pecados, em que agora vivem, mande Vossa Alteza muitas órfãs, e si não houver muitas, venham de mistura delas e quaisquer, porque são tão desejadas as mulheres brancas cá, que quaisquer farão muito*

[5] Nuestra traducción: La lectura ficcional del pasado emprendida [...] busca seguir la linealidad cronológica de los eventos en la diégesis, fijándose en ellas para garantizar el progreso del relato.

> *bem à terra, e ellas se ganharão, e os homens de cá apartar-se-hão do peccado.*[6] (NÓBREGA apud MIRANDA, 1996, p. 7).

Al momento de relatar su llegada a la colonia portuguesa, Oribela de Mendo Curvo pone de manifiesto esas virtudes que la hacen merecedora de estar en América: cristiana, virginal y joven. Según Priore (1992), la metrópolis colonizadora instauró un discurso con base en la cristianización y la difusión de la fe católica que tenía por intención predicar la moralidad sobre el cuerpo femenino. En este sentido, desde el inicio de la novela, Oribela reproduce lo que, sin dudas, era su única fuente de conocimiento, el saber cristiano; se siente orgullosa de ser la esposa perfecta para el bien de la Corona y el de la colonización: "*Benditas as desposadas e casadas, para o meu varão, me guardei perfeita, ru, ru, menina, ru, ru, chegasse com pé direito* [...].[7]" (MIRANDA, 1996, p. 30).

Y continúa sintiéndose orgullosa, además de valorizada, cuando es presentada al gobernador local junto al resto de las jóvenes, quien le expresa su gratitud por la labor que va a realizar:

> *Disse querer o melhor para as bodas das órfãs de dona Catarina, mandou baterem édito, que os noivos se apressassem a se apresentar, homens de muita honra, coração tornado em alteza pelo alvidro de seus feitos, para tais mulheres formosas* [...].[8] (MIRANDA, 1996, p. 51).

Una vez que contrae matrimonio con Francisco de Albuquerque, un personaje de extracción histórica[9], la protagonista va a ver defraudadas sus

[6] Nuestra traducción: Ya le escribí a Vuestra Majestad sobre la falta que hacen, en esta tierra, las mujeres, con quienes los hombres se puedan casar y vivir al servicio de Nuestro Señor, y que los puedan apartar de los pecados en que ahora viven. Vuestra Alteza, enviad muchas huérfanas, y si no hay muchas, que vengan una mezcla de ellas y cualesquiera, porque las mujeres blancas aquí son tan deseadas, que cualquiera ya traerá mucho bienestar a esta tierra, y ellas sólo obtendrán ventajas, y los hombres de aquí se apartarán del pecado.

[7] Nuestra traducción: Benditas sean las desposadas y casadas. Para mi hombre me guardé perfecta. Así es señorita, así es: llegaste con el pie derecho.

[8] Nuestra traducción: Dice que quiere lo mejor para las bodas de las huérfanas de doña Catarina. Inclusive mandó que proclamen un edicto para que los novios se apresuren a presentarse. Hombres de gran honor, corazón que se convirtió en alteza por las hazañas de sus actos, para tan bellas mujeres.

[9] De acuerdo con Trouché (2006, p. 44, traducción propia), el término "narrativa de extracción histórica" se utiliza para referenciar al "conjunto de relatos que entablan diálogo con la historia,

aspiraciones, se sentirá infeliz y solitaria con su nueva condición de casada. Primero, la obligan a vivir con la suegra con quién no se llega a entender. Luego, no consigue amar a Francisco; él es muy rudo con ella, actúa como su dueño, continúa sus relaciones con las mujeres nativas, incluso delante de ella, y, además, la calla en público, "*Cala tua boca. Se queres trocar palavras comigo, diz no escuro do ouvido e da chegada.*[10]" (MIRANDA, 1996, p. 82). Cansada de los malos tratos y de que su marido continuara no tratándola como debería ser tratada una esposa legítima, finalmente, decide fugarse. Ante este acto de rebeldía, su marido responde de manera adversa. En el siguiente extracto, Oribela cuenta como es arrastrada por Francisco como un animal, tirada de un caballo, sin que a él le importe el daño físico y moral que le está causando, aun cuando su deber de esposo era protegerla de todo agravio y bajo cualquier circunstancia:

> *Partiu Francisco de Albuquerque em seu cavalo, sem tornar atrás os olhos para ver se eu me arrastava ou caminhava, pela estrada, trilhas, lonjuras, espinhos, cascalhos, pedras, sementes, gravetos, estrume, sem paradas para um repouso, sem nunca em esse tempo me dar de comer coisa alguma, nem água, os pés cada vez mais em suas gritas e sangue brotando deles, por todas as léguas entre a cidade e o fortim, horas que pareceram cem anos de inferno, sem respeito por minha pena, sem ouvido por minhas súplicas, bem afrontada e chorando minhas desventuras. Que não era veado a ser caçado e arrastado nas trilhas, não era daqueles gatos jaspeados, bicho nem natural nem mulher pública, devia ele o respeito do matrimônio e agora é que era, me desatasse as mãos e desse de calçar, deixasse partir, faria menor mal então se me matasse* [...].[11] (MIRANDA, 1996, p. 113).

como forma de producción de saber y como intervención transgresora [...]". A partir de este momento, transportamos el término "extracción histórica" para hacer referencia a los personajes que son elaborados dentro de la ficción, pero con base histórica.

[10] Nuestra traducción: ¡Cállate la boca! Si quieres intercambiar palabras conmigo, dímelas en la oscuridad del oído cuando lleguemos.

[11] Nuestra traducción: Francisco de Albuquerque partió en su caballo, sin mirar atrás para ver si yo me arrastraba o caminaba, por el camino, senderos, distantes, espinas, gravilla, piedras, semillas, ramitas, estiércol, sin detenerse para descansar, sin siquiera, durante todo ese tiempo, darme algo de comer, o beber. Los pies cada vez más agrietados y les brotaba sangre, por toda la extensión de leguas que pasamos desde la ciudad hasta el fortín. Las horas parecían cien años de infierno, sin respetar mis penurias, sin escuchar mis súplicas, muy ultrajada y llorando mis desgracias, porque yo no era un venado que es cazado y arrastrado por los senderos, no era uno de esos gatos monteses, ni animal ni mujer indígena ni pública. Él

Vainfas (2011) revela que, durante el siglo XVI, muchas mujeres blancas vivieron completamente sujetas a sus padres y maridos, conducta patriarcal que queda vivamente representada en la novela con el personaje Francisco, quien creyéndose dueño de su mujer, se siente en el derecho de violentarla; un comportamiento que había sido oculto o solapado por el discurso histórico oficializado sobre la mujer europea y que la novela de mediación muestra bajo "*uma linearidade crítica verossímil do passado*[12]" (FLECK, 2017, p. 109).

Según Fleck (2017, p. 110) esta verosimilitud se mantiene para "*para conferir um tom de autenticidade aos eventos históricos renarrativizados no romance* [...].[13]". Así, cuando el personaje ficcional de Oribela narra su experiencia dentro de las *Órfas d'El-Rei,* lo hace de acuerdo con la realidad de la época. Esta experiencia de un personaje femenino contada desde su propia voz es expresión de lo que SHARPE ([1991] 2011) llama una resignificación histórica "vista desde abajo", perspectiva que privilegia a los marginalizados y excluidos de la historia y renueva la gama de discursos considerados válidos; un concepto que también recoge Fleck (2017) en su caracterización sobre la novela de mediación: "*o foco narrativo dos romances históricos contemporâneos de mediação comparte dos propósitos da nova história de evidenciar perspectivas 'vistas de baixo'.*[14]*"* (FLECK, 2017, p.110).

Volviendo al relato, observamos otro aspecto que ha quedado invisibilizado dentro de la historia oficial: el del proceso de adaptación de la mujer blanca europea en el Nuevo Mundo. Durante su vida matrimonial, Oribela convive con los nativos y establece fuertes lazos con una mujer nativa llamada Temericô. Este personaje cuida de la protagonista como si fuera una hermana, "*E me vestia, trançava os cabelos, abanava.*[15]" (MIRANDA, 1996, p. 119). Pese

debería de respetar el matrimonio y ahora era el momento de desatarme las manos y de darme calzado, y de dejarme partir. Me dañaría menos si me matase.

[12] Nuestra traducción: Una linealidad crítica verosímil del pasado.

[13] Nuestra traducción: Para darle un tono de autenticidad a los eventos históricos renarrativizados en la novela.

[14] Nuestra traducción: El foco narrativo de las novelas históricas contemporáneas de mediación comparte con la nueva historia el propósito de evidenciar las perspectivas 'vistas desde abajo'.

[15] Nuestra traducción: Y me vestía y me hacía trenzas en los cabellos, me abanicaba.

a las diferencias raciales y culturales, entre ellas se forja una auténtica amistad y un vínculo afectivo importante que Oribela no pudo construir con su suegra, aun cuando ellas dos son de similares costumbres cristianas y europeizadas.

Casi abandonando sus usanzas europeas, en el contacto que establece con la nativa, Oribela desarrolla hábitos nuevos: "*Aprendi o fumo de naturais, que me deixavam pasmada e sonhadora* [...].[16]" (MIRANDA, 1996, p. 126). La protagonista se siente bien al reproducir estos comportamientos y lejos de imponer su cultura es capaz de aceptarlos como cambios naturales de su adaptación. Una descripción más detallada se ve dibujada en el siguiente pasaje:

> *Eu pintava o rosto de urucum, comia do prato das naturais e me desnudava nos dias quentes , deixava os chicos chuparem meus peitos, dançava, de modo que dona Branca veio baixar umas regras, antes que virasse eu uma bárbara da selva e me metesse a comer carne humana.*[17] (MIRANDA, 1996, p. 127).

A lo largo de la construcción novelesca, verificamos en el personaje de Oribela la existencia de "*uma linguagem amena, fluída e coloquial*[18]" (FLECK, 2017, p. 110), característica anteriormente señalada como distintiva de la novela de mediación que, en el relato, se manifiesta a través de frases cortas y sintaxis moderna, lo que facilita la atención de un lector no familiarizado con el género. Sin embargo, la obra también utiliza un registro arcaico como estrategia para crear la verosimilitud narrativa, aproximando al lector al tiempo real en el que se recrea el programa de casamiento.

Como ya se había comentado, la protagonista de *Desmundo* (1996) tiene una relación amorosa con un hombre que no es su marido. Se trata del moro converso Ximeno Dias, con quien tuvo una intensa relación tras huir por segunda vez de la casa familiar en un intento por regresar a Portugal. De esa

[16] Nuestra traducción: Conocí el tabaco de los nativos, que me dejaba pasmada y soñadora [...].

[17] Nuestra traducción: Me pintaba el rostro con achiote [*Bixa orellana*], comía del mismo plato de las naturales y me desnudaba en los días de calor, dejaba que los niños me chupasen los pechos, danzaba, de modo tal que doña Branca vino a ponerme unas reglas, antes que me convirtiese en una bárbara de la selva y me metiese a comer carne humana.

[18] Nuestra traducción: Un lenguaje ameno, fluido y coloquial.

breve unión ilícita, que la marca como mujer adúltera, nace un niño de quien se dice: "*era o cabelo dele claro da cor do mel*[19]" (MIRANDA, 1996, p. 203), es decir, igual al color de los cabellos del moro.

En la escena final de la novela, ya abandonada por su marido, Oribela, sintiendo que le traiciona el buen juicio cree ver a Ximeno con el bebé entre sus brazos. Este estado de delirio, no permite saber si ella fue dejada en desamparo en el Nuevo Mundo o si tuvo un destino feliz al lado del hombre que amaba, lo que también puede interpretarse como parte de esa visión crítica que a la autora brasileña le interesa materializar en la imaginación del lector. Así se relata la última escena del libro:

> *Todo o meu mundo esvaneceu, estava eu endoidando, dormindo, sonhando? Ouvi o choro do meu filho, virei e na porta, atravessado pelos raios derradeiros do sol, os cabelos em fogo puro, estava o Ximeno com uma trouxa de criança no colo*.[20] (MIRANDA, 1996, p. 213).

En síntesis, la novela *Desmundo* (1996) va a visibilizar la presencia y protagonismo de la mujer blanca europea en esos primeros años de colonización del Brasil. Además, dará a conocer desde la voz femenina de su protagonista una versión distinta de la historia poco difundida por la historiografía o la literatura en la que se revela que la inserción de Oribela en el Nuevo Mundo no tuvo los efectos que prometía el programa de casamiento portugués.

Por un lado, su matrimonio con Francisco no impidió que el colonizador se vinculara íntimamente con las mujeres nativas, tal como lo muestra la siguiente cita: "[…] *que se deitava com as naturais e as fornicava à minha vista, como para humilhar, mas a um modo de cachorros*[21]" (MIRANDA, 1996, p. 113) y; por otro, Oribela no encuentra en el Nuevo Mundo al esposo fiel y protector

[19] Nuestra traducción: Eran sus cabellos claros como el color de la miel.

[20] Nuestra traducción: Todo mi mundo desapareció, estaba enloqueciendo, durmiendo, soñando? Escuché el llanto de mi hijo, me volteé hacia la puerta, atravezado por los últimos rayos del sol, los cabellos en fuego puro, estaba Ximeno con un bulto de un niño en sus brazos.

[21] Nuestra traducción: Que se acostaba con las naturales y las fornicaba frente a mí, como para humillarme, pero como lo hacen los perros.

para el cual ella perfectamente se había preparado, con lo cual la obra le posibilita al lector el acceso a una experiencia alterna para una nueva "resignificación" de las relaciones que se dieron entre hombres y mujeres nativos y europeos en la configuración del nuevo tejido social, producto de la colonización.

En los últimos años se viene observando una nueva línea de novelas que abarca el tema de la colonización brasileña y de las *Órfãs d'El-Rei*, sobre todo generadas en nuestro continente, que forman parte de la Nueva Novela Histórica Latinoamericana, producciones en las cuales se observa que "*os registros hegemônicos produzidos pelos conquistadores europeus pudessem ganhar, ao menos pela parte da escrita, novas e múltiplas perspectivas*.[22]" (FLECK, 2020, p. 59). De ese modo se hace posible generar perspectivas alternativas sobre la ficcionalización de las historias de personajes marginados, como Oribela de Mendo Curvo, llegando a adquirir voz y, sobre todo, reconocimiento.

A bride most begrudging (2005): el rescate de una historia vedada sobre la experiencia de la mujer inglesa en el territorio americano colonizado

La novela *A bride most begrudging* (2005) aborda los inicios de la colonización del estado de Virginia en los Estados Unidos. El foco temático recae en los personajes Lady Constance Caroline Morrow, quien adquiere la condición de una *tobacco bride* en contra de su voluntad y Andrew Joseph O'Connor, el personaje colonizador. Como se mencionó en los inicios del artículo, las mujeres *tobacco brides* pertenecían al programa de casamiento inglés *Jamestown Brides* y fueron llamadas con este nombre, *tobacco bride*, porque sus futuros esposos se dedicaban al cultivo del tabaco en tierras norteamericanas.

En comparación con lo que ocurrió con el personaje de Oribela en *Desmundo*, la protagonista inglesa en *A bride most begruding* (2005) no fue insertada en América de la misma manera. Mientras que Oribela venía por

[22] Nuestra traducción: los registros hegemónicos producidos por los conquistadores europeos llegan a adquirir, por lo menos por medio de la escritura, nuevas y múltiples perspectivas.

iniciativa propia de Portugal, feliz y orgullosa de pertenecer al programa *Órfã d'El-Rei,* Lady Constance es raptada en Inglaterra e ingresada a un navío que transportaría criminales con destino al Nuevo Mundo, incorporándose así al programa de casamiento *Jamestown Brides*.

Aunque la historia de las *tobacco brides* oficialmente se registra entre 1620 y 1621, en la novela, estas mujeres todavía eran encomendadas al continente americano hasta alrededor de 1640. Opera, de este modo, lo que Aínsa (2003) llama una "esfumación histórica" con relación al tiempo real; condición que el autor explica como la posibilidad que el ficcionista tiene de manipular el hecho histórico en tanto que:

> […] no interesa situar el dónde ocurre la obra o el quién acerca de la identidad de los personajes principales; importa demostrar cómo la novela crea una situación que puede ser confrontada como veraz en casi todos los aspectos de su estructura y tener al mismo tiempo un valor alegórico. (AÍNSA, 2003, p. 90-91).

A diferencia de Oribela, Lady Constance no es una mujer huérfana y sin fortuna que aspira el matrimonio para sobrevivir. Por el contrario, goza de un estatus económico y educación excepcionales entre las mujeres inglesas de la época. Aunque ella niega su condición de joven casadera e indica que fue secuestrada por el capitán del navío en Inglaterra, su libertad es violentamente vulnerada en la tierra americana; hecho que comienza a resignificar de manera crítica la versión oficial de las *tobacco brides* como mujeres que ingresaban voluntariamente al programa de casamiento. Sirva el siguiente fragmento para indicar como la joven inglesa manifiesta la situación de la que está siendo víctima: "*The captain of the ship kidnapped me. I did not come here voluntarily as a tobacco bride, nor am I a felon.*[23]" (GIST, 2005, p. 23). Con esto, ya desde el principio de la construcción novelesca, el personaje femenino hace una relectura crítica del pasado que, de forma bastante verosímil, contradice la temática del envío de las *Tobacco Brides*, pues ella no llega por voluntad propia. Esto hace evidente una de las características de la novela histórica

[23] Nuestra traducción: El capitán del navío me secuestró. Yo no vine aquí, voluntariamente, como una novia del tabaco, ni soy una criminal.

contemporánea de mediación (FLECK, 2017) y que es tomado como la base para el análisis del género novela histórica en este artículo, pues el acto de releer el pasado de manera verosímil se hace presente.

Al llegar a Virginia, la protagonista es subastada en un juego de cartas por 300 libras de tabaco, un costo muy elevado por encima de lo habitual. Lady Constance no es una mujer cualquiera, ella sabe leer y escribir y estas cualidades valorizan el precio de su comercialización. En seguida, se va a vivir con la familia O'Connor que lleva viviendo más de dos décadas en el territorio de los Estados Unidos. Parte de esta familia ya había perecido, en 1622, en la *Indian Massacre*[24]. Ahora, en 1643, casi veinte años después, el presente ficcional del relato, los hermanos sobrevivientes, Andrew y Josh, intentan mantener los negocios de la familia al lado de la abuela y el resto de la familia: Nellie, la hermana mayor, quien está casada con Gerald; y Sally, la hermana menor, aún niña.

Tal como sucede en *Desmundo* (1996) y es característico de la novela histórica contemporánea de mediación (FLECK, 2017), los hechos en *A bride most begrudging* (2005), tienen una progresión lineal. De esta manera, el narrador extradiegético o de tercera persona informa al lector sobre los siguientes episodios: la salida de Inglaterra de Lady Constance, su llegada al Nuevo Mundo, su matrimonio forzado, su embarazo, la intención del marido de enviarla de regreso a Europa y, finalmente, el reencuentro entre la protagonista con su padre, Earl Greyhame.

La presencia en la obra de múltiples pasajes bíblicos, como el siguiente, hacen pensar que se trata de un género de literatura cristiana: "*The Lord says, 'Fear not for I am with you; Be not dismayed, for I am your God. I will strengthen you, yes, I will help you, I will uphold you with my righteous right hand.*'"[25] (GIST, 2005, p. 79); pero, a nivel estético-discursivo, constituyen estrategias

[24] En la gran masacre indígena de 1622, según Potter (2019), cerca de 350 personas, entre ellas, hombres, mujeres y niños, fueron asesinados en un ataque organizado por el jefe Opechancanough. Durante ese primer ataque, aproximadamente 1/3 de la población de los colonizadores fue diezmada.

[25] Nuestra tradución: "El Señor dice, No temas, porque yo estoy contigo, no te inquietes, porque yo soy tu Dios; yo te fortalezco y te ayudo, yo te sostengo con mi mano victoriosa' [Isaías 41:10]". Los versos bíblicos fueron retirados de: <http://www.es.catholic.net/op/vercapitulo/3925/isaias-41.html>. Accedido en: 18 mar 2021.

intertextuales (presencia de un texto dentro de otro texto) que, como indica Fleck (2017), son preponderantes o se enfatizan en la novela de mediación, junto a la dialogía y la polifonía, recursos que también se hacen manifiestos en esta novela bajo el estilo de un lenguaje directo y sencillo, lo que el autor llama un "*linguagem amena, fluída, e coloquial*[26]" (FLECK, 2017, p. 110).

En todo caso, la novela deja traslucir una ética cristiana. En más de una ocasión, el comportamiento de algunos personajes evocan, por ejemplo, la idea del respeto y el amor al prójimo. Desde este punto de vista, Josh es criticado por su abuela por haber participado en un juego de cartas y obtenido de ese modo a Lady Constance. La abuela entiende que, aparte de la criada Mary, tener una segunda mujer en casa se tornaría problemático dentro de un contexto social donde las mujeres eran vulnerables, muy pocas y muy codiciadas. De esta manera y gracias a las presiones del pastor y el gobernador locales, el plantador de tabaco Andrew O'Connor o Drew, se casa en una celebración cristiana con Lady Constance, pero sólo para guardar las apariencias.

Contrariamente a lo que hizo Francisco con Oribela en *Desmundo*, pese a las circunstancias en que se dio su casamiento, Drew sí respetó y dio buenos tratos a su esposa y supo proteger su dignidad en todo momento. Consciente de que ella era una mujer instruida y que el único trabajo que podía ejercer una dama en la colonia era el de costurera, la secundó en su deseo de construir una escuela para niñas. Al descubrir que su esposa era hija de un conde de Inglaterra con mucho dinero, planeó su retorno a Europa para no seguirla exponiendo sin necesidad a los peligros que acarreaba vivir en un territorio expropiado. No bastándole eso, pensó en la idea de anular el matrimonio para otorgarle a Lady Constance su total libertad.

Además, Andrew O'Connor muestra una conducta ética frente a los nativos colonizados muy distinta a la que tuvo Francisco de Albuquerque, en *Desmundo*. Mientras que el colono portugués atacó, esclavizó y mató a los nativos despiadadamente, en la novela inglesa no se muestra ninguno de estos comportamientos por parte de su protagonista. Drew está consciente de su

[26] Nuestra traducción: Lenguaje suave, fluido y coloquial.

papel de colonizador y de que son los ingleses quienes están usurpando el territorio americano, tal como se evidencia en la siguiente cita donde habla con su madre luego de la masacre de 1622: "*Mama told him afterward they were living on land the Indians claimed and the natives had only been trying to take back what was theirs*.[27]" (GIST, 2005, p. 183).

Posterior a este evento, que forma parte del pasado ficcional de la novela, tiene lugar en Virginia un nuevo ataque en contra de los colonos cultivadores de tabaco liderizado por el nativo Opechancanough; matanza que cobra la vida de Mary, la empleada de la familia O'Connor, joven europea también de origen inglés que vino a América en la misma embarcación que trajo a Constance. La pareja de esposos protagonistas sobreviven a esta tragedia y, luego de mucho conversar sobre el regreso de Constance a Inglaterra, deciden quedarse en América y fortalecer su unión. Producto de este nuevo rumbo que ha tomado la relación, nace una niña que lleva por nombre Mary Elizabeth, en honor a la compatriota fallecida.

Este final de alguna manera puede distinguirse del discurso historiográfico tradicional en el cual se cuenta que casi todas las mujeres inglesas introducidas en América murieron luego de unos pocos años de su llegada, según Potter (2019). El desenlace de la novela deja entrever que Constance pudo llevar una vida feliz y estable en el estado de Virginia luego del nacimiento de su hija y con ello, contribuir con la construcción de la nación inglesa en la Colonia. Aunque en el relato se cumplen los objetivos del programa de casamiento inglés, son las circunstancias bajo las cuales se da el matrimonio y el embarazo de Lady Constance las que también pueden contrastar con la versión oficial sobre la historia de las *tobacco brides*.

Pese a que la novela *A bride most begrudging* tiene un narrador extradiegético, el foco narrativo recae sobre la voz y sentimientos de su protagonista, Lady Constance Morrow, lo que le otorga a la obra otra óptica histórica desde la visibilización y comprensión de la experiencia de un personaje femenino común y corriente, tipos de personajes que, de acuerdo con (FLECK, 2017, p. 110), "*privilegia visões a partir das margens, sem*

[27] Nuestra traducción: Mamá le dijo después que ellos estaban viviendo en el territorio que los nativos reclamaron y los nativos apenas estuvieron intentando recuperar lo que era de ellos.

centrar-se em grandes personagens da história.[28]". En este sentido, desde esta perspectiva de construcción discursiva femenina, se sugiere una connotación histórica alternativa, la de que muchas *tobacco brides* no vinieron al Nuevo Mundo por libre y espontánea voluntad, sino forzadas a casarse para ser madres.

Consideraciones finales – "nadie tiene la última palabra" (Todorov, [1982] 1993, p. 246, traducción propia)

Las obras *Desmundo* (1996), de la autora brasileña Ana Miranda y; *A bride most begrudging* (2005), de la escritora norteamericana Deeanne Gist, muestran respectivamente una versión histórica resignificada de los programas de casamiento *Órfãs d'El-Rei* y *Jamestown Brides* que tuvieron lugar en América con la finalidad de que los colonizadores pudieran consolidar futuras familias de linaje europeo en el Nuevo Mundo. En este sentido, las obras muestran una versión cuestionadora de los resultados de estos programas y de cómo se llevaron a cabo los procedimientos para implementarlos; fundamento crítico que es característico y distintivo de la novela de mediación.

Respecto a los resultados, Oribela, la protagonista de *Desmundo* (1996), a pesar de que se casa con el colono portugués Francisco de Albuquerque, por su propio deseo y bajo el procedimiento normativo, como consecuencia de los ultrajes, los maltratos y las infidelidades que recibe de su esposo, se enamora y tiene un hijo bastardo de un judío converso, permitiéndole pensar al lector que ella, enloquecida y tras dos intentos de fuga hacia su patria, se pudo haber quedado en el Nuevo Mundo con este compañero, contrariando así el propósito original del programa *Órfãs d'El-Rei*, procrear hijos descendientes de portugueses cristianos.

En relación con los procedimientos del programa *Jamestown Brides*, la novela *A bride most begrudging* (2005), muestra la situación de abuso a la que fue sometida su protagonista Lady Constance al ser secuestrada y llevada en contra de su voluntad a América para finalmente contraer un matrimonio que

[28] Traducción propia: Privilegiadas visiones a partir de los márgenes, sin centrarse en los grandes personajes de la historia.

ella no deseaba ni esperaba con un hombre al que no había escogido. Aunque esta unión tuviera un desenlace afortunado tanto para ella como para la Corona inglesa, el modo como acontecieron los hechos revela el carácter violento que tuvo el programa de casamiento.

En los dos casos, las obras revelan connotaciones comunes desde una perspectiva femenina: la primera, un trato deshumanizante hacia las mujeres europeas por parte de los mismos colonizadores que, tradicionalmente, el discurso historiográfico o literario ha relegado solo a la mujer nativa y; la segunda, la contribución que ellas dieron a la gesta colonizadora incorporándose voluntariamente o no a estos programas de casamiento bajo las condiciones indignas que implicaban cambiar el país de origen y el modo de vivir exclusivamente para fines reproductivos; una contribución que, posiblemente, puede ser mayor o tener muchos otros elementos que mostrar, pero que ha sido oculta en beneficio del protagonismo mítico del hombre como el gran edificador de las naciones americanas.

Adicional a eso, ambas novelas ponen en evidencia que, para la época, independientemente de su formación cultural y estatus económico, la mujer tenía un lugar en la sociedad solo a través de la unión matrimonial y como único destino la procreación de los hijos; un planteamiento coincidente con la posición de Beauvoir ([1949] 1990, p. 167) cuando afirma que para la mujer: "*o casamento é seu ganha-pão e única justificativa social de sua existência. É-lhe imposto a duplo título: ela deve dar filhos à comunidade* [...].[29]".

De esta manera, tanto *Desmundo* (1996) como *A bride most begrudging* (2005), novelas escritas por mujeres, ficcionalmente, nos dan acceso a espacios resignificados del discurso historiográfico, con la presencia y protagonismo femeninos, desde el relato de acontecimientos que, si bien pertenecen a un universo estético, una voz masculina no contaría, se incomodaría en contar, o relataría de un modo distinto. Estos espacios resignificados se benefician en ambas obras del empleo de un lenguaje predominantemente coloquial que incorpora recursos intertextuales,

[29] Nuestra traducción: El matrimonio es su medio de vida y la única justificación social de su existencia. Se le impone por partida doble: el deber de dar hijos para la comunidad [...].

configurando, de este modo, una estética de convergencia entre literatura y ficción y un discurso contrahegemónico en favor de visibilizar a la mujer; lo que puede ser interpretado como "*uma resistência à ideologia que vinha regulando o saber sobre a literatura.*[30]" (ZOLIN, 2009, p. 327) y sobre los roles y logros que legítimamente le pertenecen a la mujer dentro de la historia.

Referencias

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

AÍNSA, F. *Reescribir el pasado:* historia y ficción em América Latina. Mérida, Venezuela: CELARG, 2003.

ALMEIDA, S. C. C. *O sexo devoto:* normatização e resistência feminina no império português – XVI-XVIII. 2003. 332 f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Pernambuco.

ARAÚJO, M. M. L. Os recolhimentos femininos de Braga na época moderna. In: ABREU, L. (Org.). *Asistencia y caridade como estratégias de intervención social:* iglesia, estado y comunidad (siglos XV-XX) Bilbao: Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2007, p. 293-314.

BONNICI, T. *Teoria e crítica literária feminista:* conceitos e tendências. Maringá: Eduem, 2007.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo.* Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
COSTA, A. As órfãs da rainha. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, v.190, p. 105-111, jan./mar. 1946.

FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação*: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017.

FLECK, G. F. América: uma construção discursiva – dos primeiros estereótipos aos caminhos da descolonização pelas resistências. In: FLECK, G. F.; OLIVEIRA, M. S.; CERDEIRA, P. L. (Orgs.). *Imagens da América:* representações – expressões – resistências. Curitiba: CRV, 2020, p. 45-73.

[30] Traducción propia: Una resistencia a la ideología que venía regulando el saber sobre la literatura.

GARCIA, R. As órfãs. *Revista do Instituto Histórico Geográfico Brasileiro*. Rio de Janeiro, v.192, p. 137-143, jul./set. 1946.

GIST, D. *A bride most begrudging.* Minneapolis, Minnesota: Bethany House Publishers, 2005.

HUTCHEON, L. *Poética do Pós-modernismo:* história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K.; ARELLANO, I.; MATA INDURÁIN, C. (Orgs.). *La novela histórica:* teoría y comentarios. Navarra, España: EUNSA, 1995, p. 13-64.

MENTON, S. *La nueva novela histórica da la América Latina:* 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MIRANDA, A. *Desmundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

POTTER, J. *The Jamestown brides:* the story of England's Maids for Virginia. New York: Oxford University Press, 2019.

PRIORE, M. *A mulher na história do Brasil.* São Paulo: Contexto, 1992.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da história:* novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 2011, p. 39-64.

TODOROV. T. *A conquista da América:* a questão do outro. Tradução de Beatriz Perrone Moisés. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

TROUCHE, A. *América:* história e ficção. Niterói: EdUff, 2006.

VAINFAS, R. (2011). Homoerotismo feminino e o Santo Ofício. In: DEL PRIORE, M. (Org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2011, p. 115-140.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.). *Teoria literária:* abordagens históricas e tendências contemporâneas. Maringá: Eduem, 2009, p. 327-336.

NARRATIVA HÍBRIDA DE HISTÓRIA E FICÇÃO NA LITERATURA INFANTOJUVENIL: a colonização do Brasil enunciada pelos "meninos-língua" do século XVI.

HYBRID NARRATIVE OF HISTORY AND FICTION IN CHILDREN'S AND YOUTH´S LITERATURE: the colonization of brazil enunciated by the "language boys" from the sixteenth century.

Fernanda Sacomori Candido Pedro (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[1]
Vilson Pruzak dos Santos (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[2]

Resumo: Quando nos deparamos com textos que abordam o descobrimento e a colonização do Brasil, frequentemente constatamos a presença de vozes enunciadoras colonizadoras. Essas vozes, em sua maioria, enaltecem os conquistadores europeus e deixam de mencionar muitas outras pessoas que influenciaram o processo de "descobrimento" e colonização do Brasil ou que foram influenciadas por elas como, por exemplo: os negros, os índios, as mulheres, crianças, entre outros. Em reparação a esses sujeitos, que tiveram suas vozes silenciadas, apagadas, suprimidas, ignoradas, é que buscamos resgatá-los e, consequentemente, ressignificar o passado que, por muitas vezes, é constituído de uma tessitura narrativa contada a partir de um único ponto de vista, ou seja, um monólogo onde "verdades" ecoam e estabelecem um só "Deus", um só rei, uma só língua. Diante disso, buscamos, por meio do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017), desconstruir as concepções e/ou enredos das histórias tradicionais referentes ao período da colonização, pois pensamos que o romance histórico, enquanto representação ficcional, pode contribuir para imaginarmos outras visões do passado além daquelas consagradas pela história. Desse modo, propomo-nos a analisar a obra *A Descoberta do Novo Mundo* (2013), de Mary Del Priore. Nessa narrativa híbrida de história e ficção infantojuvenil, observaremos o protagonismo de dois meninos-língua, Pedro e Paulo, que acompanhavam a ordem religiosa Companhia de Jesus. A análise dessa obra nos possibilitará compreender como a literatura pode contribuir para desmistificarmos nosso olhar com a relação à história oficial perpetuada ao longo dos anos.
Palavras-chave: Literatura Comparada; Romance histórico contemporâneo de mediação; Ressignificações do passado; Literatura infantojuvenil brasileira.

[1] Mestra em Letras pelo Mestrado profissional em Letras (Profletras) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste. Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste (2020-2024). Integrante do Grupo de Pesquisa "Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização". Email: fernandasacomori@hotmail.com

[2] Mestre em Letras pelo Mestrado profissional em Letras (Profletras) da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste. Doutorando em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Unioeste (2020-2024). Integrante do Grupo de Pesquisa "Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização". Email: vilsonpruzaksantos@gmail.com

Abstract: When we come across texts that address the discovery and colonization of Brazil, we often see the presence of enunciating colonizing voices. These voices, in their majority, praise the European conquerors and fail to mention many other people who influenced the process of discovery and colonization of Brazil or who were influenced by them, such as: Negroes, Indians, women, children, among others. In analysis to these subjects, who had their voices silenced, erased, suppressed, ignored, is that we seek to rescue them and, consequently, to reshape the past, which often consists of a narrative told from a single point of view, that is, a monologue where "basic truths" echo and establish one "God", one king, one language. Therefore, through the contemporary historical novel of mediation, proposed by Fleck (2017), we seek to deconstruct the conceptions and/or plots of traditional stories referring to the period of colonization, because we think the historical novel, as a fictional representation, can contribute to imagine other perspectives of the past besides those consecrated by history. Thus, we aim to analyze Mary Del Priore's *The Discovery of the New World* (2013). In this hybrid narrative of history and children's and youth fiction, we will observe the protagonism of two language boys, Peter and Paul, who accompanied the religious order Society of Jesus. The analysis of this work will allow us to understand how literature can contribute to demystifying our view of the official history perpetuated over the years.
Keywords: Comparative Literature; Contemporary Historical Novel of Mediation; Re-meanings of the Past; Brazilian Children‟s and Youth‟s Literature.

Introdução

O discurso historiográfico sobre o processo de “descobrimento”[3] e colonização do Brasil é uma narrativa legitimada como se a versão documentada pelos portugueses fosse a única verdadeira, pois ela está construída a partir da voz enunciadora do colonizador, o qual possuía a competência da escrita que, segundo Fleck (2020, p. 45), “poucos dominavam na época”. Entretanto, sabemos que muitas vozes, principalmente as consideradas minorias por uma voz hegemônica (negros, índios, mulheres e crianças), foram silenciadas ou mesmo apagadas nos registros oficiais durante a constituição do processo histórico que hoje conhecemos. Diante disso, a Literatura, enquanto arte, possibilita a problematização desses discursos unívocos e hegemônicos, ao incluir, em suas produções polissêmicas, as

[3] Compreendemos que o Brasil não foi descoberto, visto que já havia milhares de pessoas vivendo aqui antes da chegada dos portugueses.

diferentes subjetividades e promover a reflexão sobre aspectos da realidade que não vemos presentes em registros do passado, considerados fontes históricas.

Assim, no entrecruzamento dos discursos da história e da Literatura surge o romance histórico, que se constitui em um relato cujo equilíbrio entre o material histórico e os elementos ficcionais são adequados ao que se considera necessário para a obtenção de um romance, escrita ficcional artística. Essa tem sua gênese marcada em 1814, com Walter Scott, a partir da escrita do romance *Waverly*. Após essa obra inicial, outras modalidades de romance histórico foram se consolidando ainda no período do Romantismo no qual a modalidade clássica scottiana cria os paradigmas primeiros do gênero. Segundo Fleck (2017), podemos estabelecer três fases distintas com relação ao romance histórico: a fase acrítica, a fase crítica/desconstrucionista e a fase crítica/mediadora, as quais coexistem no espaço temporal hodierno, mas que se diferenciam por meio das estratégias escriturais e pelas ideologias nelas contidas.

Tais fases, segundo os estudos do autor, estão compostas por cinco modalidades diferenciadas de romances históricos, sendo elas: o romance histórico clássico scottiano e o romance histórico tradicional – consideradas expressões da fase acrítica –; o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica – integrantes das escritas problematizadoras da fase crítica/desconstrucionista –; e o romance histórico contemporâneo de mediação – composições romanescas mais atuais que abandonam os experimentalismos precedentes e se integram à fase crítica/mediadora mais atual das escritas do gênero romance histórico.

Vale ressaltar que, na fase considerada como acrítica, o romance irmana-se com a história e não altera o discurso historiográfico tradicional e hegemônico, ou seja, a ideologia presente na obra romanesca busca enaltecer os heróis do passado e suas ações, seguindo as tendências já estabelecidas pelo discurso precedente. As personagens, em geral, são aquelas já consagradas pela história e o tempo do relato é, majoritariamente, linear, a fim

de propiciar a compreensão de que os dados históricos, cronologicamente organizados e hierarquizados pelo discurso, são incontestáveis.

Já na fase crítica/desconstrucionista, as escritas híbridas enfrentam-se com o discurso historiográfico tradicional e legitimador de uma única perspectiva para os eventos do passado e as personagens consagradas pela historiografia recebem um tratamento paródico, carnavalizado, irônico. Nessas ressignificações ficcionais, há um discurso que subverte totalmente a imagem cristalizada de figuras tidas como "modelos" e suas ações, pois, segundo comenta Larios (1997, p. 135), a escrita crítica do novo romance histórico é impugnadora e "[...] *de esta manera descreyendo en la forma literaria de la vieja novela, atributada por el costumbrismo y el realismo, se descree también en la legitimación del metarrelato llamado historia.*[4]". Em relação à atuação do discurso ficcional frente aos "heróis" já cristalizados pela historiografia tradicional, Larios (1997) expressa que,

> […] *este abandono de la historiografía moderna, legitimadora de un único relato sobre la historia se realiza con la disensión, el redescubrimiento, la humanización que trascienda a tales personajes de la historia inmortal a la que parecían condenados sin rescate.*[…]. *La novela histórica los recupera en una multitud de relatos como es el caso, por usar un ejemplo, de la figura de Cristóbal Colón.*[5] (LARIOS, 1997, p. 134).

Por fim, na quinta modalidade, com o romance histórico contemporâneo de mediação, descrito por Fleck (2017), a ficção estabelece uma mediação entre o tradicionalismo das primeiras produções do gênero com aquelas características que se voltam à criticidade e à desconstrução do discurso

[4] Nossa tradução: […] dessa maneira, desacreditando a forma literária do velho romance, atribuído pelo costumbrismo e pelo realismo, desacredita-se também a legitimação do metarrelato chamado história.

[5] Nossa tradução: esse abandono da historiografia moderna, legitimadora de um único relato sobre a história, realiza-se com a dissenção, o redescobrimento, a humanização que transcende a tais personagens da história imortal à qual pareciam condenados sem resgate. […]. O romance histórico recupera-os por meio de múltiplos relatos, como é o caso, por exemplo, da figura de Cristóvão Colombo [...].

historiográfico hegemônico presente nas escritas da segunda fase do gênero romance histórico.

Neste artigo, buscamos analisar a obra *O descobrimento do novo mundo* (2013), de Mary Del Priore, sob a perspectiva dos pressupostos teóricos que caracterizam a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, propostos por Fleck (2017). A seleção do texto para análise decorre de nossas pesquisas sobre Literaturas Híbridas de história e ficção no âmbito da Literatura Infantojuvenil.

Na análise proposta, apresentamos considerações sobre uma trama narrativa vivenciada por adolescentes do e no século XVI, os quais, por muitas vezes, no discurso historiográfico, são vistos como meros indivíduos e não como sujeitos. Com isso, objetivamos desconstruir as concepções e/ou enredos das histórias tradicionais referentes ao período da colonização, pois acreditamos que o romance histórico, enquanto representação ficcional possível de um passado vivenciado, pode contribuir para imaginarmos outras visões dos acontecimentos além daquelas consagradas pela história tradicional.

Romance histórico contemporâneo de mediação: um espaço de enunciação para as vozes marginalizadas

As produções que se enquadram na terceira fase da trajetória das escritas do romance histórico – formada pela quinta modalidade do romance histórico e descrita por Fleck (2007, 2017) como crítica/mediadora -, abandonam as estratégias escriturais altamente desconstrucionistas, os experimentalismos linguísticos e formais e os anacronismos exacerbados, a fim de atingir um público mais amplo, uma vez que as escritas desconstrucionistas do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica exigem um leitor especializado. No caso das escritas híbridas da terceira fase do romance histórico, o crítico comenta que

> [...] as obras mais recentes abandonam as superestruturas multiperspectivistas, as sobreposições temporais anacrônicas, os desconstrucionismos altamente paródicos e carnavalizados

> das releituras ficcionais anteriores, elas adotam uma linearidade narrativa singela, com algumas analepses ou prolepses e um discurso crítico sobre o passado que privilegia uma linguagem próxima daquela do cotidiano do leitor atual. (FLECK, 2017, p. 64).

Dessa forma, a ideologia de enfrentamento ao discurso hegemônico, o qual visava oprimir os sistemas sociais dos povos nativos, bem como promover "a imposição cultural dos valores dos conquistadores em detrimento daqueles dos povos autóctones e, em consequência, a subjugação quando não a anulação de uma cultura que levou milhares de anos para se constituir (FLECK, 2020, p. 56-57), é engendrada, na narrativa, por meio da construção de um outro discurso, o da margem, contrário àquele laudatório centrado nos acontecimentos e nos grandes heróis do passado, porém sem privilegiar a desconstrução desses registros precedentes sobre os eventos e as personagens que neles atuaram.

Ao trazer essas outras vozes, das personagens periféricas e silenciadas no discurso historiográfico tradicional, os autores invertem a perspectiva da visão oficial da história e valorizam outra perspectiva – a visão de baixo –, que nos apresenta novas possibilidades de compreensão do passado. Essa nova modalidade coloca o texto à disposição de um leitor ainda em formação. Assim,

> [...] os romances históricos contemporâneos de mediação, justamente pela redução da complexidade na linguagem e na estrutura, atinge a um leitor bastante amplo, uma vez que podem ser compreendidos por jovens leitores ainda em formação, ou mesmo por aqueles leitores adultos que, ao longo de seu processo de escolarização, não tiveram a oportunidade de se tornar leitores críticos, considerando-se essa a etapa mais avançada do processo de formação de leitores que, em nossa realidade escolar, poucas vezes chega a acontecer. (FLECK, 2017, p. 106).

Desse modo, vislumbramos, nas produções dessa modalidade, as quais também são encontradas em versões voltadas ao público infantil e infantojuvenil, alternativas que podem ser utilizadas no ensino escolar, tanto nas aulas de Literatura, como para problematizar e ressignificar o ensino de

história, no intuito da formação de um sujeito consciente sobre seu passado de subjugação aos europeus. Para tal conscientização, o discurso apresentado aos estudantes não pode ficar centrado na voz monolíngue do colonizador, que o enuncia como uma verdade inquestionável.

Fleck (2017), ao nos apresentar, em sua obra, uma classificação dos romances históricos em grupos, fases e modalidades, que se diferenciam de acordo com a maneira como manipulam o dado histórico e a ideologia que move o autor da produção, possibilita aos professores da educação básica – em grande parte, leitores ainda não especializados nesse gênero – uma melhor compreensão a respeito do romance histórico, auxiliando-os em escolhas conscientes dessas narrativas para serem utilizadas em sala de aula, seja para referendar a história hegemônica ou para refutá-la.

Com esse objetivo de didatização, o autor elenca seis características da modalidade mais atual dessas escritas híbridas - o romance histórico contemporâneo de mediação -, que nem sempre aparecem em sua totalidade numa mesma obra. Assim, podemos observar, nos exemplares dessa modalidade, narrativas nas quais ocorrem as seguintes peculiaridades:

1- Uma releitura crítica verossímil do passado: de acordo com essa caraterística, o texto não segue o padrão canônico europeu de exaltação dos heróis do passado. No entanto, essa releitura mantém o intuito da construção da verossimilhança (ou seja, aproximação com eventos possíveis de acontecer). Ainda, nesse delineamento, o autor frisa a renarrativização dos eventos históricos, trazendo elementos novos como, por exemplo, a voz enunciadora de personagens periféricas, secundárias, aquelas que, na construção hegemônica, não eram constituídas como sujeitos legitimados para enunciar um determinado acontecimento histórico. Fleck (2017);

2- É uma narrativa linear do evento histórico recriado: o autor assinala que o romance histórico de mediação renarrativiza, de forma cronológica, os eventos históricos, mas sem deixar de manipular a temporalidade do relato. Assim, com avanços e retomadas no próprio percurso histórico das ações contadas, essas analepses e prolepses não propiciam grandes mudanças na linearidade da narrativa e, por isso, não dificultam a compreensão da diegese;

3- O foco narrativo é, geralmente, centralizado e ex-cêntrico: essa característica, no romance histórico de mediação, busca evidenciar as vozes sociais que foram silenciadas, suprimidas, apagadas no processo histórico oficializado. Vale pontuar que, nessa categoria, não se busca desmistificar os heróis já legitimados na historiografia, mas sim possibilitar que novas vozes sociais (de mulheres, de índios, de negros, de crianças, entre outros) ecoem e ressignifiquem o passado;

4- Há o emprego de uma linguagem amena, fluída e coloquial: de acordo com Fleck (2017, p. 110-111), "o romance histórico contemporâneo de mediação prima por uma linguagem simples e de uso cotidiano, em contraposição ao barroquismo e ao experimentalismo dos novos romances históricos e de metaficções historiográficas". Como se nota, essa modalidade de romance histórico possibilita uma maior aproximação entre o texto e seu leitor. Observa-se, também, a adaptação da linguagem histórica para uma linguagem mais contemporânea, sempre com o intuito de facilitar a interação entre a obra e o leitor-literário;

5- O emprego de estratégias escriturais bakhtinianas: essa é uma característica em que se observa a presença da dialogia, uma vez que o discurso oficial dialoga com o discurso periférico; da heteroglossia, ao apresentar as diversas vozes que constituem as nações, de acordo com suas particularidades; e, também, da paródia, mas essa última de forma moderada, diferenciando-se das teorias desconstrucionistas, como, por exemplo, da metaficção historiográfica, que a usam com muita intensidade;

6- A presença de recursos metaficcionais - lembrança/estratégia de seleção: segundo Fleck (2017, p. 111), "a utilização de recursos metanarrativos, ou comentários do narrador sobre o processo de produção da obra, dá-se [na modalidade de romance histórico de mediação] sem que estes se constituam no sentido global do texto". [...]. Isso pode ocorrer pela presença de um diálogo entre a voz enunciadora do discurso e seu narratário, por meio de questionamentos ou por sutis enunciados críticos do narrador.

Na seção seguinte, tendo como base esse arcabouço teórico, apresentamos a análise da narrativa *A Descoberta do Novo Mundo* (2013), da

autora Mary Del Priore, caracterizada, em seu prefácio, como um conto juvenil, a fim de demonstrarmos como essas características do romance histórico contemporâneo de mediação revelam sua presença nesse âmbito da escrita literária e, em especial, no entrecho dessa obra.

A descoberta do novo mundo (2013), de Mary Del Priore

A obra A *descoberta do Novo Mundo* (2013), de Mary Del Priore, narra a história de dois meninos órfãos portugueses, Paulo e Pedro, que chegam ao Brasil, sob a tutela da Companhia de Jesus, para serem os "meninos-língua[6]", que tinham por objetivo auxiliar os padres jesuítas a domesticarem os indígenas e convertê-los ao cristianismo.

É importante relembrarmos, de antemão, que, para o colonizador, pregar uma só religião, um só reino, uma só língua era uma questão de instituição do poder colonizador, como bem ressalta Silviano Santiago (2000) no livro *Uma literatura nos trópicos*. Nessa obra, o autor explica que "evitar o bilinguismo significa evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista. Na álgebra do conquistador, a unidade é a única medida que conta. Um só Deus, o verdadeiro Rei, a verdadeira Língua" (SANTIAGO, 2000, p. 14). Seguindo essa lógica, os "meninos-língua" eram enviados ao Brasil.

O relato possui um único eixo narrativo, com um narrador em nível extradiegético, e uma voz enunciadora em terceira pessoa, heterodiegética, que relata, de forma onisciente, os acontecimentos ocorridos com essas duas personagens desde a saída de Portugal até a sua volta ao reino lusitano e o seu retorno ao Rio de Janeiro. Isso depois de terem sido presenteados pela coroa portuguesa com uma sesmaria em recompensa por seus feitos na expulsão dos franceses que tentavam invadir as terras que já eram dominadas pelos portugueses.

[6] Os "meninos-língua" eram meninos órfãos trazidos de Portugal a fim de ajudar os padres jesuítas na catequização dos indígenas. Para melhor compreensão desse assunto, recomendamos a leitura do artigo intitulado "Línguas da pregação: Os meninos da terra e as missões jesuíticas no Brasil (1549-1555)", de Luciana Villas Bôas (2009, p. 161-172), disponível em: <http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13739/15557> Acesso em: 12 jan. 2021.

A diegese apresenta uma releitura crítica e verossímil do passado – uma das características do romance de mediação –, uma vez que, nela, incorporam-se personagens, "meninos-língua", que são citados pelo discurso historiográfico. Com isso, o autor revela a verossimilhança do relato com os registros da história, conforme se observa nesse trecho:

> Junto com o representante do governo seriam enviados os padres da Companhia de Jesus, para domesticar os índios e convertê-los ao cristianismo. A companhia era uma congregação, criada em 1534, pelo jesuíta Inácio de Loyola, cujo objetivo era levar o catolicismo a todas as partes do mundo (DEL PRIORE, 2013, p. 37).

Desse modo, num discurso informativo, o relato ficcional vai gerando no leitor a sensação de estar frente a um discurso cujos enunciados poderiam, de fato, ter acontecido. Segundo Uber e Oliveira (2020, p. 375) "a literatura híbrida de história e ficção se aproveita, em várias de suas modalidades, da verossimilhança para criar, nesse seu espaço imaginário, aquilo que a história não quis ou não pôde revelar por diversos motivos ao seu leitor/ouvinte". Para tanto, a autora utiliza dessa estratégia escritural (a verossimilhança) para apresentar as personagens de extração histórica como Mem de Sá, Duarte Coelho entre outros.

Além disso, podemos constatar que o tempo da narrativa é linear e cronológico. Durante a sua tessitura, a autora traz diálogos que retomam o discurso historiográfico, como podemos observar no fragmento abaixo:

> Foi o fim do forte Coligny[7], mas não da presença francesa no Rio de Janeiro. Muitos "mair" embrenharam-se na mata, de onde voltavam para manter contato com as naus que continuavam a piratear o pau-brasil. Somente cinco anos depois, em março de 1565, uma expedição comandada pelo sobrinho de Mem de Sá, Estácio de Sá, os expulsou definitivamente. (DEL PRIORE, 2013, p. 99).

[7] Para entender melhor sobre o forte Colingy e a invasão e expulsão dos franceses por Portugal, recomendamos a leitura do artigo "Invasões Francesas" disponível em: <https://escola.britannica.com.br/artigo/invas%C3%B5es-francesas/483252> Acesso em: 14 jan. 2021.

No trecho apresentado, a autora relata sobre a expulsão dos franceses, em meados do século XVI, pelos portugueses. É desse contexto histórico que o assunto da narrativa ficcional de Priore emerge, promovendo novos olhares sobre as lacunas deixadas pela historiografia.

No conto, ocorre a inversão da perspectiva a partir do que a Nova História[8] cita como versão "vista de baixo" (SHARPE, 1992), ao privilegiar perspectivas de personagens que ficaram à margem no discurso oficializado. Segundo o autor, a abordagem da história "vista de baixo" tem a função de "[...] servir como um corretivo à história da elite. [...] Oferecendo esta abordagem alternativa, a história vista de baixo abre a possibilidade de uma síntese mais rica da compreensão histórica, de uma fusão da história da experiência do cotidiano das pessoas com a temática dos tipos mais tradicionais de história" (SHARPE, 1992, p. 30-31).

Dessa forma, a autora não tenta desconstruir as personagens consagradas pela história, mas, de forma sutil, busca revelar a subjetividade dos colonizados, com seus costumes e tradições e, com isso, problematiza estereótipos que os apresentam como selvagens e sanguinários nas escritas dos colonizadores.

Constatamos, assim, que o foco narrativo não está fixado nos grandes heróis já consagrados pela história, mas sobre dois meninos órfãos que vieram de Portugal para serem "línguas" [tradutores] aqui no Brasil e que se tornam os protagonistas da história ao lado de outras personagens consagradas historicamente, como é possível observar nos fragmentos da obra a seguir:

> Pedro ofereceu-se para nadar até a ilha e detonar o paiol de munição. A ideia foi recebida com entusiasmo (DEL PRIORE, 2013, p. 95).

[8] Para os pensadores da Nova História, que surge a partir de 1929 com a Escola dos Annales, todos os acontecimentos humanos podem ser entendidos como temáticas para a construção da história e não somente a narrativa dos feitos de alguns homens relacionados à história política de seus países. Essa forma de entender a História rompeu com a ideia do tempo do acontecimento, da concepção de que a humanidade caminha de forma irreversível para algum ponto preestabelecido e com a noção de um progresso linear e contínuo.

> Rezou-se uma missa e os que demonstraram coragem foram feitos cavaleiros. Entre eles, os dois jovens "língua". Ontem miseráveis, agora, ricos (DEL PRIORE, 2013, p. 96).
> De volta [Pedro e Paulo] ao Rio de Janeiro, donos de sesmarias, podiam explorar escravos e plantar cana-de-açúcar. Mas não... preferiram explorar o mundo e viver novas aventuras. (DEL PRIORE, 2013, p. 103).

Seguindo a leitura da obra, observamos uma linguagem de fácil entendimento aos leitores juvenis, estudantes das séries finais do Ensino Fundamental. Ainda, em vários momentos, a autora busca estratégias linguísticas para deixar palavras ou expressões mais claras aos leitores da obra, utilizando-se de apostos explicativos como, por exemplo, no fragmento que segue: "[...] alguns tocavam pandeiros e dançavam galhofa, um ritmo dos portugueses" (DEL PRIORE, 2013, p. 32-33), "[...] Se viam uma índia nua, corriam para vesti-la com a „tipoia", um saco de algodão com aberturas para a cabeça e os braços" (DEL PRIORE, 2013, p. 43).

Outras palavras nos chamam a atenção pela proximidade do léxico com expressões contemporâneas, como: "Pipocavam informações" (DEL PRIORE, 2013, p. 71), e "Outras formas de entorpecentes também eram usadas" (DEL PRIORE, 2013, p. 82). Essas inserções são estratégias de interferência e aproximação do narrador com seu leitor, as quais servem como dicas para auxiliar no seu processo de leitura, inclusive, de leitores ainda em formação.

Outro recurso escritural é o emprego das estratégias escriturais bakhtinianas, como a heteroglossia , a presença de múltiplas vozes no discurso do relato, como podemos constatar no trecho a seguir: "No fundo, ia-se travar uma „guerra santa"" (DEL PRIORE, 2013, p. 91), em que verificamos a presença do discurso religioso, como também com a utilização de expressões pertencentes ao vocabulário e o modo de falar dos autóctones "O xamã trouxe o vasilhame de cauim para fora da maloca para que os ancestrais pudessem beber também" (DEL PRIORE, 2013, p. 82).

A utilização de um léxico variado é uma característica presente nas produções latino-americanas contemporâneas que, como reação ao culto de

unidade e pureza[9] e ao discurso monológico do colonizador europeu, seguem outra característica "marcada por heterogeneidades, polifonias e cruzamentos onde a recuperação identitária estaria mais aberta à recuperação de traços, vestígios, fragmentos e de vozes até então inaudíveis, do que ao registro das vozes legitimadas e oficiais" (BERND, 1998, p. 27).

Como outra possibilidade de aproximação do relato juvenil com o romance histórico contemporâneo de mediação, observamos a presença de recursos metaficcionais em algumas partes do texto, com inserções de questionamentos entre narrador e narratário, buscando problematizar o próprio texto, como, por exemplo: "a curiosidade aumentava. Quem seria? Não estaria trazendo má sorte ao barco?" (DEL PRIORE, 2013, p. 31); "O que fazer?" (DEL PRIORE, 2013, p. 69). "Quanta gente havia? Mais de cem contando os degredados. Degredados? Quem eram?" (DEL PRIORE, 2013, p. 23).

Diante das indagações enunciadas pelo narrador ao narratário, podemos observar um processo de aproximação de ambos, os quais estabelecem uma interação verbal através do texto. Com isso, vale lembrar que

> [...] a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou das enunciações. A interação verbal constitui assim a realidade fundamental da língua (BAKHTIN; VOLICHÍNOV, 2014, p. 127).

Como os autores bem destacam, a língua não é um sistema isolado, mas algo dependente de um locutor e de um interlocutor para promover seu uso e sua efetivação, que ocorre por meio de enunciações e de reações a elas.

Assim, compreendemos que a interação verbal promovida pelo narrador, na obra de Del Priore (2013), permite que o leitor possa fazer inferências, levantar hipóteses e refletir sobre as possibilidades de ressignificar o passado por meio

[9] A maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de ***unidade*** **e de** ***pureza***: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais e mais eficaz. (SANTIAGO, 2000, p. 16, grifos nossos)

de seu conhecimento de mundo. Ao ter contato com essa obra, o leitor em formação não só expandirá seus horizontes de expectativas – que, conforme Jauss (1979), é o saber prévio que o leitor tem sobre determinado texto –, mas, também, será desafiado a ressignificar o passado a partir das prerrogativas do relato da ficção.

Considerações finais

A leitura empreendida acima, da obra híbrida de história e ficção infantojuvenil, possibilitou-nos compreendê-la enquanto relato que se aproxima muito dos pressupostos teóricos da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação. Pela análise proposta, nota-se que ela possui as caraterísticas dessa modalidade descrita por Fleck (2017), conforme estabelecido na introdução deste texto.

O texto de Del Priore faz uma ressignificação crítica do passado, pois apresenta novos olhares em relação ao contexto histórico de "descobrimento" e colonização do Brasil, ecoando vozes antes silenciadas, apagadas e/ou marginalizadas na narrativa oficial. Isso é bastante evidente quando a autora propõe uma narrativa na qual as personagens principais são dois adolescentes (os "meninos-língua"), colocados como figuras centrais, protagonistas das ações que integram o relato.

Ainda, na obra, a autora apresenta outra personagem de cunho historiográfico, Isabel, uma das "órfãs da Rainha"[10] que, pela narrativa oficial, ecoada pelo colonizador, compõe o grupo de "[...] filhas, netas, irmãs e sobrinhas de homens que tivessem morrido a serviço da coroa. Eram escolhidas no Reino e não só recompensadas com dotes no além-mar, como

[10] São conhecidas como "órfãs da rainha" na historiografia, jovens portuguesas órfãs de pais que se dedicaram à coroa nos empreendimentos monárquicos e que eram enviadas às colônias para, nelas, constituírem famílias cristãs e gerarem os descendentes brancos, herdeiros das posses dos colonizadores em terras além-mar. Para maiores informações sobre esses tópicos, recomendamos a leitura dos artigos: "Mulheres na colonização brasileira: releituras ficcionais por um prisma feminino – a criticidade do romance histórico contemporâneo de mediação" (UBER; OLIVEIRA, 2020); "Construção da memória coletiva pela literatura: mulheres na América." (UBER; DEL POZO GONZÁLEZ; RODHE, 2020); "As „órfãs da rainha" em *Desmundo* (1996): do discurso histórico para o ficcional." (UBER; FLECK, 2019).

também de atribuição de postos de menor importância na burocracia do império aos seus futuros maridos [...]" (ALMEIDA, 2003, p. 157).

Na história de Del Priore (2013), a personagem Isabel é uma jovem destemida e corajosa, e que participa ativamente da ação, principalmente na segunda metade da obra. Ao apresentar essa personagem, a autora problematiza o estigma da passividade da mulher do século XVI e a coloca em posição de igualdade com os homens, aproximando o relato das lutas pela igualdade de gênero na contemporaneidade.

Por ser tratar de uma obra infantojuvenil, observamos que o enredo atrai a atenção desse público por conter outros adolescentes como protagonistas. Com isso, o leitor em formação pode extrapolar o real e viver as aventuras dessas três personagens (Pedro, Paulo e Isabel); e, ao mesmo tempo, olhar para o passado ficcional e promover uma reflexão mais crítica sobre os eventos primordiais da colonização e da conquista do território brasileiro pelos europeus, ou seja, aquele passado que foi registrado em documentos oficiais pelo conquistador.

Por fim, verificamos que os recursos escriturais, como a verossimilhança, a linearidade com os eventos históricos, a linguagem amena e adequada ao leitor infantojuvenil, o foco narrativo sobre as personagens periféricas, as estratégias escriturais bakhtinianas (como a heteroglossia), as intertextualidades e a presença de recursos metaficcionais, possibilitam a aproximação do narrador com o narratário, da ficção com a história. Com isso, apresenta ao leitor uma nova percepção sobre a história, fazendo-o refletir e questionar sobre outras possibilidades e ressignificações daquilo que se tem oficializado como única verdade em relação ao passado colonial brasileiro. Nesse sentido, constatamos que a Literatura pode contribuir, de modo significativo, para descolonizar olhares, em especial, do leitor-literário em processo formativo.

Referências

ALMEIDA, S. C. C. *O sexo devoto:* normatização e resistência feminina no Império Português – XVI – ISSN 2179-0027 Interfaces Vol. 9 n. 1 (março 2018) 85 XVIII. 2003. 322 f. Tese (Doutorado em História) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

BAKHTIN, M.; VOLOCHÍNO, V. *Marxismo e filosofia da linguagem.* Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 16.ed. Hucitec. São Paulo: Hucitec, ([1929] 2014).

BERND, Z. Apresentação. In: BERN, Z. (1998). *Escrituras Híbridas:* estudos em Literatura Comparada Interamericana (Org). Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1998.

FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação:* entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017.

FLECK, G. F.; OLIVEIRA, M. da S.; CERDEIRA, P. de L. *Imagens da América:* representações, expressões e resistências. Curitiba: CRV, 2020.

JAUSS, H. R. *A estética da recepção:* colocações gerais. Tradução de Luiz Costa Lima. In: LIMA, L. C. A Literatura e o Leitor: textos de estética da recepção. Seleção, coordenação e prefácio de Luiz Costa Lima. Paz e Terra. Rio de Janeiro, ([1979] 2002).

PRIORE, M. Del. *A descoberta do novo mundo*. Planeta. São Paulo: Planeta, 2013.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos.* 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

UBER, B.; OLIVEIRA, P. *Mulheres na colonização brasileira:* releituras ficcionais por um prisma feminino – a criticidade do romance histórico contemporâneo de mediação em Revista Entre Letras (Online). Araguaína, Brasil. v.11, 374-399, 2020.

UBER, B.; DEL POZO GONZÁLEZ, L. S.; ROHDE, M. L. *Construção da memória coletiva pela literatura:* mulheres na América. Revista Letras Raras. v.9, 68-93, 2020.

UBER, B.; FLECK, G. F. (2018). *As 'órfãs da rainha' em Desmundo*: do discurso histórico para o ficcional. Revista Interfaces. v. 9, 69-86, 1996.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (Org.). *A escrita da hist*ória: novas perspectivas. 4.ed. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

NARRATIVAS HÍBRIDAS DE HISTÓRIA E FICÇÃO DA LITERATURA INFANTOJUVENIL: ressignificações de personagens históricas na colonização da América Latina

HYBRID NARRATIVES OF HISTORY AND FICTION IN INFANT-JUVENILE LITERATURE: re-meanings of historical characters in the colonization of Latin América.

Michele de Fátima Sant"Ana (UNIOESTE/Cascavel-PR/Brasil)[1]
Tatiane Cristina Becher (UNIOESTE/Cascavel-PR/Brasil)[2]

Resumo O "descobrimento" da América é majoritariamente embasado na história tradicional hegemônica escrita por exploradores europeus dos séculos XV e XVI, que estavam em busca de novas terras e reportavam suas descobertas além-mar aos monarcas. Apesar de já superada a noção da história rankeana/positivista, que admitia uma suposta neutralidade por parte da historiografia, uma série de questões problemáticas persistem nos ecos desses antigos registros eurocentristas. As narrativas híbridas de história e ficção da literatura – tanto adulta quanto infantojuvenil – dão espaço às reflexões sobre o imaginário coletivo que, muitas vezes, perdura, alastrando significados instaurados por essa historiografia hegemônica da colonização da América. Com o intuito de demonstrar como narrativas híbridas da literatura infantojuvenil abordam, de maneira crítica, a história da colonização da América Latina, apresentamos, no presente artigo, a análise de duas obras infantojuvenis que entrecruzam ficção e história, por meio de uma releitura crítica/desconstrucionista da historiografia tradicional: *Anacaona, Ayiti's Taino Queen/Anacaona, La Reine Taino D'Ayiti* (2012), de Maryse Noël Roumain, e *A Descoberta do Novo Mundo* (2013), de Mary Del Priore. Para tanto, baseamo-nos, teoricamente, nos pressupostos de autores como Cadermatori (2010), Coelho (2000) e Fleck (2017). Evidenciamos, em nossa análise, aspectos escriturais que aproximam essas duas obras da modalidade de narrativa híbrida proposta por Fleck (2017): o romance histórico contemporâneo de mediação. As obras analisadas fazem parte do repertório literário cuja motivação social inclui reconfigurar esse imaginário coletivo decorrente da historiografia tradicional, que subjugou e apagou certas personagens que fizeram parte da história da América Latina.

[1] Mestre em Letras pelo Profletras-Unioeste/Cascavel-PR. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Unioeste/Cascavel, PR. Integrante do Grupo de pesquisa "Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", liderado pelo professor Gilmei Francisco Fleck. E-mail: michelefsantana@gmail.com

[2] Mestre e Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE/Cascavel-PR. Integrante do Grupo de Pesquisa "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", liderado pelo professor Gilmei Francisco Fleck. E-mail: taati.becher@gmail.com

Palavras-chave: Literatura infantojuvenil; *Anacaona, Ayiti's Taino Queen/Anacaona, La Reine Taino D'Ayiti* (2012); *A Descoberta do Novo Mundo* (2013); Ressignificações do passado; Romance histórico contemporâneo de mediação.

Abstract: The "discovery" of America is mostly based on the traditional hegemonic history written by European explorers from the 15th and 16th centuries, who were in search of new lands and reported their discoveries overseas to the monarchs. Although we have already overcome the notion of Rankean/Positivist History, which admitted a supposed neutrality on the part of historiography, a series of problematic questions persist in the echoes of these old Eurocentrist records. The hybrid narratives of history and fiction in literature – both adult and infant-juvenile – allow space to reflect on the collective imaginary that often endures, spreading meanings established by this hegemonic historiography of the colonization of America. In order to demonstrate how hybrid narratives of infant-juvenile literature critically approach the history of colonization in Latin America, in this article we present the analysis of two infant-juvenile works that intertwine fiction and history, through a critical/deconstructionist re-reading of traditional historiography: *Anacaona, Ayiti's Taino Queen/Anacaona, La Reine Taino D'Ayiti* (2012), by Maryse Noël Roumain, and *A Descoberta do Novo Mundo* (2013), by Mary Del Priore. For this purpose, we theoretically rely on the assumptions of authors such as Cadermatori (2010), Coelho (2000), and Fleck (2017). In our analysis, we highlight scriptural aspects that bring these two works closer to the hybrid narrative modality proposed by Fleck (2017): the historical contemporary novel of mediation. The *corpus* is part of the literary repertoire whose social motivation includes reconfiguring this collective imaginary deriving from traditional historiography, which subjugated and erased certain characters that took part in Latin American history.
Key-words: Infant-juvenile literature; *Anacaona, Ayiti's Taino Queen/Anacaona, La Reine Taino D'Ayiti* (2012); *A Descoberta do Novo Mundo* (2013); Re-meanings of the past; Contemporary historical novel of mediation.

Introdução

As narrativas nas quais se entrecruzam a arte literária e a historiografia, ou seja, que são escritas com base em acontecimentos passados ou em personagens registradas pelo discurso historiográfico, pertencem ao conjunto das narrativas híbridas de história e ficção. Dentre elas, destaca-se o gênero conhecido como "romance histórico", cuja trajetória – iniciada em 1814 na produção romanesca de Walter Scott – apresenta diferentes fases e modalidades de escrita. Conforme Fleck, um romance histórico sobrepõe diferentes visões sobre um mesmo acontecimento do passado, resultando em

um hipertexto, cuja tessitura é composta por uma pluralidade de discursos. Assim,

> [...] ao reconfigurar, ficcionalmente, um fato histórico, o romancista, inevitavelmente, trabalha com um passado que já foi reconstruído pelo historiador. Essa leitura primeira chega até nós por meio do discurso assertivo científico da história, a qual é, na ficção, revisitada pelo romancista – cujo discurso é, normalmente, na contemporaneidade, desmistificador das imagens anteriormente fixadas. (FLECK, 2017, p. 19).

Ao nos voltarmos ao período de colonização europeia na América, vemos, sem grandes dificuldades, que a historiografia se baseia em documentos escritos por exploradores dos séculos XV e XVI e, assim, sucessivamente. Isso acabou por estabelecer uma perspectiva unilateral, proveniente desse discurso imperativo colonizador, oriundo da corrente da história hegemônica europeia – à qual coube os registros escritos dos períodos do "descobrimento", conquista, colonização e, até boa parte, da independência das colônias americanas; e, também, na corrente tradicional rankeana – de cunho positivista, do princípio da era, que marcou a separação entre literatura e história – no início do século XIX.

Segundo Fleck, a tarefa de "mostrar" a "verdade" pela escrita da história acontece a partir de um posicionamento ideológico veiculado por um narrador subordinado às ações do sujeito, que o elabora como ente narrativo, (re)articulando um discurso sobre acontecimentos passados para apresentá-lo a terceiros. "Há, portanto, na atuação do historiador, um processo de (re)organização dos acontecimentos e uma configuração imaginativa das personagens presentes na narrativa." (FLECK, 2017, p. 29).

Apesar de a historiografia estabelecer uma perspectiva hegemônica sobre o passado da América em seus registros, não se pode, hoje, simplesmente acatar a ideia da existência de um discurso neutro, objetivo e único de parte da história sobre o passado. Isso concede espaço a outras áreas do conhecimento para criar possibilidades de manifestação a outras vozes anteriormente ocultadas por esse discurso hegemônico.

Esses registros sobre o passado, monológicos durante muito tempo, acabaram por marginalizar sujeitos que participaram ativamente dos feitos narrados na história da expansão marítima europeia e da "descoberta", conquista e colonização das Américas. Era necessária uma história nova, que considerasse, também, visões antes excluídas dos compêndios avalizados pelo poder. Segundo Burke (1992, p. 11), "a base filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente constituída." Nessa corrente contemporânea da historiografia, vemos a busca de aproximação da nova história com outras áreas de conhecimento.

Na literatura, vários desses sujeitos invisibilizados pelo discurso hegemônico e tradicional da historiografia, que dominou a escrita da área até, ao menos, a década de 1970, foram representados e ressignificados por meio de narrativas híbridas de ficção e história. Isso tem ocorrido não apenas na literatura destinada a adultos, a partir do gênero do romance histórico e suas diferentes fases e modalidades, mas, também, na literatura infantojuvenil. Tais produções, segundo Luft (2010), podem ser consideradas narrativas juvenis contemporâneas da linha do romance histórico – ou seja, que são elaboradas com base em acontecimentos históricos, a partir de dados registrados nos anais da história.

Para quem valoriza e prioriza a formação do leitor literário, de acordo com Cadermatori (2010), promover e mediar a literatura infantil é o caminho para proporcionar aos pequenos leitores um tipo de texto, informação e histórias diferentes daquelas que eles acessam cotidianamente. Tal ato se dá quando tanto o mediador quanto a criança saem de sua zona de conforto e se voltam para o mundo da ficção e da história, lugar no qual o imaginário ganha formas e se concretiza.

Coelho (2000, p. 9) nos afirma que a literatura infantil e, por consequência, a infantojuvenil, começaram a ser pensadas no fim da década de 1970, em meio a discussões sobre sua importância como "formadoras das mentes infantis". Esses debates, conforme explicitado pela autora ao longo de sua obra *Literatura Infantil* (2000), denunciavam as defasagens existentes entre as novas propostas de leituras de mundo que surgiam com o *boom* da "Nova

Literatura Infantil", nos anos 1970, e a literatura "menor", que ainda era fator dominante nas escolas, pelo manuseio dos manuais de ensino utilizados até então.

Para Pereira (2020), apesar daqueles que, por gosto ou necessidade, lidam diretamente com essa literatura, muitos ainda não se deram conta do alto grau de qualidade alcançado de 1970 até os nossos dias. Não perceberam que "tal Literatura não é um gênero menor, vazio de conteúdo e de expressão" (PEREIRA, 2020, p. 136), destinada ao passatempo fútil de crianças e de jovens, ou apenas simples historinhas. Ao contrário disso, trata-se de uma literatura com objetivos, funções e temáticas próprias no panorama cultural brasileiro contemporâneo, com identidade estabelecida, que forma indivíduos críticos, participativos e cidadãos.

Dessa forma, assumimos a premissa de que, além da urgente necessidade de valorização de uma literatura voltada a problematizações da infância e da adolescência, faz-se necessária, para os leitores, a valorização de uma leitura criativa, questionadora e reflexiva. É preciso que essa escrita não favoreça a legitimação de ideias hegemônicas arraigadas na sociedade, propondo discursos que, muitas vezes, geram intolerâncias, discriminações e, mesmo, naturalizam desigualdades. É indispensável uma literatura que desperte a consciência do leitor infantil ou juvenil, que desconstrua conceitos de dominação, que descolonize a mente e, por fim, que aponte vias diversas para o entendimento da realidade que o cerca.

Regina Zilbermann enfatiza que, quando tratamos da literatura infantojuvenil, é necessário pensar em seu público, ou seja, em quem receberá tais obras e, principalmente, vê-los não mais como seres dependentes, pequenos e de precário saber, mas sim como leitores, com a possibilidade de compreender, subjetivar e ressignificar suas leituras de forma consciente, reflexiva e criadora de novos símbolos e interpretações. E, justamente por isso, destacamos as produções literárias infantojuvenis que se preocupam com a ressignificação histórica mediante o diálogo profícuo entre ficção e história desde os primeiros contatos do indivíduo com a literatura. É o caso de

Anacaona, Ayiti's Taino Queen/Anacaona, La Reine Taino D'Ayiti (2012) e *A Descoberta do Novo Mundo* (2013), objetos de análise do presente artigo.

Segundo Coelho (2010), não existe um ideal absoluto de literatura infantojuvenil, nem de qualquer outra escrita literária, pois será considerado "ideal" aquilo que corresponder a determinada necessidade do tipo de leitor a que ela se destina. A autora classifica as tendências da nossa literatura infantojuvenil contemporânea em três diferentes linhas de intenções: a realista, a fantástica e a híbrida. A linha realista busca expressar a realidade do cotidiano, acolhida ou conhecida pelo senso comum do leitor. A literatura fantástica, por sua vez, apresenta um mundo maravilhoso, criado pela imaginação, que existe fora dos limites do "real" e do senso comum. Já a literatura híbrida parte do "real" e, nele, introduz o imaginário ou a fantasia, anulando os limites entre um e outro. Conforme expressa Coelho (2010):

> [...] ainda na esfera da "literatura híbrida", destacamos duas correntes que dia a dia vêm crescendo em valor literário e importância histórica. Ambas vêm "escavando" nossas origens de povo: a corrente das *narrativas indígenas* e das *narrativas africanas.* De maneira comovente ou divertida ou fantástica, as histórias/estórias recuperadas/reinventadas de um passado remoto vão revelando aos pequenos leitores peculiaridades de dois povos, tão diferentes entre si e que, por artes do destino (ou de Portugal?), acabaram fazendo parte das raízes da nossa brasilidade. (COELHO, 2010, p. 291).

Fleck (2017) aponta diferentes fases na trajetória das relações entre os discursos histórico e ficcional – períodos de união, separação e conciliação, com ressalvas. É no contexto dessas fases distintas que se gera o ambiente no qual nascem as diferentes possibilidades de escrita híbrida de história e ficção. Nossa intenção, por meio deste artigo, é apresentar – no âmbito do atual "diálogo" entre a ficção e a história – uma análise de dois livros, duas obras da literatura infantojuvenil que apresentam um caráter desconstrucionista com relação à história do "descobrimento" da América. Nessa abordagem às obras infantojuvenis híbridas de história e ficção, buscamos aproximá-las da modalidade do "romance histórico contemporâneo de mediação", cujas premissas foram estabelecidas nos estudos de Fleck (2007; 2017).

Ainda que não se considere possível classificar uma obra voltada ao público infantojuvenil da mesma maneira como classificamos obras da literatura adulta, reconhecemos como viáveis e pertinentes as aproximações aqui propostas entre as narrativas híbridas analisadas e essa modalidade mais atual do romance histórico, uma vez que as obras infantojuvenis em questão também se configuram como narrativas que amalgamam aspectos inerentes à história com outros específicos da ficção e apresentam características que as aproximam do romance histórico de mediação, conforme demonstramos ao longo deste texto.

Na definição de Fleck (2017), a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação pertence à terceira etapa das fases de escrita híbrida de história e ficção, ou seja, ao período em que tais produções se fazem críticas ao discurso hegemônico e tradicional da historiografia. A trajetória do gênero romance histórico, segundo o pesquisador, apresenta três fases: a acrítica, a crítica/desconstrucionista e a crítica/mediadora. Assim, o romance histórico contemporâneo de mediação estabelece vínculos entre as duas fases precedentes, mas sem a exaltação ao passado, que é comum na fase acrítica e, da mesma forma, sem contemplar as características predominantes do desconstrucionismo e do experimentalismo linguístico e formal presentes no novo romance histórico latino-americano ou na metaficção historiográfica, que constituem as expressões da segunda fase do gênero.

A essência do romance histórico contemporâneo de mediação está na ação mediadora entre essas modalidades, sendo, de acordo com Fleck (2017, p. 109-111), suas principais características as seguintes: uma releitura crítica verossímil do passado, que se afasta dos parâmetros tradicionais dos cânones europeus, buscando a construção de um discurso questionador; uma narrativa linear do evento histórico recriado, com poucas prolepses e analepses, sem anacronias desconstrucionistas; foco narrativo geralmente centralizado em personagens esquecidas ou silenciadas no discurso oficializado, privilegiando visões marginais, sem centrar-se na desconstrução carnavalesca de grandes personagens da história; emprego de estratégias escriturais bakhtinianas,

como a dialogia, a polifonia e a paródia; presença esparsa de recursos metanarrativos, sem que estes sejam essenciais à obra.

Segundo Matheus, Klock e Barrios (2020), as aproximações estabelecidas por Fleck (2017) em fases e modalidades permitem a compreensão de momentos distintos do gênero romance histórico e das características específicas que acompanham sua evolução, uma vez que a maneira como se aproxima do passado se modifica ao longo de sua história. De acordo com os autores,

> *Por lo tanto, una de las contribuciones de Fleck reside en demostrar, a partir de la categorización de las novelas históricas en modalidades, cómo las narrativas presentan su modo o su forma de tratar discursivamente y estructuralmente el contenido histórico, abordaje que se refleja en la intención que los novelistas adoptan para releer el pasado.*[3] (MATHEUS; KLOCK; BARRIOS, 2020, p. 313-314).

Para demonstrarmos como narrativas infantojuvenis atuais da literatura reconfiguram, de maneira crítica, o discurso da historiografia hegemônica, apresentamos, neste artigo, a análise das obras infantojuvenis *Anacaona, Ayiti's Taino Queen/Anacaona, La Reine Taino D'Ayiti* (2012), de Maryse Noël Roumain, e *A Descoberta do Novo Mundo* (2013), de Mary Del Priore, com ênfase nas estratégias escriturais que estabelecem relações entre essas obras e os paradigmas da modalidade mais atual do romance histórico contemporâneo de mediação proposto por Fleck (2007; 2017).

Anacaona, ayiti's taino Queen/Anacaona, La reine taino d'ayiti (2012): um novo olhar sobre a atuação feminina de enfrentamento perante a colonização da América Latina

*A*nacaona, cacica de uma tribo taína, residia na ilha de Guanahaní (batizada "*La Española*", por Colombo, em 1492) –, atual território peninsular do Haiti e da República Dominicana. A autóctone foi enforcada e teve sua tribo

[3] Nossa tradução: Portanto, uma das contribuições de Fleck reside em demonstrar, a partir da categorização dos romances históricos em modalidades, como as narrativas apresentam seu modo ou sua maneira de tratar o conteúdo histórico discursiva e estruturalmente, abordagem que se reflete na intenção que os romancistas adotam para reler o passado. (MATHEUS; KLOCK; BARRIOS, 2020, p. 313-314).

dizimada pelos espanhóis durante o período da colonização espanhola na América Central. As ficcionalizações de Anacaona na literatura retratam a atuação dessa autóctone na história da América, uma figura feminina de resiliência e resistência nativa frente à invasão espanhola. Sua atitude de liderança, de enfrentamento e de coragem a levou a ser morta pelos colonizadores. Mesmo assim, muitos dos documentos considerados oficiais pela historiografia tradicional mencionam a figura de Anacaona de maneira irrisória.

Alguns dos registros analisados para se descobrir de que maneira a autóctone Anacaona é figurada na historiografia tradicional foram: o *Diário de bordo* (1492-1493) e as *Cartas* (1493-1506), de Cristóvão Colombo; as *Cartas de Relación* (1519, 1520, 1522, 1524, 1526), de Hernán Cortés; *Historia de la conquista de México (*1552), de Francisco López de Gómara; *La Brevísima relación de la destrucción de las indias* (1552), do frei Bartolomeu de Las Casas (1552 [2011]).

A obra *Anacaona*, *Ayiti's Taino Queen/Anacaona, La Reine Taino D'Ayiti* (2012), de Maryse Noël Roumain, representa uma das narrativas atuais da literatura infantojuvenil haitiana, que valoriza a cultura popular indígena e baseia sua diegese em um viés histórico. A obra ficcionaliza a figura de Anacaona como protagonista, apresentando uma perspectiva diferente daquela figurada nos documentos oficiais sobre a história da conquista. O texto é escrito em inglês e em francês (versão bilíngue) e, para nossa análise, utilizaremos a versão em língua inglesa.

Por amalgamar elementos ficcionais com dados provenientes da história, podemos classificar essa obra como uma narrativa híbrida de história e ficção da literatura infantojuvenil, pois, assim como no romance histórico, em concordância com Fleck (2017), baseia-se no entrecruzamento do discurso histórico e as premissas da ficção. Como uma narrativa que entrecruza o discurso histórico e ficcional, a obra assegura seu caráter de verossimilhança, por meio de referências a nomes figurados nos documentos oficiais da história, tanto de pessoas – Cristóvão Colombo, Anacaona, Caonabó, Bohechio, Nicolas Ovando e a rainha Isabel de Castela ("*Queen Isabella of Spai*n") –

quanto de lugares – "*Ayiti*", "*Hispaniola (Little Spain)*", "*Xaragua*", "*La Navidad*" e "*Santo Domingo*" –, além dos nomes das caravelas de Colombo, presentes no excerto:

> *When Queen Isabella of Spain decided to invade the New World, she called the navigator Christopher Columbus and said to him, "I will give you three boats: the Nina, the Pinta, and the Santa Maria, along with a crew of ninety armed men. Go. Discover and conquer the New World in the name of God and in the name of the Queen of Spain.*[4] (ROUMAIN, 2012, p. 1).

Verifica-se, no trecho destacado, a escolha vocabular de enfrentamento da autora ao utilizar o vocábulo "*invade*" (invadir) para descrever, em sua narrativa híbrida, a decisão da rainha Isabel de Castela perante o Novo Mundo. Afirmamos ser esta uma escolha vocabular "de enfrentamento" por se configurar como contrária ao discurso historiográfico durante muito tempo predominante.

Com relação aos registros que apresentam a atuação da autóctone na historiografia tradicional europeia, um dos documentos que a mencionam de maneira irrisória são as *Cartas de Relación* (1519, 1520, 1522, 1524, 1526), de Hernán Cortés (1485-1547), explorador a serviço da coroa espanhola. Anacaona é descrita nestas cartas de Cortés como a "*reina viuda de ait* " (rainha viúva do Haití), no seguinte excerto:

> *„ o no vine aqu para cultivar la tierra como un labriego,‟ le contest ort s , „sino para buscar oro‟ sto sin embargo, ort s acept poco despu s del mismo vando un repartimiento de indios en aiguao, y la escriban a de la recien-fundada villa de ua, haci n dose muy pronto acreedor mayores mercedes por sus servicios en la guerra que contra nacaona, reina viuda de ait dirig a la sa n iego Velazquez.*[5] (CORTÉS, 1519-1526 [2019], p. 11).

[4] Nossa tradução: Quando a Rainha Isabel da Espanha decidiu invadir o Novo Mundo, ela chamou o navegador Cristóvão Colombo e disse a ele, „eu lhe darei três barcos: o Nina, o Pinta e o Santa Maria, junto com uma tripulação de noventa homens armados. Vá. Descubra e conquiste o Novo Mundo, em nome de Deus e em nome da Rainha da Espanha. (ROUMAIN, 2012, p. 1).

[5] Nossa tradução: „Não vim aqui para cultivar a terra como um camponês‟, respondeu Cortés, „mas para procurar ouro.‟ No entanto, Cortés aceitou do mesmo Ovando, logo depois, uma divisão dos índios em Daiguao, e o escritório da recém-fundada cidade de Azua, tornando-se

O explorador Diego Velázquez de Cuéllar (1465-1524) foi enviado por Nicolás de Ovando – governador da ilha Hispaniola, nomeado pela coroa espanhola – para suprimir uma suposta rebelião dos nativos da ilha, conforme descreve Gómara (1552 [2007]):

> *Cortés a besarle las manos y a darle cuenta de su venida y de las cosas de Extremadura, y quedose allí por lo que Ovando le dijo; y de allí a poco se fue a la guerra que hacía Diego Velázquez en Aniguaiagua, Buacaiarina y otras provincias que aún no estaban pacíficas, con el alzamiento de Anacoana, una viuda, grande señora.*[6] (GÓMARA, 1552 [2007], p. 10).

Cristóvão Colombo relatava o descobrimento de novas terras por meio de seu *Diário de Bordo* e das *Cartas* que escrevia à coroa espanhola em suas viagens ao continente americano, entre os anos de 1492 e 1506. Com base em documentos oficiais, como os escritos de Colombo e os relatos de Las Casas, sabemos que Caonabó, marido de Anacaona, também foi capturado pelos colonizadores espanhóis, o que ocorreu por ele ter sido considerado o responsável pelo desaparecimento, ou morte, dos tripulantes da nau Santa María, que Colombo havia deixado nessa ilha ao regressar à Espanha após a primeira viagem que fizera rumo às Índias Ocidentais. Segundo o relato, a embarcação havia naufragado e não havia espaço para todos na única caravela que ainda tinham à disposição. Esse acontecimento também é apresentado na obra de Roumain:

> *However, when Columbus went back to Ayiti in 1495, he saw his men dead on the beach and discovered La Navidad had been destroyed. What had happened during his absence? It could be that the settlers mistreated the Tainos – robbing them, beating the women, and forcing them to hard labor – and that the natives retaliated by killing all of the oppressors; or it could*

imediatamente credor de maiores doações por seus serviços na guerra que Diego Velázquez liderava contra Anacaona, rainha viúva do Haiti. (CORTES, 1519-1526 [2019], p. 11).

[6] Nossa tradução: Cortés, ao beijar-lhe as mãos e dar-se conta da sua vinda e das coisas da Extremadura, ali ficou pelo que lhe disse Ovando; e logo foi para a guerra que Diego Velázquez travava em Aniguaiagua, Buacaiarina e outras províncias que ainda não estavam pacificadas, como o reino de Anacoana, uma viúva, grande senhora. (GÓMARA, 1552 [2007], p. 10).

> *be that there was a rebellion among olumbus" men who then killed each other. Nevertheless, Caonabo, the cacike of Xaragua, nacaona"s spouse, was suspected of having organized an assault against the Spanish settlement La Navidad. He was captured and sent to Spain to be judged. He died at sea when the boat sank*.[7] (ROUMAIN, 2012, p. 20).

Os relatos de Bartolomeu de Las Casas, frade dominicano espanhol, considerado um defensor dos índios, também se figuram como documentos históricos que fazem menção à Anacaona. Segundo Las Casas (1552 [2011]), quando Colombo chegou à América, na Ilha Espanhola (Hispaniola), território da atual República Dominicana e do Haiti, ele teve o primeiro contato com os povos nativos. Na Ilha Espanhola, havia cinco reinos principais, com cinco chefes aos quais obedeciam quase todos os outros senhores. Um desses reinos chamava-se Xaraguá, localizado no centro da ilha. Seu rei e senhor chamava-se Behechio, cuja irmã se chamava Anacaona. Estes dois irmãos prestaram grandes serviços aos reis de Castela e imensos benefícios aos cristãos, salvando-os de muitos perigos de morte. Depois da morte de Behechio, Anacaona assumiu o reino. Las Casas (1552 [2011]) narra o massacre no qual a tribo chefiada por Anacaona foi dizimada e Anacaona enforcada:

> *qu lleg una ve el gobernador que gobernaba esta isla con sesenta de caballo y m s trecientos peones, que los de caballo solos bastaban para asolar a toda la isla y la tierra firme, y lleg ronse m s de trecientos se ores a su llamado, seguros, de los cuales hi o meter dentro de una casa de paja muy grande los m s se ores por enga o , y metidos les mand poner fuego y los quemaron vivos todos los otros alancearon y metieron a espada con infinita gente, y a la se ora nacaona,*

[7] Nossa tradução: No entanto, quando Colombo voltou para o Haiti em 1495, viu seus homens mortos na praia e descobriu que La Navidad havia sido destruída. O que aconteceu durante sua ausência? Pode ser que os colonos maltrataram os taínos - roubando-os, espancando as mulheres e forçando-as a trabalhos pesados – e os nativos assassinaram todos os opressores; ou pode ser que tenha havido uma rebelião entre os homens de Colombo que então se mataram. No entanto, Caonabo, o cacique de Xaragua, marido de Anacaona, era suspeito de ter organizado um assalto contra o assentamento espanhol La Navidad. Ele foi capturado, enviado à Espanha para ser julgado e morreu no mar quando o barco afundou. (ROUMAIN, 2012, p. 20).

> *por hacelle honra, ahorcaron.*[8] (LAS CASAS, 1552 [2011], p. 246).

Segundo Las Casas (1552 [2011]), alguns nativos que conseguiram fugir dessa desumana crueldade chegaram a uma pequena ilha próxima; o governador, porém, condenou à escravidão todos estes que tentaram fugir. Roumain ficcionaliza o evento ao qual Las Casas se refere por meio do seguinte trecho:

> *He decided to bring under his control the last Taino stronghold, which was nacaona"s, and announced his visit to the cacikea In order to honor him, the queen of Xaragua organized a sumptuous greeting ceremony which ended in a famous massacre where no one was spared – not the women, not the children, not the old people, not even the queen herself. The samba"s kingdom was burned and reduced to ashes; she was captured and brought to Santo Domingo to be hanged and killed in 1503.*[9] (ROUMAIN, 2012, p. 23).

A autora narra, de maneira fictícia, um evento ao qual exploradores como Hernán Cortés e Cristóvão Colombo oferecem pouca atenção em seus escritos, mas que Las Casas descreve como um genocídio em que uma tribo inteira foi dizimada.

Assim como, na literatura, obras como as de Roumain e de Mary Del Priore nos permitem uma nova perspectiva sobre o que se conhece da história da América Latina, o descendente taíno Jorge Baracutei Estevez nos traz sua visão da história em uma entrevista à revista *National Geographic*, na qual ressalta que os povos taínos não estão extintos, como registros da história,

[8] Nossa tradução: Certa vez, aqui chegou o governador desta ilha, com sessenta a cavalo e mais trezentos peões; apenas aqueles a cavalo bastavam para assolar toda a ilha e a Terra Firme. E chegaram seguros mais de trezentos senhores a seu chamado; dentre eles, por engano, fez entrar os maiores senhores dentro de uma casa de palha muito grande, e ali colocados, mandou atear fogo e os queimaram vivos. A todos os outros alancearam e passaram à espada com infinita gente, e a senhora Anacaona, para honrá-la, enforcaram-na. (LAS CASAS, 1552 [2011], p. 246).

[9] Nossa tradução: Ele decidiu tomar o controle da última fortaleza Taíno, que era de Anacaona, e anunciou sua visita à cacica. Para homenageá-lo, a rainha de Xaragua organizou uma suntuosa cerimônia de saudação, que culminou em um famoso massacre em que ninguém foi poupado - nem as mulheres, nem as crianças, nem os velhos, nem mesmo a própria rainha. O reino do samba foi queimado e reduzido a cinzas; ela foi capturada e levada a Santo Domingo para ser enforcada e morta em 1503. (ROUMAIN, 2012, p. 23).

equivocadamente, afirmam. Jorge é líder da Higuayagua, uma organização taína de Nova York e da região do Caribe, e afirma:

> Até hoje eu me lembro de voltar da escola após uma aula em que aprendemos sobre Colombo. Estava muito empolgado e tinha feito um desenho dos três navios. Ao chegar em casa, minha mãe me contou a história verdadeira. Fiquei chocado. Milhões de pessoas morreram por conta da sede de ouro e do reconhecimento daquele homem. É muito gratificante termos chegado a um ponto, hoje, em que a população no geral, e não só os caribenhos ou os indígenas, concorda que ele não é alguém que deva ser celebrado. (ESTEVEZ, 2019, n.p.).

Assim como a fala de Estevez, a obra de Roumain instaura uma releitura crítica do passado, construída a partir da verossimilhança, a qual, com base em Fleck (2017), confere um tom de autenticidade aos eventos históricos narrativizados na diegese, a partir da perspectiva periférica do povo taíno, antes ocultada pelo discurso historiográfico. O relato de Jorge Baracutei Estevez à revista *National Geographic* retrata, mais uma vez, esse espaço marginalizado ao qual o povo taíno foi relegado pelo discurso historiográfico:

> O povo que hoje chamamos de taínos descobriu Cristóvão Colombo e os espanhóis. Não foi Cristóvão Colombo que nos descobriu, pois estávamos em casa, e eles, perdidos no mar quando desembarcaram em nossas praias. É assim que encaramos essa questão – na História, porém, somos os descobertos. Os taínos são os povos falantes das línguas aruaques e habitantes da região do Caribe, que migraram da América do Sul ao longo de um período de 4 mil anos. (ESTEVEZ, 2019, n.p.).

Podemos perceber, portanto, que o foco narrativo evidencia uma perspectiva que privilegia a visão marginalizada da história, de Anacaona e sua tribo taína. Além disso, a obra estabelece uma narrativa com linearidade cronológica do evento histórico recriado, porém, sem a presença de analepses ou prolepses. Apresenta, inclusive, referências a datas históricas, como a chegada de Cristóvão Colombo à América, em 1492: "*Christopher Columbus,*

with his men, set foot on Ayiti in December 1492. e said, „I will call the island Hispaniola" (Little Spain) [10]" (ROUMAIN, 2012, p. 3).

O recurso da metanarração também é uma das estratégias utilizadas pela autora. Podemos notá-la na menção que a voz narrativa faz à capital do Haiti (*Port-au-Prince*) como "nossa capital", no trecho: "A*nacaona was a Taina. She was born in 1471 in Yaguana, today the town of Léogâne, located a few kilometers southwest of what is now our capital city, Port-au-Prince.*[11]" (ROUMAIN, 2012, p. 5).

A linguagem da narrativa de Roumain é fluida e coloquial, proporcionando ao leitor uma escrita mais acessível, o que também caracteriza um traço semelhante aos dos romances históricos de mediação. Apresenta intertextualidade com os documentos históricos, ao figurar personagens e datas provenientes de documentos oficiais, como o *Diário* e as *Cartas* de Cristóvão Colombo, as *Cartas de Relación* de Hernán Cortés e os relatos do frei Bartolomeu de Las Casas.

Podemos evidenciar, portanto, os aspectos escriturais que aproximam a obra de Roumain à modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, proposta por Fleck (2017). A diegese apresenta linearidade, narrativa fluida e coloquial, intertextualidade, recursos metanarrativos e verossimilhança. O foco narrativo evidencia uma perspectiva anteriormente marginalizada da história de Anacaona e sua tribo taína, o que corrobora o processo de descolonização da América a partir das ressignificações de figuras históricas pela literatura.

A descoberta do Novo Mundo (2013): um novo olhar sobre figuras subjugadas pela historiografia tradicional da colonização na América

A obra infantojuvenil *A descoberta do Novo Mundo* (2013), de Mary Del Priore, aborda a temática do "descobrimento" e colonização do Brasil. A

[10] Nossa tradução: "Cristóvão Colombo, com seus homens, chegou no Haiti em dezembro de 1492. Ele disse: „Chamarei a ilha de *Hispaniola*" (Pequena Espanha)." (ROUMAIN, 2012, p. 3).

[11] Nossa tradução livre: "Anacaona era uma Taina. Ela nasceu em 1471 em Yaguana, hoje cidade de Léogâne, localizada a poucos quilômetros a sudoeste do que hoje é nossa capital, Porto Príncipe." (ROUMAIN, 2012, p. 5)

narrativa conta a história das personegens Pedro e Paulo, dois garotos órfãos, com a idade entre 13 e 15 anos, que são embarcados em uma nau enviada ao Novo Mundo, mais especificamente para a Terra de Santa Cruz, ou Brasil, com o objetivo de servirem de "língua" aos padres jesuítas que já haviam se instalado aqui. Vivenciar os perigos do mar numa viagem fatigante transforma os meninos em amigos que, ao pisarem em terra firme novamente, veem-se rodeados por novos sons, cores e pessoas, vivem aventuras e passam por grandes perigos, bem no início da colonização brasileira pelos portugueses.

Segundo Ferraço e Bonfim (2007), em 1549, juntamente com o primeiro governador geral, chegaram os primeiros jesuítas, os quais trouxeram não apenas a moral, os costumes e a religiosidade europeia, mas também seus métodos pedagógicos, baseados na repetição e imitação de textos clássicos, latinos e gregos. Sob o comando do Padre Manoel da Nóbrega, os jesuítas fundaram a primeira escola elementar brasileira em Salvador e trouxeram de Portugal, na mesma época, "sete órfãos portugueses, moços perdidos, ladrões e maus, que aqui chamam patifes" (FIKER, 2013, p. 46), doutrinados na fé católica para facilitar o ensino dos meninos indígenas.

Nóbrega elaborou o primeiro esboço de um plano nacional de estudos, baseado no *Ratio Atque Instituto Studiorum*[12], pois, ao perceber que não seria possível converter os índios à fé católica sem que soubessem ler ou escrever, ofereceu-lhes instrução formal constituída de alfabetização e catequização. O português era ensinado pelos padres jesuítas aos índios, para assimilá-los ao cristianismo. Por outro lado, os padres aprendiam o tupi, para facilitar ainda mais seus objetivos.

> Desde o Descobrimento, Portugal mandava uma legião de órfãos para o Brasil, garantindo-lhes a alimentação; em troca, eram mediadores junto de crianças nativas, aprendiam a língua indígena e serviam de intérpretes para os jesuítas e oficiais da coroa. Chamavam-lhes meninos-língua. (FUKELMAN, 2012, p. 78).

[12] Em português: "Plano e Organização de Estudos da Companhia de Jesus", normalmente abreviada como *Ratio Studiorum.* Funcionava como um manual pedagógico para instruir os jesuítas no ensino e na catequização.

Em sua narrativa, a historiadora Mary Del Priore convida os leitores a embarcarem numa viagem de volta ao passado da história do Brasil, nos seus primeiros tempos, quando esses "meninos-língua" eram enviados ao Novo Mundo para auxiliarem os padres jesuítas em seu processo de catequização dos nativos americanos. As personagens da diegese vivem experiências e situações que retratam a realidade de muitas crianças do passado, em um cenário que foi o dos primeiros tempos da história, proporcionando uma leitura crítica e verossímil, como podemos observar no excerto abaixo:

> Junto com o representante do governo seriam enviados os padres da Companhia de Jesus, para domesticar os índios e convertê-los ao cristianismo. A companhia era uma congregação, criada em 1534, pelo jesuíta Inácio de Loyola, cujo objetivo era levar o catolicismo a todas as partes do mundo. (DEL PRIORE, 2013, p. 37).

Mary Del Priore consegue, nessa obra, utilizando-se de personagens fictícios, envolvê-los em momentos da história do Brasil no período da chegada dos portugueses, abordando os primeiros contatos, os diversos povos indígenas, as lutas, as capitanias hereditárias, o governo geral, os jesuítas, entre outros acontecimentos que também nos possibilitam uma revisitação verossímil e crítica ao passado e à nossa história oficializada:

> Pedro e Paulo, graças à convivência com as naus portuguesas, entre os jesuítas e, depois entre os índios, aprenderam a separar o real da imaginação [...] os índios não eram animais [...]. Aprenderam também o mais importante: a diferença entre as pessoas não podia ser medida entre superiores e inferiores. Todos eram iguais. Nus ou vestidos, falando francês ou tupi, valentes ou covardes, o importante era estar aberto às experiências novas e se comunicar. (DEL PRIORE, 2013, p. 102).

Das afirmações acima, dois aspectos podem ser ressaltados: primeiro, a explicação segundo a qual se trata de uma proposta de ressignificação histórica (com personagens reais) pelas vias da ficção, por meio de relatos de viagem que, inevitavelmente, confrontarão o discurso oficial.

> Silêncio. Iam para a Terra de Santa Cruz, também chamada Brasil, explicou ele. Tinham uma missão importante: ser os "meninos-língua". As cabeças se voltaram umas para as outras. Uns com sorriso de satisfação, outros tímidos. Paulo era curioso: Onde é Santa Cruz? O que era ser um menino-língua? Resposta: Que embarcassem com todas as bênçãos do Senhor. Se chegassem com vida ao outro lado da terra, alguém lhes explicaria. (DEL PRIORE, 2013, p. 12).

Como segundo aspecto, destaca-se a perspectiva vista de baixo (SHARPE, 1992), problematizada pela apresentação de uma ou mais personagens periféricas e excêntricas. Tais elementos nos oferecem a possibilidade de "ouvir" outra versão da mesma história a partir de outras vozes e questionar um discurso hegemônico, muitas vezes imposto por uma classe considerada superior e elitista. Vejamos:

> Tinha 13 anos. Nem alto, nem baixo. Roupa, quase nenhuma: tamancos de madeira, uma calça amarrada por uma corda e o casaco que tiraram do defunto. As mãos eram grossas de pegar na enxada e carregar peso. No queixo, uma cicatriz. Fora do cinto do pai, numa das surras que levou. Nome: Paulo. (DEL PRIORE, 2013, p. 10).

A narrativa inicia-se em 1558 e ocorre de forma temporal linear. Não se dá em primeira pessoa, porém, o narrador apresenta e dá voz às personagens marginalizadas durante o desenrolar da obra. Pela saga de Pedro e Paulo, temos a possibilidade de encontrar diferentes acontecimentos decorrentes de sua viagem e chegada ao Brasil. O texto é direcionado a um público infantojuvenil que pode fazer parte dessas aventuras, vivenciando, mesmo que imaginariamente, o processo do "descobrimento" e de colonização do Novo Mundo.

> Corria o ano de 1558. Ele mal podia abrir os olhos, mas os sons, à volta, indicavam que amanhecera. A luz forte do sol mergulhou a paisagem numa aura prateada. Gritos: de gente, mulheres, homens e escravos. E de aves que ele nunca viu: gaivotas e mergulhões. Carroças rangiam, transportando mercadorias. E depois havia aqueles cheiros que ele não dominava: o do mar e o do alcatrão. Levantou-se com dificuldade. Tudo doía. (DEL PRIORE, 2013, p. 9).

A voz narrativa busca seguir, cronologicamente, a ordem dos eventos ao longo de toda diegese; e o leitor, ao se fixar neles, tem assegurada sua compreensão dos fatos narrados sem maior dificuldade ou necessidade de grandes digressões. Somando-se ao trânsito entre ficção e história, tais aspectos nos levam à aproximação dessa obra com as narrativas da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação. Podemos observar que a obra se constitui em início, meio e fim, contando com seus acontecimentos desde 1558, que seguem, de forma linear, pelos próximos sete anos, ou seja, até 1565, quando as personagens viverão suas aventuras naquela nova terra:

> Os meses passaram rápido. Eles tinham aprendido a língua e sabiam se comunicar com os índios adultos que entravam e saíam da aldeia levando e trazendo crianças. [...] Na manhã de 15 de março de 1560, entraram na belíssima baía de Guanabara. Nas águas transparentes corriam cardumes de golfinhos, alheios ao que ia acontecer. (DEL PRIORE, 2013, p. 63; 94).

A linguagem empregada na construção da narrativa, como se nota no trecho acima, constitui-se de coloquialidade e simplicidade e, pela exposição de datas, ressalta a aproximação com os eventos retratados pelo discurso oficial, sem se entregar a digressões ou complexidades características do novo romance histórico latino-americano, amplamente difundido no período do *boom*. Não se apresenta de forma estruturalmente complexa, e os leitores podem perceber facilmente o uso das frases curtas e diretas, voltado ao domínio comum e de fácil compreensão: "Dois dias depois, a fortaleza francesa foi arrasada. Rezou-se uma missa e os que demonstraram coragem foram feitos cavaleiros." (DEL PRIORE, 2013, p. 96).

Ao longo da diegese, encontramos vários excertos que configuram e evidenciam as perspectivas marginalizadas e excêntricas, privilegiando-as. Tal feito proporciona ao leitor a aproximação com o mesmo passado, abordado sob diferentes pontos de vistas, tendo, inclusive, a possibilidade de reler e de ressignificar tais acontecimentos, a partir de novos olhares e de diferentes ângulos. Trata-se de uma perspectivação dos fatos, o que distancia-lhes de um

caráter imutável, como se fosse uma verdade universal, imposta pelo discurso das classes tidas como superiores, e, consequentemente, traz à tona a importância de personagens constantemente silenciadas e apagadas por essa mesma elite, as quais, pela literatura, passam a ser representadas, ficcionalmente, como detentoras de suas próprias vozes, como notamos no trecho abaixo:

> Pedro e Paulo tinham nome de dois santos da Igreja católica. Pareciam perfeitos cavaleiros das Cruzadas. Daí para frente iam se ligar de amizade. Dividir os sonhos de conquistas nas terras desconhecidas para onde partiam. Brasil, terra dos brasis. [...] Os meninos desceram para o interior das caravelas para juntar-se ao grupo. Um cheiro de especiarias invadiu os narizes. Na última viagem, a embarcação transportara pimenta, gengibre e noz-moscada das Índias. O bom cheiro misturava-se, porém, ao mau: mofo e urina. (DEL PRIORE, 2013, p. 14-15).

No primeiro capítulo, intitulado "A caminho do fim do mundo", observamos aspectos que Fleck (2017, p. 110) nomeia como "recursos metaficcionais", com inserções de questionamentos entre narrador e narratário, buscando problematizar o próprio texto, como, por exemplo, em**:**

> Doía o corpo, e dentro dele também: tinha dor e medo. Aonde o levavam? A voz forte do padre mandou que se ajoelhasse e orasse. Ia numa longa viagem. Longa? Já não fora longa a que o trouxe do vilarejo onde morava até aqui? (DEL PRIORE, 2013, p. 9).

A utilização de recursos metanarrativos ocorre durante a obra, mas, diferentemente das metaficções historiográficas, elas não constituem elemento global da narrativa. Esses recursos aparecem e permitem que o leitor se localize no espaço e no tempo da narrativa, como forma de apoio e suporte à leitura, auxiliando na construção de sua leitura, mas sem prendê-lo ou privá-lo de sua própria compreensão e interpretação dos fatos narrados.

Ao final da obra, encontramos, então, as personagens Pedro e Paulo ambientadas com sua nova pátria e com as demais personagens com as quais eles construíram também as suas próprias histórias, possibilitando a um leitor

mais atento a ressignificação de sua história também, por meio da literatura: "De volta [Pedro e Paulo] ao Rio de Janeiro, donos de sesmarias podiam explorar escravos e plantar cana-de-açúcar. Mas não... Preferiram explorar o mundo e viver novas aventuras." (DEL PRIORE, 2013, p. 103).

Por meio da análise do romance *A Descoberta do Novo Mundo,* verificamos ser possível sua aproximação com o romance histórico contemporâneo de mediação, pois, assim como a obra de Maryse Noël Roumain, a de Mary Del Priore apresenta as características que demarcam essa modalidade de narrativa híbrida de ficção e história definida por Fleck (2017) em seus estudos sobre o romance histórico.

Considerações Finais

A partir da análise de *Anacaona, Ayiti's Taino Queen/Anacaona, La Reine Taino D'Ayiti* (2012), de Maryse Noël Roumain, e *A Descoberta do Novo Mundo* (2013), de Mary Del Priore, podemos constatar a importância das narrativas híbridas de história e ficção no sentido de descolonização da América Latina no imaginário coletivo, não apenas hispano-americano, mas mundial. Durante muito tempo, o discurso historiográfico hegemônico tentou estabelecer como "verdade" formações discursivas que acabaram por subjugar ou, até mesmo, silenciar alguns sujeitos da história, como a tribo de Anacaona e os "meninos-língua".

A subalternidade dessas figuras na historiografia tradicional hegemônica é reforçada por relatos como o de Estevez à revista *National Geographic*, sobre um "genocídio no papel" que registrou, equivocadamente, a extinção dos povos taínos por um censo realizado em 1802. Da mesma maneira, as personagens de Mary Del Priore representam, ficcionalmente, os "meninos-língua", que eram enviados ao Novo Mundo para ajudarem os padres jesuítas em sua missão de catequização dos nativos americanos. Não apenas a figura desses jovens degredados é ressignificada nessa narrativa híbrida, mas também a dos nativos que residiam no Brasil na época da colonização europeia.

As duas narrativas híbridas infantojuvenis, analisadas neste artigo, apresentam as características necessárias para serem aproximadas da

modalidade do romance histórico de mediação proposta por Fleck (2017), uma vez que ambas apresentam uma releitura crítica do passado, verossimilhança, linearidade, foco narrativo centralizado em personagens subjugadas pela historiografia tradicional, estratégias escriturais bakhtinianas e recursos metanarrativos.

Enfatizamos, ainda, a importância desse tipo de recepção literária para a constituição de uma pessoa enquanto sujeito de sua própria história. A leitura de obras de gêneros híbridos de história e ficção constitui um elemento basilar nesse processo, e, por isso, o seu incentivo desde a fase infantil até a adulta deve ser fomentado, no intuito de fornecer respaldo suficiente para que se repense o que significa a identidade latino-americana.

Referências

CADEMARTORI, L. *O que é literatura infantil*. 2.ed., São Paulo: Brasiliense, 2010.

BURKE, P. (org.). *A escrita da história*: novas perspectivas. Tradução de Magda Lopes. São Paulo, Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992

COELHO, N. N. *Panorama hist rico da literatura infantil juvenil*: das origens indo-europeias ao rasil contemporâneo. 5 ed. São Paulo, Manole, 2010.

COELHO, N. N. *Literatura infantil:* teoría, análise, didática. São Paulo: Moderna, 2000.

CORTES, H. *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al Emperador Carlos* V. 1519-1526. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2019. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc0974782>. Acesso em: 12 jul. 2020.

DEL PRIORE, Mary. *A descoberta do Novo Mundo.* São Paulo: Planeta, 2013.

ESTEVEZ, J. B. Conheça os „"sobreviventes" de um genocídio que nunca existiu. 2019. In: *National Geographic*. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/historia/2019/10/sobreviventes-genocidio-no-papel-indigena-caribe-tainos-extintos-dna>. Acesso em: 16 ago. de 2020.

FERRAÇO, L.; BONFIM, B. B. O ensino e a aprendizagem de línguas nos primeiros tempos do Brasil. In: *História do Ensino de Línguas no Brasil*. Ano 1, nº 1. 2007. Disponível em: <http://www.helb.org.br/index.php/revista-helb/ano-

1-no-1-12007/95-o-ensino-e-a-aprendizagem-de-linguas-nos-primeiros-tempos-do-brasil>. Acesso em: 20 fev. 2021.

FILHO, J. N. G. Literatura infantil/juvenil: formação de leitores em tempos de conectividade. In: MICHELLI, Regina; FILHO, José Nicolau Gregorin; GARCIA, Flavio (Orgs.). *A literatura infantil/juvenil entre textos e leitores*: reflexões críticas e práticas leitoras. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020. 1 ed. (digital), p. 28-42.

FIKER, B. T. O Ensino no Brasil – Primórdios. In: *Verbum* – Cadernos de Pós-graduação, n. 3, 2013, p. 43-54. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/verbum/article/viewFile/14437/11409>. Acesso em: 20 fev. 2021.

FLECK, G. F. *conquista do "entre-lugar": a trajet ria do romance hist rico na América*. *Gragoatá*, Niterói, n. 23, p. 149-167, 2.sem. 2007.

FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação*: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Paraná, CRV, 2017.

FUKELMAN, C. Eles são daqui, mas não deviam: notações sobre escritoras brasileiras contemporâneas. In: *Colóquio Letras,* n. 180, 2012, p. 75-84. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/315316>. Acesso em: 21 fev. 2021.

GÓMARA, F. L. de. *Historia de la conquista de México.* 1552. Venezuela, Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.

LAS CASAS, F. B. de. *Brevísima relación de la destrucción de las Indias.* 1552. Medellín, Editorial Universidad de Antioquia, 2011.

LUFT, G. *A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências.* Estudos de literatura brasileira contemporânea, Brasília, n. 36, p. 111-130, jun./dez. 2010.

MATHEUS, A. M. E.; KLOCK, A. M.; BARRIOS, O. Entre la tradición y la renovación: una trayectoria de la novela histórica contemporânea de mediación en la poética del descubrimiento. *Revista EntreLetras* (Araguaína), v. 11, n. 1, p. 311-336, jan./abr. 2020. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/9041/16741>. Acesso em: 20 fev. 2021.

PEREIRA, M. T. G. A linguagem da literatura infatojuvenil brasileira. In: MICHELLI, R.; FILHO, J. N. G.; GARCIA, F. (Orgs.). *A literatura infantil/juvenil entre textos e leitores:* reflexões críticas e práticas leitoras. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2020. (1 ed. digital), p. 136-146.

ROUMAIN, M. N. *Anacaona, Ayiti's Taino Queen/Anacaona, La Reine Taino D'Ayiti.* Estados Unidos: Trafford Publishing, 2012.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas.* Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992, p. 39-62.

VARELA, C. *Cristóbal Colón: textos y documentos completos.* Ed. Consuelo Varela. Nuevas Cartas. Ed. Juan Gil. 1492-1506. Madrid, Alianza Universidad, 1997.

ZILBERMAN, R. *Introduzindo a literatura infanto-juvenil: literatura infanto-juvenil, o leitor e a qualidade artística*. *Perspectiva*, Florianópolis, v. 2, n. 4, p. 96-102, jan/dez, 1985. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/perspectiva/article/view/10106/9326>. Acesso em 07 out. 2020.

O "DESCOBRIMENTO" DO BRASIL RETRATADO PELO VIÉS DA LITERATURA INFANTIL E INFANTOJUVENIL: *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (2000) e *Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003)

THE "DESCOVERY" OF BRAZIL PORTRAITED THROUGH THE CHILDREN'S AND YOUTH´S BRAZILIAN LITERATURA: *Luana, a menina que viu O Brasil Neném* (2000) and *Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003)

Matilde Costa Fernandes de Souza (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[1]
Rosângela Margarete Scopel da Silva (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[2]

Resumo: Este estudo propõe a análise das obras *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (2000), de Aroldo Macedo e Oswaldo Faustino, e *Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003), de Maria José Silveira, visando compreender como se deu o processo de construção da história do Brasil, ponderar os pontos que se aproximam ou se distanciam e os efeitos descolonizadores da leitura dessas obras na escola. Para tal análise, pautamo-nos nos pressupostos teóricos da Literatura Comparada a fim de demonstrar de que modo essas narrativas híbridas de história e ficção reelaboram o passado, bem como os aspectos capazes de ressignificar a historiografia do descobrimento do Brasil, tecendo relações com o discurso histórico oficial. A proposta de escrita se efetiva a partir da análise bibliográfica e de forma comparativa entre o discurso da história e a escrita ficcional das obras literárias que fazem parte do *corpus* ficcional desta leitura. Para as reflexões que expomos, embasamo-nos nos aportes teóricos de Fleck (2017), Carvalhal (2006), Nitrini (2010) e outros. Assim, buscamos evidenciar que o discurso posto e oficializado na historiografia não altera o passado, porém, possibilita-nos desmitificar e desconstruir as verdades impostas e começar um processo de descolonização tão necessário à nossa sociedade.
Palavras-chave: Ressignificação do passado; literatura infantil e infantojuvenil; *Luana, a menina que viu o Brasil neném*; *Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003); gêneros híbridos de história e ficção.

Abstract: This study proposes the analysis of the books: *Luana, A Menina Que Viu o Brasil Neném* (2000), by Aroldo Macedo and Oswaldo Faustino, and

[1] Mestre em Letras pelo Profletras/Unioeste, Cascavel-PR, docente da Escola Municipal José Henrique Teixeira e Colégio Estadual Marcos Claudio Schuster, Cascavel-PR. Integrante do grupo de pesquisa "Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", liderado pelo Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck. E-mail: mcfernandes76@gmail.com

[2] Mestre em Letras pelo Profletras/Unioeste, Cascavel-PR, docente do Colégio Estadual Doze de Novembro, Realeza-PR. Integrante do grupo de pesquisa "Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", liderado pelo Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck. E-mail: rosangela.margarete@hotmail.com

Tendy E Jã – Jã e os Dois Mundos na Época do Descobrimento (2003), by Maria José Silveira, aiming to understand how the process of construction of Brazilian history took place, to ponder the aspects that approach or distance from each other and the decolonizing effects of reading these books at school. For this analysis, we will be guided by the theoretical assumptions of Comparative Literature in order to demonstrate how these hybrid narratives of history and fiction rework the past, as well as the aspects capable of reframing the historiography of the discovery of Brazil, establishing relations with the official historic discourse. This work stems from the bibliographic analysis and by establishing a comparative analysis between the discourse of history and the fictional writing of literary works that are part of the fictional *corpus* of this reading. For the reflections we have exposed, we rely on the theoretical contributions of Fleck (2017), Carvalhal (2006), Nitrini (2010), and others. Therefore, we seek to show that the discourse put and made official in historiography does not alter the past. However, it allows us to demystify and deconstruct the imposed truths and to begin a much-needed decolonization process in our society.
Keywords: Re-meanings of the past; juvenile and infant-juvenile Literature; *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (2000); *Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003); hybrid genres of History and fiction.

Introdução

A chegada dos portugueses no território brasileiro marcou uma série de encontros, experiências, massacres, explorações e sobrevivências dos povos autóctones que aqui viviam. Segundo o discurso oficial historiográfico que os livros de história nos apresentam, em 22 de abril de 1500 chegou ao Brasil, no estado da Bahia, a caravana do português Pedro Álvares Cabral, e que, ao acostar-se em terra firme, encontrou os indígenas, pessoas diferentes deles, que designamos como os verdadeiros dono do local, os habitantes nativos das terras do Brasil. Nos relatos do escriba Pero Vaz de Caminha, o autor descreve que o encontro foi pacífico e marcado pelo estranhamento, pelo choque cultural entre os dois povos.

Diante de tanta terra e uma exuberante mata, os portugueses deram conta de que o espaço era fértil e possuía inúmeras matérias-primas de grande valor. O encontro pacífico não durou muito e os colonizadores passaram a explorar, enganar, escravizar e eliminar os indígenas.

Analisando a palavra “descobrimento”, acreditamos que esta não condiz com o contexto, pois, para os portugueses, a descoberta era o Novo Mundo; porém, para os indígenas, tratou-se de uma invasão de seu território. Assim, o que conhecemos como “descobrimento do Brasil” é um dos episódios discursivos que precisa ser esmiuçado, desmitificado, contextualizado e ressignificado e, por isso, ao longo do artigo, sua grafia vem acompanhada com o uso de aspas.

Diante do exposto, buscamos como *corpus* obras literárias que abordam este acontecimento, e para isso, privilegiou-se a análise comparativa entre as narrativas *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (2000) e *Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003). A escolha desse *corpus* deu-se pelo fato de as obras apresentarem questões singulares sobre a história do descobrimento do Brasil, bem como contrastarem fatos com discursos e visões diferenciadas ou aproximadas.

As duas narrativas retratam, por via da história e da ficção, os aspectos do colonizador e do colonizado, destacando como personagens o indígena, o negro e o grumete, personagens extraordinárias, figuras-chave na ocupação e colonização do Brasil, pessoas que sempre estiveram apagadas e silenciadas no processo histórico de constituição do nosso país.

Investigar as obras literárias de Aroldo Macedo e Maria José Silveira significa, portanto, uma tentativa de desmistificar o discurso historiográfico burguês pujante em nossa sociedade e possibilitar aos leitores uma visão verossímil dos fatos narrados.

Diante de tais fatos, buscamos, por meio das narrativas híbridas de história e ficção e da Literatura Comparada, desconstruir as concepções e/ou enredos das histórias tradicionais referentes ao período da colonização e, com isso, problematizar o discurso hegemônico vigente para concebermos outras visões do passado além daquelas consagradas pela história. Assim, sobre os primeiros contatos entre colonizadores e povos da terra, deparamo-nos com interpretações contraditórias que nos deixam em dúvida sobre o que realmente aconteceu durante esse período.

Para analisarmos os fatos históricos, contestando-os ou afirmando-os, buscamos subsídios na Literatura Comparada, que é o ramo dos estudos literários responsável por estabelecer relações de interpretação entre expressões artísticas de diferentes nações, bem como entre a linguagem empregada na expressão da obra. Tânia Carvalhal afirma que a Literatura Comparada "designa uma forma de investigação literária que confronta duas ou mais literaturas" (CARVALHAL, 2006, p. 6). O estudo em tela implica a investigação que confronta essas duas literaturas, a escrita de Aroldo Macedo e Oswaldo Faustino em *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (2000) e a de Maria Jose Silveira em *Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003).

Para Pichois e Rousseau, a Literatura Comparada é:

> [...] a arte metódica, pela busca de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura de outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não no tempo e no espaço, desde que pertençam a várias línguas ou culturas, que façam parte de uma mesma tradição, para melhor descrevê-los, compreendê-los e saboreá-los (PICHOIS; ROUSSEAU *apud* NITRINI, 2010, p. 30).

Por meio da Literatura Comparada, podemos compreender novas tradições e culturas da expressão artística ou do conhecimento de fatos literários e extraliterários, singulares ou plurais. A análise comparatista entre as duas obras acima mencionadas, que abordam o descobrimento do Brasil, possibilita-nos encontrar não um fim, mas um meio de se compreender possíveis aproximações e distanciamentos dos fatos que marcaram todo esse processo histórico.

Redescobrindo o Brasil por meio da Literatura Infantojuvenil

Sobre as obras selecionadas para o presente artigo – *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (2000), de Aroldo Macedo e Oswaldo Faustino, e *Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003), de Maria José Silveira –, a primeira é catalogada como literatura infantil e a segunda como literatura infantojuvenil. Porém, ambas, em seu discurso, abordam, pelo viés da

história e ficção, o "descobrimento", mostram o início da colonização brasileira e traz fatos que marcaram a vida das pessoas excluídas da nossa sociedade.

Vemos, na literatura infantil e infantojuvenil, uma possibilidade de mediar caminhos para que o aluno desconstrua, questione ou critique o que lhe é ofertado, uma vez que, por meio da leitura, o indivíduo tem contato com situações que se aproximam de sua realidade, o que o instiga a refletir sobre seu cotidiano. Assim,

> [...] quando o que se deseja é formar uma criança que tenha princípios e valores capazes de recriar um mundo melhor, a literatura infantil tem que ser considerada como um auxílio importante, porque é capaz de possibilitar acesso ao real sem impedir a riqueza do imaginário. (SANTA'NNA, 2004, p. 32).

O exercício de leitura do texto literário, segundo Candido (1972, p. 3), "[...] serve para ilustrar em profundidade a função integradora e transformadora da criação literária com relação aos seus pontos de referência na realidade [...]", visto que

> mostra como as criações ficcionais e poéticas podem atuar de modo subconsciente e inconsciente, operando uma espécie de inculcamento que não percebemos. Quero dizer que as camadas profundas da nossa personalidade podem sofrer um bombardeio poderoso das obras que lemos e que atuam de maneira que não podemos avaliar. (CANDIDO, 1972, p. 4).

Constatamos que, para o autor, toda obra literária tem o poder de humanizar, pois pressupõe a superação do caos. Para complementar essa ideia, ressaltamos, pautando-nos em Candido, que "o processo de humanizar requer o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo" (CANDIDO, 2008, p. 6).

Quando buscamos analisar a literatura com enfoque no discurso do sujeito colonizado, possibilitamos aos alunos outras estratégias para reler, de forma crítica, o passado histórico pela ficção. Dessa forma, é por meio das práticas escolares que leituras descolonizadoras precisam começar a encontrar

espaço de discussão e efetivação. Cabe à escola o papel de formar leitores capacitados para estabelecer a leitura crítica do mundo.

De acordo com Zilberman,

> [...] a leitura do texto literário constitui uma atividade sintetizadora, permitindo ao indivíduo penetrar o âmbito da alteridade sem perder de vista sua subjetividade e história. O leitor não esquece suas próprias dimensões, mas expande as fronteiras do conhecido, que absorve através da imaginação e decifra por meio do intelecto. Por isso, trata-se também de uma atividade bastante completa, raramente substituída por outra, mesmo as de ordem existencial. Essas têm seu sentido aumentado, quando contrapostas às vivências transmitidas pelo texto, de modo que o leitor tende a se enriquecer graças ao seu consumo. (ZILBERMAN, 2009, p. 17).

A obra literária atua em nosso subconsciente de forma que não percebemos, propiciando situações que nos remetem ao pensar sobre, a criar caminhos de superação, a reavaliar nossas atitudes. Zilberman (2009) compreende a literatura como uma atividade que possui um grande potencial e se mostra como uma ferramenta bastante completa, tanto para a vida do indivíduo no sentido particular, como para sua inserção no meio social.

É no processo de leitura que o leitor expande o seu conhecimento. Para tanto, é necessário que a relação do leitor com a literatura seja uma experiência única. Assim, nesse contexto de leitura, o leitor entra em contato com diferentes culturas, o que instiga a compreensão de seu papel como sujeito histórico.

A leitura literária vista nesse contexto de fluidez, desponta como um impulso para o mundo de significado e ressignificado e, portanto, deve ser inserida no mundo do leitor desde a mais tenra idade para que favoreça o desenvolvimento das capacidades criativas e críticas no decorrer de sua formação.

Dessa forma, neste estudo, buscamos, a partir das releituras do passado histórico, por meio da literatura, uma possibilidade de tratar a relevância que esta toma no universo do conhecimento. Ela funciona como aporte de aprendizado sobre as histórias que nos antecederam. Compreendê-las nos leva a refletir sobre o que somos e como pensamos, além de garantir que

possamos questionar quais fatores determinaram as condições sociais, culturais etc., que temos hoje. Assim, é importante destacar que

> [...] a literatura é arte e arte é recriação, expressão da realidade. Criar é estar com todos os sentidos concentrados, com o inconsciente emergindo livremente. Em se tratando de leitura, é ir além dos códigos comuns, já gastos, para provocar o surgimento de uma leitura simbólica, tensa, intensa e emotiva, em que o leitor participa e tem espaço para criar e recriar, compartilhando com o autor, dele aprendendo e com ele estabelecendo um pacto, um constante diálogo, do qual há de resultar uma nova visão, um enriquecimento cultural e pessoal. Possibilitar a leitura da literatura em todos os seus níveis é, portanto, despertar no indivíduo as suas potencialidades criadoras; é dar-lhe espaço para agir no texto e no contexto, em que o conhecimento prévio do leitor constitui-se, a priori, base fundamental para a efetivação do ato de ler criticamente. (FLECK, 2007b, p. 23).

Diante do exposto, exalta-se o valor da leitura, literária ou não, no ambiente escolar, bem como os benefícios que essa propicia na constituição do leitor, como o constante diálogo, uma nova visão, o enriquecimento cultural e pessoal e o despertar das potencialidades criadoras do indivíduo. Acreditamos que, com e a partir da leitura literária, o sujeito aprende a ler nas linhas e entrelinhas, a escrever e a interpretar o que está explícito e implícito.

Contextualizando o *corpus* escolhido para o estudo, expomos que o livro *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (MACEDO; FAUSTINO, 2000) relata a história de uma menina de 8 anos, negra, que mora em um quilombo, toca seu berimbau mágico e é transportada para o dia em que os portugueses aportam em terras brasileiras, revisitando, assim, aspectos da história do "descobrimento" do Brasil, a partir de um olhar de uma criança e com as perspectivas da cultura afro-brasileira, africana e indígena.

Tal narrativa retoma vários aspectos que são recorrentemente acionados no discurso da história, com o propósito de atualizar a enunciação do "descobrimento" do Brasil. A menina Luana é capoeirista, aprendeu a luta como uma herança familiar, uma tradição que lhe foi passada e, nesta história, ela presencia e participa de uma série de ações que se dá em função da chegada dos portugueses.

Podemos afirmar que alguns acontecimentos históricos são sutilmente mencionados na diegese da obra como, por exemplo, o "descobrimento" do Brasil (1500). Esse fato é apresentado de forma mais simples e com um teor de acriticidade. O texto utiliza-se da magia, do humor, para focar a atenção do leitor e aguçar o imaginário infantil e aborda os aspectos históricos da colonização de forma romantizada.

A obra *Tendy e Jã – Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (SILVEIRA, 2003) conta a história de um menino e uma menina que estão inseridos na época histórica do "descobrimento" do Brasil. Tendy, uma índia tupiniquim, e Jã-Jã, um órfão francês que nasceu na Normandia, deixado na costa brasileira para aprender a língua dos nativos e, depois, servir de intérprete – prática bastante comum no contexto acima mencionado. Esses meninos são abordados em outras obras que retratam o "descobrimento" do Brasil. São grumetes que ficaram aqui e, a contragosto, foram incumbidos de conhecerem a terra e a língua. E quem eram esses tais grumetes? Segundo a descrição de Lopes (2008, p. 66),

> [...] recrutados entre as famílias mais pobres de Portugal, aos grumetes cabia realizar diversos trabalhos nas naus. Muitas vezes alojados a céu aberto, com uma porção alimentar de baixa qualidade e escassa, castigadas constantemente por outros tripulantes, assolados por doenças, essas crianças eram as que mais sofriam no duro trabalho de seus cotidianos.

Essa citação destaca a situação de Jã-Jã, personagem de um dos *corpora* analisados. Quando eram órfãos, abandonados ou pedintes, os grumetes podiam ser recrutados como mão-de-obra para os navios. Todo o processo de exploração, assujeitamento e escravização começava nas embarcações. O trabalho duro era executado pelos grumetes, que eram submetidos a maus tratos, a fim de galgar seus espaços de desejos. Assim, a aventura do menino europeu Jã-Jã em terras brasileiras na companhia da índia Tendy rompe com o estereótipo, pois coloca o menino como o estrangeiro e não como o colonizador. O confronto entre duas culturas passa a ser narrado, então, de maneira igualitária e ganha contornos de um aprendizado mútuo, sem dualidades ou infantilização das duas partes.

A partir das obras apresentadas, fazem-se necessários os questionamentos relacionados a seguir: como se constitui a chegada dos portugueses no Brasil nas duas obras? Qual a representação (semelhanças e diferenças) do novo mundo discorrido nas obras? Que aspectos caracterizam o "descobrimento" da nova terra? Quem são as personagens envolvidas nesse processo histórico? E, para entrelaçar tal diálogo, cabe aqui uma questão relevante: que ações, enquanto professores e pesquisadores, propomos para os fatos elencados pela literatura frente aos aspectos da exclusão, da marginalização e do silenciamento das vozes dos explorados, vencidos nos discursos historiográficos?

Para estabelecer relação entre os questionamentos postos, buscamos no dicionário de conceitos históricos o significado de "descobrimento":

> Descobrimento é um termo tradicionalmente empregado pela historiografia latino-americana e ibérica, desde o século XIX, para se referir à chegada dos primeiros europeus à América e ao início da colonização desse continente. Designa, principalmente, as jornadas de Cristóvão Colombo, de Pedro Alvarez Cabral e dos muitos conquistadores espanhóis [...]. (SILVA, 2006, p. 93).

Diante de tal perspectiva, observamos que o "descobrimento" do Brasil é narrado em variados livros de história sob o viés eurocêntrico, sendo constantemente lembrado, transformado e reativado, conforme averiguamos anteriormente. De posse do significado da palavra e relacionando-o com as obras em tela, verificamos que os autores abordam o "descobrimento" do Brasil tendo como ponto de referência Porto Seguro. Vejamos alguns fragmentos das obras nos quais constatamos tal informação: "Nossa história acontece um pouco depois do descobrimento, perto da região que hoje é chamada de Porto Seguro, onde atracaram as primeiras naus portuguesas que chegaram ao Brasil" (SILVEIRA 2003, p. 09).

"– Ah, então é isso! Aqui é Porto Seguro, na Bahia, e hoje é 22 de abril de 1500. Nesse momento, está sendo descoberto o Brasil. Gente! O meu país está nascendo!!!" (MACEDO; FAUSTINO, 2000, p. 32).

O acontecimento narrado pelos autores aproxima-se do que é discorrido pelo discurso histórico oficial: que Pedro Álvares Cabral partiu de Lisboa, em março de 1500, e por acaso acabou chegando, em 22 de abril do mesmo ano, em terras que eram, até então, desconhecidas dos portugueses e dos demais europeus. Diante de tal fato, Cabral pediu a Pero Vaz de Caminha, que era o escriba oficial da esquadra portuguesa, que escrevesse uma carta ao rei português, relatando sobre o "achamento" da terra a qual foi nomeada de Vera Cruz:

> 22 de abril, quarta-feira [...]. Nesse mesmo dia, na hora das vésperas, avistamos terra! Primeiramente um grande monte, muito alto e redondo; e depois, outras serras mais baixas ao sul; e terra chã, com grandes arvoredos. Ao monte alto o Capitão deu o nome de Monte Pascoal e à terra deu o nome de Terra de Vera Cruz [...]. (TUFANO, 1999, p. 61).

Na obra *Luana, a menina que viu o Brasil neném*, o autor expõe o fragmento da carta e, na narrativa, relata aquilo que consta no discurso oficial: "Cabral ditava para esse homem, que se chamava Pero Vaz de Caminha, uma carta para o rei de Portugal. [...] – Tomei uma importante decisão. Vou chamar esta terra de Ilha de Vera Cruz... [...] Então escreve aí que vou chamar de Terra de Santa Cruz" (MACEDO; FAUSTINO, 2000, p. 33-36). Assim, verificamos que o colonizador é sempre enaltecido em todo o processo histórico de colonização. "Nessa história, está consignada apenas a visão do colonizador, pois aquela do colonizado foi sempre posta à margem, ignorada, silenciada e negligenciada" (FLECK, 2017, p. 57).

Vale também destacar que o título de um dos *corpora* se refere ao "nascimento" do Brasil, no qual, verifica-se uma tentativa de valorização da história do país. Luana descreve assim o episódio: "Ah, então é isso?! Aqui é Porto Seguro, na Bahia, e hoje é 22 de abril de 1500. Nesse momento, está sendo descoberto o Brasil. Gente! O meu país está nascendo!!!" (MACEDO; FAUSTINO, 2000, p. 32).

No outro *corpus*, observamos que o título apresenta a ideia do choque cultural que ocorreu entre os povos: "os dois mundos na época do descobrimento" (SILVEIRA 2000). "A menina avança devagarinho, e, ao chegar

mais perto abre a boca, surpresa: o pequeno monte é ... um menino! Um menino branquinho que nem beiju de mandioca, que parece dormir. Tendy se agacha ao lado dele, cheia de espanto. [...] Mas nunca tinha visto um menino branco!" (SILVEIRA, 2000, p. 12).

No livro *Luana, a menina que viu o Brasil neném*, outro aspecto analisado é o fato de que os autores fazem poucos apontamentos sobre a cultura e história indígena. Há somente a menção sobre os povos que habitavam o Brasil: "essa região toda se chama Pindorama, terra das palmeiras, e nela existem muitas nações, povos diferentes, com costumes diferentes. A nossa nação é tupiniquim, mas existem os povos tupi, guarani, aruaque, jê, caraíba, caiová e muitos outros" (MACEDO; FAUSTINO, 2000, p. 25). Contudo, salientamos que, na narrativa, em geral, prevalece o discurso sob a ótica branca e "estereotipada" desse encontro entre dois povos. Esse discurso do colonizador fixou-se no território e na mente do colonizado, que, ainda hoje, em sua grande maioria, não se reconhece como sujeito conquistado e colonizado pelo branco europeu.

O livro, porém, não dá destaque à outra enunciação comumente integrada: o massacre dos indígenas pelos colonizadores portugueses. A menina apenas alude aos conflitos que caracterizam o que foi o processo de colonização do Brasil que se deu após o "descobrimento": "Achava que aqueles homens, que eles chamaram de perós, nunca mais iriam voltar. Quem dera isso fosse verdade! – pensa, preocupada, Luana, lembrando o que ainda irá acontecer com esse povo e sua terra" (MACEDO; FAUSTINO, 2000, p. 41-42).

Após a narração da chegada e da partida dos portugueses, Luana mostra-se preocupada e triste, porém, constatamos que, da forma como está organizada a sequência dos fatos, acontece uma reviravolta: a magia acaba e a menina retorna para o quilombo em que mora. Observamos que, na narrativa histórica, o autor faz a retomada desse massacre de forma pouco crítica e sem muitos questionamentos sobre o processo de colonização no Brasil. O que é exaltado no discurso é a visão branca europeia que narra, do ponto de vista do colonizador, como se deu o encontro entre portugueses e indígenas e o "nascimento" do país.

Além desse primeiro contato, a narrativa literária aborda a prática inicial do escambo, ou seja, a troca de uma mercadoria por outra num inaugural contato comercial. “Os portugueses lotaram as caravelas com tudo o que puderam, deixaram uns presentinhos bem sem graça para os tupiniquins e voltaram para o mar” (MACEDO; FAUSTINO, 2000, p. 41). Assim, em troca do pau-brasil, os portugueses davam toda espécie de objetos que, nem sempre, tinham utilidade ou valor. Mas os indígenas ficaram seduzidos pelos espelhos, colares, pentes, vasilhas e outros tantos objetos que eles não conheciam e que os portugueses trataram de lhes apresentar. Na obra Tendy *e Jã-Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003), a autora destaca essa prática realizada pelos europeus: “Juntos, os marujos descarregaram um baú de presentes para os índios: miçangas, espelhinhos, tecidos coloridos, facões e machados. E lá os deixaram, baú e menino, entregues à própria sorte.” (SILVEIRA, 2003, p. 19).

O encontro dos portugueses com os indígenas é narrado no livro como algo realizado de modo harmonioso, expõe a alegria dos tupiniquins em receber os europeus. “Assim que as mãos se tocaram, foi uma gritaria só entre os tupiniquins. Todos batiam pés e mãos e começaram a soar os tambores” (MACEDO; FAUSTINO, 2000, p. 34). Para marcar o encontro, cantavam a seguinte canção:

> Bem-vindos a Pindorama, homens do mar!
> Que vieram montados em monstros de muitos braços e asas.
> A nação tupiniquim tem tudo o que vocês querem.
> Usem o que precisarem, mas por favor, não destruam nada:
> Tudo isso pertence aos filhos dos nossos filhos (MACEDO; FAUSTINO, 2000, p. 35).

A relação entre portugueses e indígenas narrada no livro retoma, explicitamente, um viés eurocêntrico presente na carta de Pero Vaz de Caminha, retratado em muitos livros de História do Brasil que circulam nas escolas: a chegada das caravelas; a cordialidade e a ingenuidade dos índios; a beleza das índias; a primeira missa; a descoberta do pau-brasil; os presentes dos portugueses, entre outros.

Esse é um ponto para questionarmos, pois, trata-se de uma ideia que precisa ser problematizada para que não se caia na unilateralidade do discurso imposto como oficial. Nesse processo de conquista e colonização que se iniciou há mais de meio milênio, de acordo com Fleck (2017), presencia-se o apagamento da memória do colonizado, uma vez que a história registrada foi aquela escrita pelos europeus em terras americanas. Dessa maneira, tem-se somente a revelação do olhar de quem detinha todo o domínio na época, daquele que se julgava superior. Os demais são silenciados, excluídos dos relatos oficiais. Dessa forma, o discurso de posse de Pedro Álvares Cabral em terras brasileiras narrado na obra sintetiza o que mencionamos anteriormente. Vejamos: "Eu, Pedro Alvares Cabral, capitão-mor da segunda esquadra portuguesa, a armada da índia, tomo posse dessas terras em nome de Dom Manuel, o Venturoso, rei de Portugal." (MACEDO; FAUSTINO, 2000, p. 41).

Ressalta-se que, nos fatos postos, não se pensa na visão de quem já habitava a terra e, de repente, vê-se ameaçado pela colonização. Normalmente, essa história é vista através da visão dos colonizadores e de seus feitos. De acordo com Fleck (2017), o registro do encontro entre autóctones e conquistadores foi de domínio do colonizador, impingindo, assim, a sua versão sobre a história.

A obra *Tendy e Jã-Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003) apresenta dados históricos do "descobrimento", possibilitando uma série de conexões entre os fatos. Nessa narrativa, é retratado o encontro entre duas culturas, a perplexidade do menino branco e da menina índia ao descobrirem as diferenças recíprocas. "E, assim, enquanto Tendy observava-o curiosa e surpresa, era também com surpresa e curiosidade que ele sorria para ela, admirado." (SILVEIRA, 2003, p. 20).

Durante o processo de aculturação, muitas vezes forçado, diga-se de passagem, ocorre a destruição de algumas culturas. E, nesse processo de "descobrimento" do Brasil, houve um grande choque cultural, no qual os europeus se revelaram preconceituosos e racistas, pelo fato de os habitantes nativos serem distintos, de cores diferentes e costumes díspares. Na narrativa de Silveira, constatamos, em várias passagens, o choque cultural vivenciado

pelas personagens Tendy e Jã-Jã. “Os guerreiros e nativos [...] cercaram o menino [...] apalparam e cheiraram sua pele e suas roupas... [...] puxaram seus cabelos até o menino quase gritar de dor, falando coisas que ele não tinha a menor ideia do que eram.” (SILVEIRA, 2003, p. 19).

Outra passagem que destaca com intensidade a cultura indígena é quando Jã-Jã precisa ser pintado para se inserir no mundo de Tendy. “Logo Tendy, com seu grupo de amigos, puxou-o para brincar. Mas, antes a mãe da menina fez com que Jã-Jã se sentasse, quieto, pois queria pintá-lo. Não era bom nem bonito ele sair por aí sem se apresentar como deveria, enfeitado com as pinturas corporais da tribo.” (SILVEIRA, 2003, p. 25).

Assim, ao analisarmos como se deu o contato entre colonizados e colonizadores e o choque de ambas as culturas, destaca-se o fragmento onde Jã-Jã aprende o significado dos nomes dos amigos: “Aprendeu também que o nome de seus novos amigos tinha, cada um, um significado: Tendy... claridade. Chopi... o nome de um pássaro preto... Ipurû ... devorador de animais do mar.” (SILVEIRA, 2003, p. 26).

No que se refere ao hábito indígena de se higienizar com regularidade, tal fato causou estranheza e desgosto ao menino que não estava acostumado a tomar banhos toda hora, como gostavam os índios: “É que Jã-Jã não estava nada acostumado a entrar na água; até então podia contar nos dedos de uma mão quantas vezes tinha tomado banho na vida.” (SILVEIRA, 2003, p. 27).

Nos relatos oficiais, nota-se que os grumetes e degredados eram trazidos e forçados a ficarem nas novas terras para serem intérpretes dos europeus quando retornassem ao novo mundo. Aprender a língua do outro é condição fundamental para o conquistador. Dessa maneira, constatamos na obra a função que era designada aos grumetes:

> Sua tarefa seria exatamente viver com esse povo da terra e aprender a língua e os modos deles. Depois, quando o capitão ou outros navios da França voltassem, ele poderia servir de intérprete, explicando para os índios o que os franceses queriam. [...] era só prestar atenção nos ruídos que os nativos faziam com a boca e ir repetindo esses ruídos do mesmo jeito, até que um dia, quando acordasse, já estaria entendendo tudo e falando igual. E aí estaria sabendo falar as duas línguas, a dos franceses e a dos nativos. (SILVEIRA, 2003, p. 19).

Pelo olhar literário, verificamos as visões divergentes sobre esse fato: a percepção dos marginalizados e excluídos da sociedade e a do colonizador. Para os grumetes que aqui ficavam, eles precisavam conhecer a língua, pois o conhecimento desta lhe proporcionava um duplo favorecimento: além de ser fundamental para sua sobrevivência nos trópicos, significava, ainda, a melhor maneira de conquistar, destruir e se apropriar dos "bens" dos autóctones. O objetivo dos colonizadores era distinto, visão de interesse e poder, conforme constatamos, a seguir, nos escritos da Carta de Caminha:

> E, portanto, se os degredados, que aqui hão de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E, pois, Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa. (RODRIGUES, 2019, p. 41-42).

Ao observar a unilateralidade da escrita de Caminha e levando em conta todos os elementos elencados, tanto na narrativa de Silveira, quanto na de Macedo e Faustino, percebe-se a importância da literatura infantil e infantojuvenil aos estudos literários voltados à ressignificação histórica, com a finalidade de proporcionar aos alunos a leitura do passado histórico pela ficção e contribuir, dessa forma, com a descolonização e reflexão sobre o discurso do sujeito colonizador.

Considerações Finais

Com base no estudo realizado, podemos afirmar que as obras *Luana, a menina que viu o Brasil neném* (2000), de Aroldo Macedo e Oswaldo Faustino, e *Tendy e Jã-Jã e os dois mundos na época do descobrimento* (2003), de Maria José Silveira, trabalham temas importantes, não só para a literatura, mas também para o povo brasileiro. O estudo, sob o viés da comparatividade, permitiu-nos entender como ocorreu o processo de colonização do autóctone

brasileiro, povo explorado e subjugado pelo colonizador. Segundo Foucault, "A comparação das obras nos permite observar o discurso no seu jogo e todo um feixe de relações se estabelecem na medida em que as obras se aproximam e se afastam, se cruzam ou se distanciam" (FOUCAULT *apud* NITRINI, 2000, p. 241).

A história da colonização do Brasil é abordada seguindo o discurso oficial que, na maioria das vezes, silencia muitas vozes, principalmente das consideradas minorias (índios, negros, mulheres e crianças), bem como desvela a visão discriminatória do estrangeiro para com o morador dos trópicos e com a sua cultura.

Dessa maneira, acreditamos que a literatura pode contribuir para desmistificarmos nosso olhar com a relação à história oficial perpetuada ao longo dos anos e buscar possibilidades para ressignificar o passado. Além disso, baseado em Fleck, podemos ressaltar que, "pela arte literária, nosso povo pode manifestar outras possibilidades de conceber o passado, a escrita híbrida de história e ficção converte-se em uma das mais críticas resistências dos povos antes colonizados" (FLECK, 2020, p. 70).

Foi possível perceber que a leitura das obras nos possibilitou a compreensão de que os discursos da história e da literatura se completam e que o discurso ficcional desmistifica alguns personagens históricos, mostrando a sua verdadeira face. Esse também é o papel da escola enquanto transmissora do conhecimento científico: promover uma releitura crítica do passado histórico oficial, uma vez que "[...] pensar historicamente é pensar crítica e contextualmente" (HUTCHEON, 1991, p. 121). Assim, concluímos que o discurso posto e oficializado na historiografia não altera o passado, porém, possibilita-nos desmitificar e desconstruir as verdades impostas e começar um processo de descolonização tão necessário na nossa sociedade e para a formação e humanização dos sujeitos.

Referências

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, A. *A literatura e a formação do homem.* São Paulo: Ciência e Cultura, 1972.

CANDIDO. *Literatura e sociedade.* 10.ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

FLECK, G. F. *O romance contemporâneo de mediação:* entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017a.

FLECK, G. F. *A conquista do "entre-lugar"*: a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007b.

FLECK, G.F. América: uma construção discursiva – dos primeiros estereótipos aos caminhos da descolonização pelas resistências. IN: Imagens da América: representações – expressões – resistências. Orgs: Fleck, G.F.; Oliveira, M. da S.; Cerdeira, P. L. Curitiba: CRV, 2020.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LOPES, J. J. M. *Geografia das Crianças, Geografia das Infâncias*: a contribuição da Geografia para o estudo das crianças e de suas infâncias. Contexto & Educação, v. XXIII, n. 79, p. 65-82, 2008.

MACEDO**,** A.; FAUSTINO, O. *Luana - A menina que viu o Brasil neném*. São Paulo. FTD. 2000.

NITRINI, S. M. *Literatura comparada (história, teoria e crítica)*. 3.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

RODRIGUES. L. G. *A Carta de Pero Vaz de Caminha.* Petrópolis. Vozes, 2019.

SANT'ANNA, V. L. L. *Livros:* encontro marcado com o mundo. AMAE educando. Belo Horizonte, v. 37, n.323, p. 32, maio, 2004.

SILVA, K. V; SILVA, M. H. *Dicionário de Conceitos Históricos.* São Paulo: Contexto, 2009.

SILVEIRA, M. J. *Tendy e Jã-Jã e os dois mundos na época do descobrimento.* Belo Horizonte: Formato Editorial,2003.

TUFANO, D. *A carta de Pero Vaz de Caminha*. São Paulo: Moderna, 1999, p. 61.

ZILBERMAN, R. *O papel da literatura na escola.* Via Atlântica, n. 14, dez. 2008. Disponível em: http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50376.

HISTÓRIA E FICÇÃO NO ROMANCE *EM DESPROPÓSITO (MIXÓRDIA)*, DO ESCRITOR PARAENSE ABÍLIO PACHECO

HISTORY AND FICTION IN THE ROMANCE *EM DESPROPÓSITO (MIXÓRDIA)*, BY THE PARAENSE WRITER ABÍLIO PACHECO

Luiza Helena Oliveira da Silva (UFT/ Tocantins-TO/ Brasil)[1]
César Alessandro Sagrillo Figueiredo (UFT/Tocantins-TO/Brasil)[2]
Jacielle da Silva Santos (UFT/Tocantins-TO/Brasil)[3]

Resumo: Neste artigo, analisamos o romance *Em despropósito (mixórdia)*, do escritor paraense Abílio Pacheco (2013). Mobilizamos categorias da semiótica tensiva para a análise do modo como vai se constituindo a narrativa que se organiza de modo fragmentário, a partir de flashes da memória do narrador, atravessada pela rememoração de acontecimentos emblemáticos da história no sudeste paraense: o Massacre de Eldorado dos Carajás, a Guerrilha do Araguaia, a continuidade da ação de matadores de aluguel na região, sob a apatia ou a conivência do Estado. A notícia do assassinato de 19 trabalhadores rurais se faz simultaneamente a informações que revelam ao narrador protagonista verdades sobre sua origem. História e ficção literária dialogam para compor o enredo de violência no Norte do país.
Palavras-chave: Massacre do Eldorado dos Carajás; memória; literatura e história; semiótica; Ressignificações do passado.

Abstract: In this article, we analyze the novel *Em despropósito (mixórdia),* by paraense writer Abílio Pacheco (2013). We mobilized categories from the strenuous semiotics for the analysis of how the narrative that is organized in a fragmentary way is constituted from flashes of the narrator's memory, crossed by the recall of emblematic events of history in the southeast of Pará: the Eldorado dos Carajás Massacre, the Guerrilla of Araguaia, the continuation of the action of hired killers in the region, under the apathy or connivance of the State. The news of the murder of 19 rural workers is made simultaneously with information that reveals truths about its origin to the protagonist narrator. History and literary fiction dialogue to compose the plot of violence in the North of the country.

[1] Doutora em Letras, docente da Universidade Federal do Norte do Tocantins, coordenadora do GESTO (Grupo de Estudos do Sentido – Tocantins). Desenvolve pesquisas em semiótica aplicada relativas ao ensino de língua e literatura, no momento priorizando produção de autores do Norte que tematizam a ditadura. E-mail: luiza.to@uft.edu.br

[2] Doutor em Ciências Políticas, docente da Universidade Federal do Norte do Tocantins, campus de Tocantinópolis, realizou estágio pós-doutoral em semiótica (UFNT). Membro do GESTO (Grupo de Estudos do Sentido – Tocantins). Desenvolve pesquisas relativas à Literatura de Testemunho. E-mail: cesarpolitika@mail.uft.edu.br

[3] Doutoranda em Ensino de Língua e Literatura PPGL/UFNT. Membro do GESTO – Grupo de Estudo dos Sentido/Tocantins. Mestre em Letras pelo PROFLETRAS/UFT. Professora SEDUC/TO. E-mail: jacyla03ale@gmail.com

Keywords: Eldorado dos Carajás Massacre; memory; Literature and History, Semiotics; Re-meanings of the past.

Introdução

> Hoje o mundo é perfeito: não existem mais bandidos, existem acusados, investigados, réus confessos, réus condenados. Ninguém mais mata ou rouba ninguém. É „teria matado", „supostamente roubado". Parece tudo muito bonito. O difícil é a vítima ouvir ser chamada „suposta vítima". (PACHECO, 2013, p. 62).

Ao se conceber a enunciação como "instância linguística logicamente pressuposta pela própria existência do enunciado" (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 166), marcando sua filiação aos estudos de Benveniste (2006), a semiótica a analisa, a partir das escolhas operadas pelo sujeito da enunciação, registradas no arranjo textual. É por meio dela que se mobilizam recursos e estratégias discursivas para operar sobre forma e conteúdo da linguagem, em um tempo e um espaço determinados social e historicamente.

Neste artigo, nosso interesse recai, assim, não apenas sobre os temas que compõem o romance *Em despropósito (mixórdia),* do escritor paraense, Abílio Pacheco, mas, ainda, sobre o modo como faz para dizer o que diz, considerando os desafios que, por ele, são tomados para tratar de questões complexas: a violência na região, que emerge tão naturalizada quanto parece endêmica, sem anúncios de ruptura e, em grande parte, contando com a (in)ação do próprio Estado; assim como os dilemas do sujeito mesmo, narrador de primeira pessoa, ao confrontar-se com atordoantes questões pessoais, sob os auspícios do acaso ou do destino.

O título do romance de Pacheco já nos antecipa o caos passional do protagonista, inserido numa duração de natureza disjuntiva, exasperante, que o aturde. O acaso, no que poderia ser um verdadeiro despropósito, o faz não conhecer inicialmente a verdadeira mãe, o que o leva, mais adiante, a enamorar-se da irmã e vivenciar sua desgraça. Se o vocábulo "despropósito" remete a uma aleatoriedade, a algo que escapa a uma ação sem um objetivo razoável, o substantivo que o sucede, como numa adjetivação, acentua a

desorganização que caracteriza o estado passional do narrador e as tramas que se desenvolvem no interior paraense. No *Dicionário Online de Português*, nas duas primeiras acepções, "mixórdia" corresponde a "1. mistura de coisas variadas; misturada, mistifório, confusão, bagunça, barafunda, embrulhada; 2. Desentendimento; intriga; confusão" (2021, s/p). A terceira acepção, ligada a uma "comida de aspecto desagradável", mantém o sentido disfórico do termo pouco usual.

A irmã (de nome Irma, num jogo já anunciado pela troca de vogal nasal por oral), é razão do desconcerto, da barafunda que aturde, entre outros acontecimentos, o estado de alma do narrador-personagem: "Eu, um sorórfilo, involuntário, mas sorórfilo. [...] Irma foi só quem amei até hoje não sei nem de que jeito. A Deus dada, coitada. Sorte não havermos casado na igreja, vestido de noiva, véu de filó, flores frescas nas grinaldas" (PACHECO, 2013, p. 108).

As discussões acerca dos estudos dos sentidos à memória de acontecimentos históricos narrados como ficção presente na literatura paraense permitem-nos observar os efeitos de sentido criados pelas escolhas enunciativas. Também abordamos, mediante categorias da semântica discursiva, a relação entre as perspectivas do narrador e do enunciador, as filiações ideológicas relativas aos discursos que envolvem a interpretação de fatos históricos. Ao enunciar, o sujeito atualiza discursos que se confirmam ou se refutam, de todo modo, numa convocação polifônica que marca sua orientação ideológica. Buscamos, enfim, analisar formas de narrar o acontecimento, no exercício entre a memória e a ficção.

Sob essa perspectiva, tratamos, aqui, do romance *Em despropósito (mixórdia),* de Abílio Pacheco (2013), tendo como objetivo principal, mobilizar categorias da semiótica para tratar da memória em relação à violência no interior paraense. Para isso, discutimos a construção da memória sobre o acontecimento histórico de violência, que molda as ações das personagens no romance apresentado, e mobilizamos categorias da semiótica discursiva para descrever, compreender e analisar a perspectiva que assumem essas narrativas em relação à experiência do vivido, a partir da ruptura abrupta que

esse acontecimento histórico inesperado causa na cotidianidade dos sujeitos, transformando-os significativamente.

Narrar e (re)construir a memória

A obra de Pacheco foi escrita em comemoração ao centenário de Marabá-PA, de acordo com o autor em entrevista, na qual evidenciou que sua intenção seria a de mostrar, por meio da narrativa, o poder do mal que assola a região no que diz respeito aos grandes e pequenos conflitos que marcam os habitantes do lugar[4]. Narrar, então, torna-se um caminho possível para acessar a memória, como lugar da reminiscência em que se permanecem ocultos não-ditos e silêncios forçados (POLLACK,1989). Nesse sentido, o enunciador que se revela no romance age contra o silenciamento, as narrativas que vivem na memória feita de sussurros em função do medo, assumindo ali a necessidade de serem enunciadas em prol de uma justiça social, considerando a perpetuidade das mazelas produzidas pela violência no estado do Pará, território amazônico do Norte do Brasil.

De um lado, encontra-se a personagem Bartimário, narrador de primeira pessoa, que segue aturdido com relação ao que o destino lhe reserva e que vê, a distância, os acontecimentos que impactam a vida do lugar. O massacre de 19 trabalhadores sem-terra em Eldorado dos Carajás está na ordem do dia, estampado nos jornais, no telejornal de alcance nacional. Mas esse fato traumático para os trabalhadores é sentido como um alheamento por Bartimário, que sofre com a descoberta inusitada de que sua companheira, Irma, é, também, sua irmã, e que sua mãe é outra, Ruth. Se, para o narrador, tudo se apresenta como um despropósito, fica explícito, não apenas pelo que declara em entrevista, mas pelo modo como os fatos históricos são convocados ao longo do romance, o propósito explícito que o enunciador assume ao convocar os acontecimentos emblemáticos da violência contra trabalhadores no Pará.

[4] Entrevista realizada por César Alessandro Sagrillo Figueiredo e Jacielle da Silva Santos, via *Google Meet*, em dezembro de 2020.

Conforme registra a historiografia, sob ordens do comando da Polícia Militar, coronel Mário Colares Pantoja, os trabalhadores sem-terra acampados na estrada PA-150, que participavam de uma marcha que seguiria rumo a Belém, em função da demora na demarcação das terras, enfrentam armas e gás lacrimogêneo, alguns deles sendo mortos à queima roupa ou com armas e facões. No romance, a primeira nota a respeito da chacina chega pelo que seria uma reprodução de notícia na TV:

> Assim, assistimos às duas últimas partes da novela e, sem nem dar-nos boa noite, ouvimos a voz de William Bonner: Eldorado dos Carajás. Final da tarde de ontem. Integrantes do movimento dos sem-terra se inflam durante o discurso de um dos líderes do movimento. Ele convoca os trabalhadores para a resistência. Foices, facões. O confronto se aproxima. Soldados do batalhão de choque da polícia militar se posicionam na estrada. Os primeiros tiros são disparados. Foi quando vimos, pela primeira vez, as cenas que se repetiriam por semanas, ou meses. Os sem-terra avançam jogando foices, paus e facões contra a polícia que responde com rajadas de metralhadora. Ela tinha parado por completo sua malinação comigo. O momento mais dramático é quando os invasores baleados caem. Mortos e feridos. Ela sacou de mim sua mão e com a mesma livrou-se da minha num rompante. A trégua é curta. Os sem-terra se refugiam num barracão. Escuridão e medo. Homens, mulheres e crianças falam ao mesmo tempo. O som do desespero. Sentada na pontinha do sofá e pronunciando palavrões, interjeições e algo meio revoltoso meio interrogativo. A repórter sai do Barraco e pede aos policiais que não atirem. Tem mulheres e crianças lá dentro. A polícia avança. Toma o equipamento, arranca a fita de dentro da câmera. Terminada a reportagem, virou-se para mim e queixou-se: Você está vendo?! Sim, eu via, mas de fato não via. Ou não via o que ela via. (PACHECO, 2013, p. 12).

No fragmento, a narrativa se faz célere ao reportar os eventos do massacre, pelo emprego de frases curtas, algumas inclusive nominais, que acentuam a tonicidade dos eventos, a violência e o terror da cena. O descanso do casal, Bartimário e Irma, é interrompido pelas cenas que chegam pela TV, como se o narrador emprestasse agora voz a outro enunciador, o locutor do Jornal Nacional, Willian Bonner, âncora e editor do telejornal de maior prestígio no país. Geralmente com notícias mais atentas a fatos que ocorrem, principalmente, na região Sudeste, a emissora voltaria, então, os olhos para o

Pará, tendo em vista o terror que é acompanhado pelas câmeras que comprovam a desigualdade de forças entre, de um lado, trabalhadores, com seus objetos de trabalho transformados em armas contra a polícia militar, e, de outro, a polícia, que segue a orientação para matar a todos, sem distinção de gênero ou faixa etária. Em meio à narrativa jornalística, essa voz do outro que emerge no texto, o narrador retoma observações relativas aos gestos com a companheira, a lembrança da "malinação" interrompida, assim como atesta seu alheamento, sua incapacidade de acompanhar Irma na mesma indignação, vendo sem ver.

Levado a escrever como recurso para sobreviver ao trauma da descoberta de incesto, o narrador vai desvelando, aos poucos, a trama: é fruto de estupro, perpetrado por Bartolomeu, que ainda marca a ferro a brasa o corpo da mãe, assim como o faz ainda com outras mulheres. Bartolomeu, como um miliciano que age a mando de coronéis e em parceria mesmo com agentes públicos, é ator em outros episódios, como o referido massacre em Eldorado dos Carajás e um outro, anterior, a Guerrilha do Araguaia:

> Meu pai era um bandido. Durante a Guerrilha, apoiou a morte de terrorista, ajudou a polícia, matou para ter as posses que acumulou, violentou camponesas, fez abigeatos, assistia às torturas comprazendo-se como Boilesen, ajudava a dar fim do que restava das cabeças de papagaio. Era-me vexatório aquilo, asqueroso por demais. (PACHECO, 2013, p. 58).

A ficção de Pacheco usa dos recursos da verossimilhança com o intuito de elaborar uma tessitura que visa (re)compor o real vivido. Sua produção age no sentido de (re)construir sentidos pela convocação de fatos reais do passado recente, atravessados pelo relato ficcional. Conforme aponta Maciel, ao se reportar acerca das mobilizações e relatos das personagens na literatura do testemunho:

> A confluência de incidentes que marcou a história das personagens na obra nos faz refletir sobre a complexidade do homem contemporâneo, seus dramas individuais e os traumas que perpetuam na memória durante toda a vida. Desse modo, o testemunho introduzido na narrativa aparece como um

> arquivo da memória provindo de um mundo de experiências ficcionalizadas no relato. (MACIEL, 2016, p. 79).

Como trauma[5], nem tudo pode vir à tona, dada a experiência dolorosa do sobrevivente. Num outro sentido, poderá emergir subitamente com maior intensidade, o que faz com que o sujeito sofra, seja ao tentar lembrar, seja ao lutar para esquecer. De todo modo, "a memória é sempre „imperfeita", no sentido de sua incapacidade de comportar as „agudezas" da experiência, enquanto acrescenta ressignificações" (SILVA, 2016, p. 141).

Ressalta-se, ainda, que, no caso da memória, esta configura-se mediante enunciações "já ditas", as quais podem ser identificadas pelo comportamento, opiniões e ações do enunciador. Nesse sentido, podemos citar o narrador que recorre às memórias (relatos) dos sobreviventes de algum trauma e, a partir desses relatos, cria personagens e constrói sua narrativa de forma a evocar, pela ficção, uma memória coletiva, que se configura a partir de uma memória individual:

> Toda a memória, primeiramente, é individual, pois necessita das chaves internas de cada indivíduo para ser ativada, ou seja, o indivíduo busca a partir das suas próprias reminiscências ativar as lembranças que melhor acionam a sua memória a fim de compor a sua identidade. (FIGUEIREDO, 2018, p.12)

Remetendo a Halbwachs (2006), a memória necessita ser ativada e compartilhada com vista a ser erigida como uma memória coletiva, devendo, imperiosamente, ser endossada pelo grupo, o qual afiançará a veracidade de seu testemunho. Assim, o leitor pode reconhecer, na literatura produzida por autores do Norte, a memória de eventos históricos ocorridos nesta região (FIGUEIREDO; SANTOS, 2020). A literatura registra, pelo viés ficcional, acontecimentos reais, inúmeras vezes silenciados pela história oficial e pelos grupos dominantes que não desejam que certas narrativas venham a lume

[5] Destacamos que a palavra "trauma" vem do grego e significa "ferida", originalmente no corpo, que não é facilmente tratável. Ao ser mobilizado esse conceito neste artigo, realçamos, que não pretendemos mobilizar elaborações psicanalíticas inerentes ao conceito, mas dialogar com a bibliografia que trata acerca dos traumas advindos de eventos históricos adversos e que são acionados, por conseguinte, por outras áreas, sobretudo, história e literatura.

(ACHÚGAR, 2002). Ecoa, portanto, como uma voz paralela, uma voz outra que diz, não apenas de outro modo, mas o que ainda não foi dito e não pode ser esquecido.

Guerrilha do Araguaia e Massacre de Eldorado dos Carajás

Ambos os eventos históricos que dão o tônus das narrativas do autor, no livro *Em despropósito (mixórdia),* aconteceram no Pará. O primeiro evento denomina-se Guerrilha do Araguaia (1972-1975), ocorrido durante o período mais cruel da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985). Militantes do Partido Comunista do Brasil (PCdoB), tomando como modelo a Revolução Maoísta, planejavam principiar, a partir da mobilização de trabalhadores rurais, uma frente de combate ao governo ditatorial. A partir de 1967, lideranças políticas do partido que se encontravam na clandestinidade mudaram-se para a região do sudoeste paraense, misturando-se aos camponeses locais. Descoberta a operação, passaram a enfrentar a ação de militares organizados em diferentes frentes, até que o grupo foi dizimado:

> De acordo com os próprios sobreviventes a Guerrilha do Araguaia foi uma epopeia de luta extremamente cruel, desumana e injusta, com as forças militares extremamente superiores e promovendo uma caçada implacável. Ainda, as forças da guerrilha não estavam amadurecidas para sofrerem tamanho revés com a descoberta das suas bases em 1972, assim como não tinham o anteparo necessário da população da região para sustentar o conflito. Ou seja, a guerrilha eclodira antes do programado, motivo este que desferiu um revés tão grande para os comunistas. Como resultado de todo o processo ocorreu dezenas de mortes, vindo a configurar as suas vítimas como desaparecidos políticos (FIGUEIREDO, 2019, p. 53)

Essa ação também pode ser compreendida como massacre, na medida em que poucas dezenas de militantes comunistas enfrentaram um forte aparato militar em luta extremamente desproporcional face às ínfimas forças dos guerrilheiros. Além da violência contra os militantes comunistas, a corporação militar tratou de imprimir uma força massiva sobre a população civil (FIGUEIREDO; GOMES, 2020), que recebeu tratamento semelhante ao dado

aos considerados pelo Estado como terroristas. Com relação às manobras de 1972 na área do conflito, o *Relatório Arroyo* fala na presença de 20 mil militares, em caçada a algo em torno de 63 militantes (MORAIS; SILVA, 2005).

Conforme declara José Genoíno, um ex-guerrilheiro do Araguaia (FIGUEIREDO et al, 2020), a população da região, sul do Pará, norte do Tocantins (então Goiás) e sul do Maranhão, não tinha conhecimento da mobilização política que ali se formava, não havendo, portanto, adesão ao projeto de combate à ditadura.

De acordo com o verbete “guerrilha”, no Dicionário de Política, esta, quando prolongada, só se torna possível “com a ajuda da população, persuadida por uma ideologia conforme seus sentimentos” (BOBBIO, 2010, p. 577), o que não se deu no Araguaia. O projeto de buscar a adesão dos camponeses à causa não chegou a ser realizado, mantendo-se os “paulistas”, como eram então chamados, anônimos quanto a suas respectivas identidades e intenções. Apesar disso, centenas de camponeses da região foram torturados, alguns foram também assassinados, muitos perderam suas terras ou a produção de suas roças, fragilizando inúmeras famílias, acusados de alimentar, ocultar ou dar alguma espécie de apoio aos guerrilheiros.

> A gente tinha uma regra de ouro: ninguém da população sabia quem éramos nós. Nós éramos os paulistas, os mineiros, que estavam lá naquele movimento migratório, que era com a pecuária, com as posses de terra, com a madeira, com a caça. E a gente estava lá para fazer negócio. A gente estava lá para tocar a vida. Eu, por exemplo, era sobrinho do [João] Amazonas, que tinha lá o nome de Seu Cid. Ele era sócio do Oswaldão e, portanto, eu era sócio do Oswaldão. Então, a gente tinha, cada um tinha uma história, que a gente ia montando. Ninguém da população sabia a nossa condição política. A nossa relação era com base na confiança. A gente vivia do jeito que vivia a população, nossas casas eram iguais, a gente trabalhava na roça como eles, a gente caçava como eles, a gente comia como eles. A gente procurava fazer uma adaptação às condições da região. Mas ninguém mesmo sabia quem éramos nós, ninguém sabia. Era proibido saber quem éramos nós. (FIGUEIREDO *et al*, 2020, p. 281-282).

Tal conjunto opressivo legou à região uma interminável sensação de arbítrio e dor, somado, ainda, a um constante estado de insegurança e

violência, o que faz com que, mesmo transcorrido tanto tempo, a região se mantenha numa constante vigilância por órgãos extralegais, com o intuito de calar a população local (REINA, 2019; NOSSA, 2012). Ao mesmo tempo, esse impeditivo extralegal e não governamental inviabiliza que a população verbalize acerca da localização dos corpos dos desaparecidos políticos, fato este que lega a todos uma sentença: não saber, não falar e não recordar. O medo impede a reverberação das falas, conforme registra Nossa, ao falar da presença de um dos mais cruéis militares que combateram no Araguaia, conhecido como Major Curió: “Ele controlou a história dos mortos e a vida dos vivos. Ao mesmo tempo em que se apossou da memória da guerrilha, Curió tornou-se o senhor dos migrantes que saíam do Maranhão e atravessavam o Tocantins em balsas de buriti na busca de trabalho nos garimpos e clareiras” (NOSSA, 2012, p. 40).

Esse estado constante de medo generalizado inscreve-se na política de ocupação do território e posse das terras, conforme defende Campos Filho:

> Em paralelo a essas ações desenvolvia-se uma disputa por terra que remonta ao final da década de 1960 e começo dos anos 1970. Fruto de uma política do regime militar, embasada nas fundamentações geopolíticas, principalmente de Golbery do Couto e Silva, mas submetidas à Doutrina de Segurança Nacional, estabeleceu-se dentro de uma ação de planejamento nacional, explicitada no I Plano Nacional de Desenvolvimento, um plano de Desenvolvimento da Amazônia. *Pari passu*, criou-se o Plano de Integração Nacional. (CAMPOS FILHO, 2014, p. 157).

De acordo com Campos Filho, além de todo o arbítrio produzido no período da Guerrilha do Araguaia, o Estado brasileiro ainda incentivou as disputas de terras na região, embasada por uma severa Lei de Segurança Nacional. O caudal dessa situação histórica e política emblemática, consequentemente, deixou a herança violenta pela disputa de terra: 1) de um lado, os campesinos sem o poder das armas e do capital; e, 2) por outro lado, os grandes latifundiários abrindo fronteiras agrícolas com total apoio das forças do Estado e com o dinheiro, sobretudo, com grande peso das armas. Dessa conjuntura, temos a região constituída como uma das zonas mais violentas do

Brasil, conforme dados da Comissão Pastoral da Terra (CPT) que, em 2019, registrou que "60% dos conflitos de terra ocorridos no Brasil em 2019 se deram na Amazônia, que também concentrou a violência extremada, com 27 (84,4%) dos 32 assassinatos registrados pela CPT" (CONFLITOS, 2020, p. 8).

Décadas após, no dia 16 de abril de 1996, ocorreu o Massacre de Eldorado dos Carajás, inserindo-se nessa conjuntura extremamente tormentosa para os camponeses. O massacre culminou com o assassinato de 19 sem-terra ocorrido no município de Eldorado do Carajás, no sul do Pará, decorrente da ação de policiais militares. Três meses antes do massacre, em 5 de março de 1996, as famílias haviam ocupado a fazenda Macaxeira – em Curionópolis[6], município vizinho a Eldorado, ao mesmo tempo buscavam infrutíferas negociações com Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA), com o intuito de iniciar o processo de desapropriação da terra improdutiva. Sem respostas, os camponeses decidiram protestar na capital. De acordo com o ocorrido e relatos de moradores, cerca de 1,5 mil pessoas estavam acampadas na curva do S, em Eldorado do Carajás, sudeste do Pará, em forma de protesto. O objetivo era claro: marchar até a capital Belém e conseguir a desapropriação da fazenda Macaxeira, ocupada por 3,5 mil famílias sem-terra.

O que torna relevantes os relatos históricos decorridos é a forma com que o drama vivido irá se impregnar no imaginário da população e, no caso do texto de Pacheco (2013), ganhando eco na literatura:

> A trama é o componente essencial da obra, e nela se concentra a atenção tanto do autor como do leitor. O contexto histórico "real" constitui-se somente no "contexto" das ações romanescas. Isso não significa que o "pano de fundo" não tenha qualquer valor, já que é nele que se encontram configurados todos os elementos fundamentais que determinam o tempo e o espaço, o ambiente e a atmosfera da obra. É do enfrentamento entre as personagens principais, de

[6] A cidade recebeu esse nome em homenagem ao major Sebastião Curió, que fora o responsável militar pelo massacre da Guerrilha do Araguaia e que ganhara das Forças Armadas o mando do garimpo de Serra Pelada, maior jazida a céu aberto do mundo entre o final dos anos 70 e início dos anos 80. Em síntese, além de ter o poder militar e econômico, Curió ainda se transformara em grande expoente político na região (CAMPOS FILHO, 2014; NOSSA, 2012).

> caráter puramente ficcional, e as secundárias, oriundas da histórica, que se originam alguns dos argumentos fundamentais da trama. Assim, um leitor mais atento percebe que os grandes eventos históricos têm repercussões diretas no cotidiano dos sujeitos comuns (FLECK, 2017, p. 44).

Em síntese, os acontecimentos ocorridos no estado Pará, tanto durante os anos 1970 quanto no final da década de 1990, são produtos de uma mesma configuração de força repressivas que visam, ao seu modo, a manter o poder local nas mãos de quem detém o capital. A força impelida pela violência extremada legou, portanto, esse cotidiano de medo e opressão, em que as palavras escritas procurarão, na medida do possível e do permitido, dar vazão para essas lembranças, contudo, com uma ressalva: a ficção tornar-se-á a expressão literária mais pujante, haja vista que a verdade real dos fatos não pode ser, evidentemente, revelada em face do arbítrio torcionário do Estado que se manteve ininterruptamente vigilante.

> [...] a ficção literária e a história guardam entre si estreita solidariedade, como instâncias que são de representação da experiência humana e pela natureza basicamente narrativa de seus respectivos discursos, que encontram, na categoria do tempo o grande eixo estruturador. Da mesma forma, distinguem-se radicalmente pelo tipo de convenção que as organiza, isto é, a da veracidade para o campo historiográfico e a da verossimilhança para a narrativa literária. (MILTON, 1992, p. 09).

Nesse sentido, considerando o romance de Pacheco (2013), vemos que o enunciador cruza acontecimentos reais e personagens ficcionais com o intuito de denúncia, não apenas quanto ao que ocorreu como também pela sua continuidade. O romance evidencia que as mesmas forças que atuaram nos anos 1970 continuam no poder no final dos anos 1990, anos do governo FHC, o que o faz mediante a figura de Bartolomeu, pai do protagonista. Bartolomeu é ator das duas situações, como de outras, que escancaram a continuidade das ações de crueldade e violência na região. A história de Bartimário soa, portanto, como pretexto para alinhavar os eventos históricos.

Mesmo sendo vítima direta de um dos atores mais cruéis na narrativa ficcional, que figurativiza, de certo modo, personagens reais no contexto paraense, Bartimário se mostra quase alheio a seu passado, do mesmo modo que parece indiferente ao drama do massacre dos sem-terra, que, contudo, insiste em mostrar-se, pela TV, pelos jornais, pela manifestação que interfere no trânsito da capital, pelos diálogos com diferentes personagens, acentuando a crueldade e a assimetria das forças que levaram à chacina.

> Deitado no hospital eu me recordava das notícias que me haviam entrado por ouvidos e olhos, nos dias entre nosso retorno de férias e nossa ida a Belém [...]. Quando a repórter lhe perguntou se alguns trabalhadores sem-terra haviam sido executados, ele respondeu que alguns foram mortos por outros instrumentos diversos dos projéteis de arma de fogo. Eles teriam sido dominados quando foram executados por aproximação com o uso de seus próprios instrumentos de trabalho. A voz, entre embargada e ponderada pelo peso das palavras ainda acrescentou acreditar na morte de dois trabalhadores com tiros claramente pelas costas, à altura da nuca. Os disparos contra tórax e cabeça não tinham objetivo de amedrontar, mas de abater mesmo. (PACHECO, 2013, p. 61).

Por seu caráter polifônico, entrecruzam-se vozes que ressoam diferentes percepções sobre os acontecimentos e, pela reiteração do que dizem trabalhadores, como um taxista ou um motorista de ônibus, fica explícita a adesão de muitos à violência do Estado. Na passagem que transcrevemos a seguir, o taxista alude, ainda, ao modo de agir durante o período ditatorial: sem deixar rastros.

> Antes, quando havia citado ou questionado sobre a possível passeata, o taxista comentou a ação policial, dizia ter sido bem feito, fora pouco ainda, mas já era uma lição, eles aprendessem a não mexer no alheio... [...] Aposentado de não sei que força, dizia, no seu tempo, ser mesmo bom. Nós não ficaríamos presos em trânsito por manifestação alguma e a missão dos 100 não teria ocorrido. Muito à surdina tudo se resolvia. Havia o que havia – o senhor sabe – mas em muitos casos não fazíamos espetáculo, éramos discretos. A paz e a ordem pública deve ser como uma bela renda, vista feita, mas bordada em bastidor. (PACHECO, 2013, p. 36).

A personagem condena, assim, não o ato em si, mas a estratégia equivocada, a missão dos 100 soldados à descoberta, o que levaria o comandante e soldados a julgamento. No “tempo bom”, as ações se faziam na surdina. Para não deixar continuar na surdina, Pacheco escreve.

Construção da memória sobre o acontecimento

Conforme enunciado, o romance de Pacheco tem como narrativa principal um drama pessoal que envolve um episódio familiar, tendo como pano de fundo conflitos agrários, políticos e ideológicos do Sul e Sudeste do Pará. Com foco narrativo em primeira pessoa, o narrador-personagem cria um mundo imaginário que vive em conflito com o mundo real, uma vez que, fruto de um estupro, descobre que seu progenitor, assim como o de sua amada Irma, é um dos fazendeiros com participação direta e indireta em eventos cruéis.

A intensidade produzida pela revelação da relação incestuosa aturde a personagem, que vai recompondo, a partir da escrita de notas de terapia, o fio de sua própria história. Paralelamente, ressoam os acontecimentos de natureza histórica que atravessam a vida de Bartimário. Em função de seu próprio estado passional, o narrador não é capaz de elaborar uma narrativa linear, o que faz com o leitor apenas aos poucos vá compreendendo as articulações da trama.

> [...] a vida é esse embaraço. A gente nunca está num lugar exato. O normal do mundo é a bastardia, enteadismo, adoção. Irmão postiço. Meio-irmão. Step-brother (o meio irmão do meio irmão não é irmão meu). Patinho feio. Super homem. Harry Potter. Às vezes, é pior. Ou: às vezes, é ruim. Édipo, por exemplo. O desditoso rei, o mais infortunado dos mortais, o mais infeliz entre os desventurados, por ter partilhado o tálamo de sua própria mãe (PACHECO, 2013, p. 105)
>
> Pegou umas páginas do meu escrito, ergueu a altura de nossos olhos, sacudindo as folhas flácidas, e colocou novamente sobre a mesa enquanto me dizia aquilo ser prova de minha melhora, de minha cura. Todo seu ódio ficou aqui. Decantado, destilado. (PACHECO, 2013, p. 104).

A terapia o leva a escrever, mas, seguindo o ritmo determinado pela memória, a tarefa se apresenta como uma mistura, numa sequência um tanto caótica que o leitor deverá organizar: “Olhe, sua escrita é uma mixórdia. Quem ver nisso defeito não entendeu a proposta da narrativa. E disse para eu relaxar. Eu relaxei, mas eu não tinha proposta nenhuma. Fui escrever para a doutora e pronto. Não houve plano, projeto” (PACHECO, 2013, p. 90).

Dialogando com o narratário, como quem convoca o leitor, o narrador se justifica: “Eu não escrevi esse livro na ordem que você está lendo. Isso aqui não é um romance. São notas de terapia. É preciso dizer isso” (PACHECO, 2013, p. 85). Seguindo a advertência, que comparece já ao final, mesmo essa (des)ordem não corresponderia ao ritmo com que produziu o relato.

Ao retomar o momento mais tenso, posterior à descoberta de que Irma era sua irmã, ao que se segue a interdição, o afastamento, com Noemi levando embora todos os pertences da casa que os irmãos compartilhavam, o texto apresenta uma passagem em que se faz mais intensamente fragmentário, em sequência de enunciados caóticos. Se, desde o início, as peripécias de natureza subjetiva e particular do narrador se misturam à exterioridade da ordem dos acontecimentos históricos, nesse momento isso se faz de modo ainda mais intenso, caracterizando a vivência do acontecimento e seu caráter abismal, paroxístico, como se o sujeito fosse, no intervalo de sua duração, destituído de sua condição de sujeito e, portanto, da capacidade de dar sentido. Do longo parágrafo, selecionamos apenas uma parte, para remeter à transformação que se marca no plano da expressão e do conteúdo no período que se sucede ao desvelamento da identidade materna:

> Durante todo aquele ano eu estava propício a desmantelo. Tudo se desordenava, tudo o antes e tudo o novo. No chão de Eldorado dos Carajás, ficaram 19 mortos. Irma foi-se a Belém e lá ficou para sempre, sempre. Também umas quantas dezenas de pessoas feridas. Depois morreram mais. Mutilados mais uns. Aquela lista era só amostragem. Registro. Para jornal e História. Os dois nomes sob a unha vermelha indicados no jornal. Ruth mandava Nô pôr ordem em caos. Defendia. Apartava. De revés, o ônus inverso, a legítima defesa contra o arsenal de pistolas-bufete, pedras e instrumentos de lavoura mais ou menos manejáveis. A força de Bartolomeu e seus

> enconchavados. A marca da bunda ferrada a metal chiando. [...] O Pacífico é o oceano mais violento. A guerra dos cem anos durou cento e seis. (PACHECO, 2013, p. 81).

Conforme revela o narrador, o acontecimento não apenas embaralha e impede a compreensão do agora, mas também do passado. Essa desordem se mostra pela aparente incoerência da sequência das frases curtas, sem coesão, como também pela intromissão de comentários aleatórios, como o que remete ao oceano Pacífico ou à guerra dos cem anos. Tudo se mistura na intensidade do sujeito do sofrer, impotente para discernir e, por isso mesmo, narrar.

Narrar funciona como o alívio para as dores que insistem em aparecer no presente. Esquivar-se da memória de eventos traumáticos que moldam a vida do sujeito do sofrer, torna-se uma luta diária à personagem. Winter (2006, p.25), ao citar Nietzsche, reflete que esquecer é a condição de um ser saudável, fazendo oposição à memória do inimaginável. Sendo assim, esquecer é “vida”, ao passo que lembrar causa “dor” e faz oposição à vida. Apesar do esforço do narrador-personagem, uma dor latente e pulsante insiste em permanecer na lembrança, no agora, nada mais é que a morte do sujeito. Nesse caso, narrar não anula o que houve, no entanto, o sujeito necessita partilhar para poder organizar o caos, produzir sentido, prosseguir, como questão de sobrevivência.

Nessa direção, negação, incerteza de sentimentos e atordoamento são características de um lugar comum após a irrupção do fato ocorrido. Empregamos aqui a noção de acontecimento atualizada por Zilberberg (2011), que o assinala como um evento de curta duração, inesperado e potente, a derrotar, momentaneamente, o sujeito pela violência dos afetos que convoca. Apesar de possuir um tempo curto para o sujeito do sofrer, seus efeitos são potentes, dada a tonicidade com que atuam sobre a sensibilidade. Pela contundência do vivido, pode permanecer afetante por força de sua tonicidade que o torna feito memorável e a convocar a produção de sentido (SILVA, 2016). Conforme Zilberberg, na sua vivência, não há legibilidade possível, que só pode advir quando o impacto arrefece, perdendo sua “agudeza”:

> O acontecimento não pode ser *apreendido* se não como algo afetante, perturbador, que suspende momentaneamente o curso do tempo. Mas nada nem ninguém conseguiria impedir que o tempo logo retome seu curso e que o acontecimento entre pouco a pouco nas vias da potencialização, isto é, primeiramente na memória, depois, com o tempo, na história, de maneira que, *grosso modo*, tal acontecimento ganhe em legibilidade, em inteligibilidade, o que perde paulatinamente em agudeza. (ZILBERBERG, 2011, p. 169).

O acontecimento rompe e desestabiliza o sujeito. No caso de Bartimário, a intensidade se atenua com o passar dos anos, mas não perde sua força desestabilizadora. O sobrevir, neste caso, intensificado por uma sucessão de eventos traumáticos, levam, consequentemente, o narrador, na vivência do acontecimento, ao desespero. A trama se desenrola lentamente a partir de seu conflito pessoal, que mistura as lembranças de seu passado violento com as histórias da região em que vive.

Pela desordem da narrativa e a intensidade dos afetos compartilhados, o leitor é convocado também a participar do estado de aflição que se prolonga, só aos poucos encontrando pistas que desvelam o que aturde o narrador.

É uma narrativa passional, em que o sujeito do trauma vai revelando, aos poucos, sem dizer muito, toda a dor que o envolve. Segundo Zilberberg (2011), o intervalo entre o esquecimento e a rememoração traz uma certa desaceleração à narração dos eventos traumáticos, ao passo que as lembranças aceleram e intensificam a modalização do sujeito do sofrer. Durante o romance, o narrador deixa claro sua dor, trauma e o ódio - “o ódio de meu pai não aclarava” (PACHECO, 2013, p. 91) – bem como demais sentimentos que permeiam a memória das vítimas sobreviventes desses acontecimentos de violência.

Viver em um mundo paralelo (o do esquecimento) torna-se positivo para os envolvidos no drama. No entanto, negar é afirmar a dor, já que ela é do agora. O sujeito do sofrer deseja retomar sua vida, mas, a todo instante, é impedido pelos fatos de seu passado, o que o leva a intensificar o ódio e o desejo de morte, seja dos acontecimentos de violência que marcam seu passado ou de sua vida presente: “há cerca de três anos, nesta mesma época

eu só desejava morrer" (PACHECO, 2013, p. 107). O desejo de morte é intensificado e ele pensa em suicídio, embora admita não ter coragem para isso. Atordoado pelos recentes acontecimentos, sofre um acidente ao tentar descer de um ônibus em movimento. Após o ocorrido, passa a viver em estado de dormência: "Vivia, vivo, numa anestesia afetiva geral" (PACHECO, 2013, p. 90). Da subitaneidade da descoberta sobre sua condição de irmão de Irma, segue-se, então, a total apatia e confusão.

O espaço e o tempo da narrativa (aqui e agora) também possuem funções modalizadoras. Quanto maior o tempo em que o sujeito se distancia dos acontecimentos do primeiro trauma e também muda de cidade (espaço), maior é a dor carregada por ele no presente. Retomando Silva (2016, p. 145): "a memória é, assim, sempre do presente, construção de sentido de um agora". Essa dor faz parte de seu ser e toda sua vida é centrada nela, seja para fugir ou camuflar, para reescrever e ressignificar sua história, sendo sufocada até o momento em que novos acontecimentos violentos, no caso, o massacre de Eldorado dos Carajás, fazem-no rememorar acontecimentos outros que marcaram sua infância. Bartimário tenta esquecer e ter uma nova vida, mas os noticiários e a latente presença dos conflitos na região atormentam-no a todo momento, na medida em que perduram ainda tonicamente, considerando que "a tonicidade não afeta apenas uma „parte" do sujeito, mas sua integralidade" (ZILBERBERG, 2011, p. 171).

Ao desenrolar da narrativa, lenta e intensa, percebe-se a intenção de fazer o interlocutor sentir a angústia que paira sobre todas as personagens. A leitura do romance leva o leitor, a todo momento, a sobressaltar-se, aquietar-se à espera da revelação daquilo que poderá destruir a vida programada por Mário/Bartimário. As revelações são feitas por meio de metáforas e jogo de palavras, mas, somente após uma leitura atenta, percebe-se as pistas deixadas pelo narrador. Nesse jogo de construção e desconstrução do eu-sujeito sofredor da enunciação, Mário vai se reconstruindo e retomando sua vida aos poucos. A dor é tamanha que o dilacera, faz não querer rememorar, mas a vida força-o a sentir, novamente, toda as dores de um passado que ele sempre quis esconder. É o que nos faz conceber o vivido pela personagem como

acontecimento, na medida em que "o acontecimento, quando digno desse nome, absorve todo o *agir* e de momento deixa ao sujeito estupefato apenas o *sofrer*" (ZILBERBERG, 2011, p. 171). Para atormentar ainda mais o sujeito do sofrer, as pessoas que tenta, a todo momento, esquecer, aquelas que fazem parte das sombras de seu passado, vão reaparecendo sutilmente em sua vida até que sua verdadeira identidade venha ao conhecimento do leitor e de todas as personagens envolvidas em sua vida presente, nos flashes da memória. Lentamente, esses fragmentos vão tomando forma e fazendo sentido para o leitor.

> Muitas das histórias desse trecho, tão repetido por mim, são pouco agradáveis de se contar. Delas, das genéricas, pouco ou nada devo explanar aqui; apenas digo que devido a elas eu não costumar dormir antes de chegar a Jacundá. (PACHECO, 2013. p. 7).

Metaforicamente, o narrador deixa pistas sutis, cabendo ao leitor atento conseguir montar esse quebra-cabeças, paulatinamente, à medida em que as notícias de jornal do massacre dos sem-terra vão se misturando à narrativa principal, forçando o narrador a falar quando quer esquecer. Passado e presente misturam-se na tentativa de não rememoração. Embora queira esquecer, o noticiário sobre o massacre traz à tona todos os outros crimes cometidos, como um mal que assombra e participa da vida cotidiana de todos os sujeitos envolvidos. A personagem criada por Pacheco emerge, pois, como representação de moradores afetados direta e indiretamente pelos conflitos da região, sendo, portanto, parte integrante dessa violência que o feriu.

Nesse cenário, o grande mal que assola a região é personificado pela figura do genitor, metáfora dos homens poderosos e perigosos da região, os quais, assim como a personagem, encontram-se envolvidos nas tramas de muitos conflitos no Norte.

Como sujeito passional, Bartimário vive as contradições entre o querer intenso, que caracteriza seu amor por Irma e o não poder/não dever ser, relativos às interdições morais. Embora fugindo à gravidade dos fatos, é levado

a dever saber a verdade, pelo desnudamento do segredo de seu nascimento, da identidade materna, da condição de Irma.

Vivendo a contradição entre querer e não poder, torna-se o sujeito do não querer-ser. Não quer importar-se com o massacre dos sem-terra, mas se importa; não quer desejar a irmã, mas deseja; quer esquecer seu passado, só que este se faz presente em cada escolha de sua vida. O sobrevivente ao acontecimento prefere o esquecimento, no entanto, esse querer nega a sua própria possibilidade, convocando as lembranças do trauma vivido individual e/ou coletivamente.

O aparente alheamento e indiferença do narrador à violência contra os trabalhadores encontram, por fim, sua justificativa, pensando no possível envolvimento do pai em mais uma ação cruel: “Não duvidava que ele estivesse envolvido naquilo dos sem-terra. Por isso me esquivava de saber de política” (PACHECO, 2013, p. 81). Entre segredo e mentira, entre silêncio de covardia ou de adesão, o romance põe o dedo em muitas feridas, antevendo outras, porque a história de exclusão e violência ainda dá o tom nas terras ao norte.

Considerações finais

Para Seligmann-Silva (2006), narrar as reminiscências torna-se necessário para o sujeito do trauma, pois é preciso compartilhar para se sentir resgatado, para tentar voltar a vida, anteriormente suspensa pelo fato ocorrido. Reiteramos que, nas vilas e nas pequenas cidades da região Norte do Brasil, ainda paira o “terror” de acontecimentos vivenciados outrora, os quais não foram para os livros de história, muito menos aparecem como testemunho jurídico, necessitando, pois, desses relatos para serem reverberados.

Tais acontecimentos permanecem nos becos, no silêncio da noite, em um olhar mais cauteloso dos cidadãos daquela região e, nessa direção, o testemunho literário cria a possibilidade de efeitos de natureza judicial: “*avec le témoignage, l’œuvre littéraire devient, selon la formule de Primo Levi, ‘un acte*

judiciaire' dont il convient d'analyser les spécificités[7]*"* (DETUE; LACOSTE, 2020, p. 3).

Nessa perspectiva, as reflexões acerca do romance *Em despropósito (mixórdia)*, de Pacheco, levam à percepção de como a intensidade dos eventos de conflitos no Norte vão modificando a vida dos sujeitos. Ali, o invivível e o impensável aparecem no romance em forma de drama pessoal do narrador, que traz, em sua origem, a marca da violência histórica no interior do estado. A intensidade do acontecimento traumático, reforçada por flashes da memória acionados pelas reportagens no jornal, leva a personagem Bartimário a um desespero tamanho que o faz desejar a morte, seja a própria, seja a do seu progenitor, ou a de sua memória. O acontecimento modifica não só a vida desse, mas de todos ao seu redor, de toda aquela comunidade.

Esse tipo de literatura torna-se, então, uma forma de justiça para os descendentes ou os sobreviventes de um passado doloroso, quase "inverossímil, inimaginável, invivível" (SELIGMANN-SILVA, 2006, p. 23), ou seja, as reminiscências, quando relatadas, não parecem condizer com a realidade. São tão desumanas que não parecem reais. Aquele que realmente vivenciou um trauma, que o sentiu diretamente, caso tenha sobrevivido, tem dificuldade para narrar, assim acontece com o narrador do romance.

A partir desse rememorar pela ficção, muitos testemunhos das vítimas que não foram corretamente ouvidas pela justiça e, nesse caso, poderiam se perder no imaginário sociocultural devido à falta de credibilidade dada aos sobreviventes, podem ser ressignificados. Igualmente, a ficção possibilitará dar o tônus e reverberação das falas àqueles que sentiram, ou ainda sentem, o medo mesmo por ter presenciado o terror, haja vista que as reminiscências coletivas teimam em exercitar temores.

Essa escrita, portanto, possibilita o registro do "indizível", sendo, consequentemente, um alívio para aqueles que não puderam fazer ecoar seu testemunho legal em face do arbítrio do terror.

[7] Nossa tradução: com o testemunho, a obra literária se torna, segundo a fórmula de Primo Levi, „um ato judicial" cujas especificidades convêm analisar.

Referências

ACHUGAR, H. La historia y la vol del otro. In. BERVELEY, J.; ACHUGAR, H. (org.) *La voz del outro:* testimonio, subalternidade y verdade. 2.ed. Guatemala: Latinoamericana Editores, 2002.

BENVENISTE, É. *Problemas de linguística geral II*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Pontes, 2006.

BOBBIO, N. *Dicionário de política*. 13 ed. Brasília: UNB, 2010.

CAMPOS FILHO, R. P. *Araguaia depois da Guerrilha, outra guerra*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2014.

CONFLITOS no campo: Brasil, 2019. Goiânia: CPT Nacional/Centro de Documentação Dom Tomás Balduíno, 2020.

DETUE, F. ; LACOSTE, C. Ce que le témoignage fait à la littérature. *Europe Revue*, Témoigner en littérature, p. 3-15, 2016.

FERNANDES, F. F. *A escrita da dor*: testemunhos da ditadura militar. 166 f. Tese (Doutorado em Letras) – UNICAMP, São Paulo, 1992.

FIGUEIREDO**,** C. A. S. F**.** Juventude do Araguaia e as memórias da guerrilha: marcas do tempo na geração 68. *Juventude.br* (centro de estudos e memória da juventude), v. 14, p. 49-54, 2019.

FIGUEIREDO**,** C. A. S. F. A memória do testemunho e o cinema: representações cinematográficas da ditadura militar. *Revista Porto das Letras*, v. 4, n. 3, p. 9- 33, 2018.

FIGUEIREDO**,** C. A. S. F. Literatura do testemunho: a literatura da era das catástrofes. *Revista EntreLetras* (Araguaína), v. 11, p. 7-27, 2020.

FIGUEIREDO**,** C. A. S. F; GOMES, I. Camponeses atingidos pela guerrilha do Araguaia: os limites institucionais da comissão de anistia. *Revista Sillog***és**, v.3. n.1, p. 248-271, 2020.

FIGUEIREDO**,** C. A. S. F; SANTOS, J. da S. Literatura do testemunho no Brasil: reflexões sobre a Guerrilha do Araguaia. *Revista Entreletras* (Araguaína), v. 11, n. 2, p. 300-316, 2020.

FIGUEIREDO**,** C. A. S. F; REIS, N. V.; SILVA, L. H. O.; SOUSA, P. C. L. Memórias da guerrilha do Araguaia: entrevista com José Genoíno. *Escritas: Revista do Curso de História*, v. 12, n. 2, p.274-318, 2020.

FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação*: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história de ficção. Curitiba: CRV, 2017.

GREIMAS, Algirdas. Julian; COURTÉS, Jacques. Dicionário de semiótica. São Paulo: Contexto, 2008.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2006.

MACIEL, C. P. R. Literatura de testemunho: leituras comparadas de Primo Levi, Anne Frank, Immaculée Ilibagiza e Michel Laub. Opiniães, *Revista da UERJ*, n. 9, p. 74 – 80, 2016.

MILTON, H. C. *As histórias da história*: retratos literários de Cristóvão Colombo. 1992. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

MIXÓRDIA. *In*: *DICIO*, Dicionário Online de Português. Porto: 7 Graus, 2021. Disponível em: https://www.dicio.com.br/mixordia/ Acesso em 21/02/2021.

MORAIS, T.; SILVA, E. *Operação Araguaia*: os arquivos secretos da guerrilha. São Paulo: Geração Editorial, 2005.

NOSSA, L. *Mata!* O major Curió e as guerrilhas no Araguaia. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

PACHECO, A. *Em despropósito (mixórdia).* Belém: LiteraCidade, 2013.

POLLAK. M. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, v. 2, n.3. Rio de Janeiro. Vértice, p. 3-15, 1989.

REINA, E*. Cativeiro sem fim*: as histórias dos bebês, crianças e adolescentes sequestrados pela ditadura militar no Brasil. São Paulo: Alameda, 2019.

SARMENTO-PANTOJA, A. O testemunho em três vozes: testis, superstes e arbiter. *Literatura e cinema de Resistência*, Santa Maria, n 32, p. 5-18, 2019.

SELIGMANN-SILVA, M. (org). Escrituras da história e da memória. In: *Palavra e imagem*: memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006, p. 205-225.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: a questão dos testemunhos de catástrofes históricas. *Revista Psic. Clin.* Rio de Janeiro, v. 20, n. 01, 2008, p. 65-82.

SILVA, L. H. O. Memória da Guerrilha: acontecimento e história. In: MENDES, C.M.; LARA G.M.P. (Orgs). *Em torno do acontecimento*: uma homenagem a Claude Zilberberg. Curitiba: Appris, 2016, p. 141-162.

WINTER. J. A geração da memória: reflexões sobre o „boom da memória‟ nos estudos contemporâneos de história. In: SELIGMANN-SILVA, M. (org). *Palavra e imagem*: memória e escritura. Chapecó: Argos, 2006, p. 67-90.

ZILBERBERG, Claude. *Elementos de semiótica tensiva*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

***O TÚNEL*, DE DIAS GOMES:** um drama, uma trama, uma alegoria

***O TÚNEL*, BY DIAS GOMES:** a drama, a plot, an allegory

Marcio da Silva Oliveira (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[1]
Rosemary de Oliveira Schoffen Turkiewicz (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[2]

Resumo: Este artigo apresenta uma análise da peça teatral *O túnel* ([1968] 1991), de Dias Gomes, com o objetivo de refletir sobre como os recursos discursivos e estéticos mobilizados, assim como o emprego de estratégias escriturais bakhtinianas (ironia, dialogia, polifonia e paródia) podem favorecer, no teatro brasileiro moderno, rupturas com o drama clássico, além de possibilitar a reflexão sobre memória e ressignificação histórica pelas vias da ficção. Como aporte teórico para a análise do *corpus*, pautamo-nos nas obras de Bakhtin ([1965] 1987; [1929] 2013; [1979] 2015), e nos escritos de Rosenfeld (1982; 1985), Peixoto (1983), Pallotini (1988), Oliveira (2020), Figueiredo (2013), entre outros. Os resultados deste estudo evidenciaram que: a) embora consista em uma peça curta, quase um esquete, apresenta profundidade em termos de recursos estéticos, como a presença da paródia e do insólito; b) a obra denota demarcações discursivas obtidas por meio de diversos elementos, como a ironia, o dialogismo, as tipificações, a crítica política aos movimentos de direita e também de esquerda; c) o gênero dramático constitui-se como propício para a problematização e ressignificação histórica, possibilitando desconstruções em relação à denominada "forma aristotélica" do drama; e d) a obra de Dias Gomes permite captar elementos que focalizam tanto o contexto histórico quanto os recursos literários, possibilitando vislumbrar a ficção e a história na dramaturgia brasileira como vias pertinentes de confronto ao discurso oficializado nos tempos da ditadura militar brasileira.
Palavras-chave: Literatura Comparada; Drama; Dias Gomes; Estratégias discursivas e estéticas bakhtinianas; Ressignificações do passado; História e ficção.

Abstract: This article presents an analysis of the play *O Túnel* ([1968]1991), by Dias Gomes, to consider if the discoursive and estetic resoucers used, as the scriptural strategies by Bakhtin (irony, dialogy, polyphony, carnivalization, and parody) can break the classic drama, which possibilities the discussion about political, historical, and social politics. As a theoretical basis, to analyze the

[1] Doutor em Letras. Atualmente em estágio de pós-doutorado na área de Literatura Comparada, pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná-UNIOESTE/Cascavel-PR/Brasil. Integrante do grupo de pesquisa "Ressignificações do passado na América Latina: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", liderado pelo professor Gilmei Francisco Fleck. E-mail: prof.marcioliveira2015@gmail.com

[2] Mestre em Letras. Professora da rede estadual de Ensino e Coordenadora de Língua Portuguesa no Núcleo Regional de Educação de Goioerê-Paraná/Brasil.E-mail: rost.pr@gmail.com

corpus we choose the Bakhtin works ([1965] 1987; [1929] 2013; [1979] 2015), on Rosenfeld‟s writings (1982;1985), Peixoto (1983), Pallotini (1988), Oliveira (2020), Figueiredo (2013), and others. This study results evidenced that a) however it consists in a short play, almost an skit, it presents deep estetic resourcers by the presence of parody and of the unusual; b) the play denotes discursive marks which ocurrers by many different elements, such as irony, parody, dialogism, typifications, political criticism to the rigth and to left moviments; c) the dramatic genre is propicious to problematize the historical ressignification, which possibilities a deconstruction to the named “Aristotelian form” of drama; d) the Dias Gomes‟s work possibilities to caption elements which focalize the historical context and the literary resources, it possibilities glimpses the fiction and the history on Brazillian dramaturgie as pertinent ways of fight against the oficial discourse from the Brazilian Military Dictatorship.
Keywords: Compared Literature; Drama; Dias Gomes; Discursive and esthetic strategies of Bakhtin; Re-meanings of the past; History and fiction.

Introdução

> Os gigantes que fabricam automóveis e combustíveis, negócios quase tão rentáveis quanto armas e drogas, convenceram-nos de que o motor é o único prolongamento possível do corpo humano [...]. O carro, essa máquina de ganhar tempo, devora o tempo humano. Nascido para nos servir, coloca-nos a seu serviço: ele nos obriga a trabalhar mais e mais horas para poder alimentá-lo, rouba nosso espaço e envenena nosso ar [...]. Em nome da liberdade de empresa, da liberdade de circulação e da liberdade de consumo, o ar urbano tornou-se irrespirável [...]. Não existe pior colonialismo do que aquele que nos conquista o coração e nos apaga a razão.
>
> *A automovelcracia – Eduardo Galeano*

Dentre os gêneros literários, o drama apresenta-se como uma das manifestações mais antigas, presente em várias culturas, em diferentes momentos históricos. A manifestação artística em forma de encenação remonta não somente à sua importância na Grécia Antiga, pelas tragédias e comédias, mas à necessidade sempre presente no espírito humano de manifestar seus sentimentos, anseios e respeito às divindades e aos ancestrais mediante rituais e contação de histórias.

Ao longo do tempo, muitas discussões têm sido empreendidas em torno desse gênero, incluindo a polêmica entre seu valor como arte dramática, como texto/literatura, ou como expressão genuína de arte e sua possível perda

artística em prol da conquista comercial, na busca exacerbada em atrair a atenção do público. Debates sobre isso se refletem em pesquisas e estudos dessa arte ao longo dos anos, demonstrando, ainda hoje, a sua complexidade e profundidade.

Para esta breve reflexão inicial, recorremos a Peixoto (1983), quando afirma que o teatro "desde muitos séculos até nossa era nunca deixou de existir: há algum impulso no homem, desde seus primórdios, que necessita deste instrumento de diversão e conhecimento, prazer e denúncia." (PEIXOTO, 1983, p. 7). Para o autor, o teatro acompanha as transformações da sociedade ora como instrumento de legitimação de discursos oficiais e religiosos, ora como ferramenta de denúncia das mazelas, dos vícios e das estratégias de dominação que consolidam a desigualdade social. Como processo em transformação, está sujeito às necessidades do homem, às suas relações de produção, às forças produtivas materiais da sociedade. Assim, em sua trajetória histórico-social, o drama assume diferentes tendências e perspectivas, com função social diversa, o que provoca "alterações substantivas na maneira de conceber e realizar teatro. Muitas vezes negando princípios e técnicas que pouco antes pareciam essenciais e indispensáveis." (PEIXOTO, 1983, p. 12).

Das muitas nuanças assumidas desde as primeiras tentativas de definição do gênero dramático, passamos por várias perspectivas ou, até mesmo, por vários teatros. Dentre tais manifestações, vamos deter-nos às tendências de maior apelo à crítica político-social e que fundamentam o processo de modernização do teatro brasileiro[3], o que nos remete aos apontamentos de Peixoto sobre o teatro de Brecht:

> Brecht formula os caminhos de um processo de trabalho e a concepção de uma estética produtiva, socialmente útil enquanto instrumento de transformação e vigilância crítica do cotidiano político-social. Seu pensamento está apoiado nos princípios básicos do marxismo: o ser social determina o

[3] Por modernização entendemos aqui o conhecimento das estéticas mais contemporâneas. Para os propósitos desse trabalho, destacamos a aclimatação de tal conceito à realidade brasileira, mostrando que o que busca o teatro brasileiro nesse processo de modernização é o entendimento da obra de arte como parte indispensável da sociedade. (OLIVEIRA, 2018, p. 13).

> pensamento, o homem é uma realidade em processo. [...] Seu teatro recusa a dramaturgia aristotélica, fundamentada na técnica da identificação, que ele substitui pela técnica do distanciamento ou estranhamento [...] tornar insólito aquilo que é cotidiano, historicizar mesmo o processo histórico contemporâneo para revelar com mais nitidez as contradições do comportamento que os homens estabelecem entre si num determinado período histórico. (PEIXOTO, 1983, p. 109).

Alguns desses elementos estéticos inaugurados por Brecht reverberam em obras de autores em busca da construção de um drama popular, um teatro brasileiro que fizesse refletir, no palco, as contradições históricas. Aspectos esses como a crítica político-social, a presença do insólito naturalizado, o diálogo entre ficção e história com vistas à ressignificação de um discurso tornado oficial.

No intuito de analisarmos essa trajetória discursiva obtida pela combinação de elementos advindos da tendência clássica, do teatro épico[4] e até mesmo do teatro do absurdo[5], selecionamos como *corpus* a peça *O túnel* (1991), representativa da dramaturgia de Dias Gomes, um dos expoentes desse moderno drama nacional.

Recorremos, como aporte teórico, às formulações conceituais de Bakhtin, considerando a concepção de cultura popular, advinda da obra *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de Françoise Rabelais* (1987), para a leitura da paródia carnavalesca. O intuito é verificar a presença desse aspecto da cultura popular, avessa à cultura canônica, permeada pela sátira, pela ambiguidade, pela literatura paródica e pelo riso na obra de Dias

[4] Referimo-nos, aqui, ao teatro épico brechtiano que, buscando distanciar-se do caráter universal e atemporal do drama tradicional aristotélico, propõe um teatro que se utiliza de elementos como abandono do espaço fictício, quebra da ilusão provocada pela catarse, técnicas de distanciamento e valorização das determinantes históricas. Como destaca Flory (2013, p. 21): “Importa, sobretudo, romper com a naturalização das relações sociais e descortinar a exploração encoberta pela ideologia e pelo discurso dominante”.

[5] “Teatro do absurdo é uma expressão cunhada pelo crítico inglês Martin Esslin (1918-2002) no fim da década de 1950 para abarcar peças que, surgidas no pós-Segunda Guerra Mundial, tratam da atmosfera de desolação, solidão e incomunicabilidade do homem moderno por meio de alguns traços estilísticos e temas que divergem radicalmente da dramaturgia tradicional realista. Trata-se, porém, não de um movimento teatral organizado, tampouco de um gênero, mas de uma classificação que visa colocar em destaque uma das tendências teatrais mais importantes da segunda metade do século XX.” (ENCICLOPÉDIA Itaú, 2021).

Gomes, como forma de reflexão sobre a realidade histórica, social e política do Brasil. Em suas peças, ele

> [...] procura apresentar uma visão crítica do homem que não se satisfaz com a realidade política e social na qual se insere. Dessa premissa emanam imagens, representações e expressões do dramaturgo brasileiro no contexto da América Latina. Suas personagens são, constantemente, construídas de modo a questionar valores sociais vigentes e a desmascarar as hipocrisias nas quais se sustentam as ideologias dominantes na sociedade. (OLIVEIRA, 2020, p. 262).

Pretendemos, ainda, analisar a presença de elementos discursivos e estéticos como a ironia, a dialogia, a polifonia, para introduzir esse novo teatro buscado pelos dramaturgos brasileiros, que tensiona os diferentes posicionamentos de forma sutil e não maniqueísta. Acreditamos que a obra de Dias Gomes é um convite a essa reflexão e que ressalta, a partir de sua ficção, o recurso do insólito para fazer ressoar as vozes e eventos históricos do contexto da ditadura militar no cenário brasileiro a partir do golpe de 1964. A construção da peça, das personagens, dos diálogos, propõe uma quebra de visão da abordagem do teatro clássico, através de uma alegoria sobre a situação política brasileira que, no seu entrecho, manifesta-se sob a metáfora do cenário caótico do trânsito das grandes cidades.

O texto, desse modo, está estruturado em três subseções. Na primeira, trazemos uma breve contextualização sobre o *corpus* de análise e abordagem de aspectos da vida e da obra do dramaturgo Dias Gomes, para inserir o leitor no universo dessa dramaturgia. A seguir, mostramos, mediante fragmentos da peça, como as categorias bakhtinianas de análise e aspectos estéticos estabelecem diálogo com a sua dramaturgia. Por último, destacamos os resultados da análise, ressaltando as estratégias estéticas e discursivas mobilizadas pelo autor para compor sua alegoria sobre a situação política brasileira na década de 1960.

O Drama: A obra e seu criador

A produção teatral de Dias Gomes é, comumente, classificada pelos críticos em duas fases. A primeira, na qual estão contidas suas „peças da

juventude", compreende as décadas de 1940 e 1950 e mostra, já nesse período, o objetivo do autor de representar, no palco, personagens oriundas das periferias, seja dos grandes centros urbanos, seja do sertão brasileiro. Entretanto, embora com conteúdo progressista, tais peças, quando representadas, abriam pouco espaço a problematizações desses assuntos populares, por estarem ligadas a companhias teatrais tradicionais, cujo objetivo estava em não confrontar a ordem oficial estabelecida. As „peças da maturidade" - cujas principais foram escritas nas décadas de 1960 e 1970 -, embora, muitas vezes, também ligadas a companhias tradicionais, transpunham ao palco os anseios da classe marginalizada, pela desnaturalização de discursos hegemônicos, em contextos ditatoriais. Em resumo:

> O retrato dos contrastes e conflitos da realidade brasileira, com temáticas de cunho social, está muito presente nas produções de sua primeira fase, embora essas ideias ainda se apresentem de modo superficial e difuso. Tais traços só ganharão profundidade a partir do início da década de 1960, com a publicação de *O Pagador de Promessas*. (FLORY; OLIVEIRA, 2018, p. 08).

A peça *O túnel,* escrita em 1968, apresenta essas características de modo peculiar e contundente. Segundo Oliveira (2018), esse texto dramático nasceu da proposição do diretor José Celso Martinez Corrêa (Zé Celso), que liderava, na época, o *Teatro Oficina*[6], ao inquerir: "O que você pensa do Brasil, hoje?"

Ao lermos a intrincada trama engendrada de entrechoques de vozes e discursos, primorosamente implícitos nas entrelinhas desse drama, percebemos que a proposição de Zé Celso encontrou ecos nas palavras ruidosas de Dias Gomes, que manifestou sua responsividade em uma criativa metáfora do grande engarrafamento no túnel. A peça não chegou a ser

[6] Influente e importante companhia ao longo dos anos 1960, [o teatro Oficina] transforma-se em grupo nos anos 1970, tendo como esteio a figura do encenador José Celso Martinez Corrêa. [...] O *Oficina* soube abrir-se e incorporar, paulatinamente, as mais significativas transformações da cena ocidental, sempre em posição de vanguarda, vindo a alcançar um destaque absoluto com sua encenação de *O Rei de Vela,* em 1967, obra que catalisa o movimento tropicalista. (ENCICLOPÉDIA Itaú, 2021).

encenada na época em que foi escrita, provavelmente em virtude do contexto de censura, uma vez que o próprio autor sofreu coerções face ao seu papel social de escritor engajado, ou subversivo como ele próprio se definiu em sua autobiografia – *Apenas um subversivo* (1998).

Somente em 2009 a peça ganhou os palcos com a primeira montagem ao público pelo grupo teatral Cia. Teatro Epigenia, em Angra dos Reis, na Festa Internacional de Teatro de Angra – FITA, sob a direção de Gustavo Paso[7].

Quando escreveu *O túnel*, em 1968, Dias Gomes já figurava como importante dramaturgo brasileiro, cujo trabalho contribuiu de modo relevante ao chamado teatro de resistência. Segundo Rosenfeld (1982, p. 57), suas peças problematizam "um mundo de contradições, atitudes e tradições cerceadoras, de forças mancomunadas com a inércia, a estreiteza ou a hipocrisia".

Apesar do reconhecido caráter engajado de sua obra, o autor não se filiou a nenhum grupo teatral em particular, não produziu uma ruptura muito intensa com os formatos dramáticos, situando-se entre as formas épicas brechtianas e as dramáticas. Em suas páginas e cenas perpassam as tragédias, traços naturalistas, tragicomédias, peças psicológicas e populares. Rosenfeld (1982, p. 56) caracteriza *O túnel* ([1968]1991) como "uma espécie de parábola política". Para o crítico, o teor popular da obra de Gomes é acentuado em quase todas as peças, constituindo uma dramaturgia compromissada com representantes da população brasileira, a qual está figurativamente retratada nas personagens, com seus costumes, condições históricas e sociais, mesmo quando os conflitos abordados alcançam dimensões universais. "As peças transpiram vida popular brasileira de todos os poros, também graças à linguagem saborosa, direta, rica de regionalismos, expandindo-se num diálogo espontâneo e comunicativo." (ROSENFELD, 1982, p. 57).

Com esse caráter popular e a coloquialidade da linguagem evidenciada, o escritor obtém a identificação popular com suas peças; gente que vivencia,

[7] Informações adaptadas de notícia veiculada em: (KOBLITZ, 2009, s/p). Disponível em <https://oglobo.globo.com/projetos/fita2009/mat/2009/11/09/tunel-texto-de-dias-gomes-encenado-pela-primeira-vez-914666562.asp>. Acesso em 20 de fev. 2021.

sente na pele as lutas, os choros e risos cotidianos por meio da movimentação cênica, diálogos e postura das personagens e até do próprio espaço cênico. Ao trazer a representação dos opostos das dores e alegrias, do lamento que vira riso, das personagens típicas, o autor manifesta sua veia cômica. “A comicidade, porém, se abranda e aprofunda pelo enfoque humorístico, isto é, pela complacência com que são vistas as fraquezas humanas.” (ROSENFELD, 1982, p. 57).

A diegese de *O túnel* (1991) apresenta dois quadros. Tal divisão tem razão de ser, erigindo-se como marca discursiva da passagem temporal na obra. É como se cada quadro constituísse um cronotopo diferente, construindo dois tempos narrativos, distantes cronologicamente em quatro anos. Esses dois planos da peça possibilitam vislumbrar perspectivas diferentes sobre as cenas e o cotidiano das personagens, como abordaremos ao longo do texto.

O espaço da ação é urbano, situado na cidade do Rio de Janeiro, incidindo sobre as vias públicas centrais de intenso fluxo e tráfego de veículos. Esse recorte tão específico do espaço cênico confere um aspecto inovador ao cenário da peça, como observamos na rubrica inicial do primeiro quadro: *A ação se passa dentro de um grande túnel, onde algumas centenas de veículos provocam um terrível engarrafamento. E dão origem a uma louca e ensurdecedora sinfonia de buzinas.* (GOMES, 1991, p. 219). O modo como o dramaturgo dispõe o espaço cênico é de grande importância a um teatro que se pretende engajado:

> Espaço teatral e cenografia caminham juntos. A inteligência do cenógrafo geralmente se manifesta em dois planos: sensibilidade para usar e renovar, em cada trabalho, o espaço tido como habitual em seu tempo ou perspicácia histórica de ser um agente transformador deste espaço. (PEIXOTO, 1983, p. 39).

As personagens constituem tipos, são figuras metonímicas sem nominações e assim evidenciadas: a) O Homem da Mercedes; b) O Homem do Fusca; c) O Homem da Kombi; d) A Loura; e) O Carteiro. Há também as vozes do alto-falante, como uma presença outra, que fiscaliza, vigilante na trama. Embora as personagens não tenham um nome próprio, a alcunha que recebem

está grafada com letra maiúscula, demonstrando a representação de determinadas pessoas ou segmentos, seres humanos nominados na vida social, com papeis sociais e históricos definidos.

A diegese tem início com o seguinte emaranhado discursivo: *VOZES:* "Essa droga anda ou não anda?" – "Passa por cima!" – "Imbecil!" "Quer vender a buzina?" – "Navalha!" – "Olha aqui, oh!" – "Vá à merda!" (GOMES, 1991, p. 219). São vozes anônimas, populares, da "praça pública", representantes do povo. Em um diálogo polifônico, as personagens vão se expressando com a própria voz – com palavrões (merda, droga), chavões ("Essa droga anda ou não anda?" – "Passa por cima!"); ofensas ("imbecil!" /"Olha aqui, oh!"); ironia ("Quer vender a buzina?"), retratando o burburinho e confusão instaurados. Esse trecho já anuncia que as personagens *"*não são apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso*."* (BAKHTIN, 2015, p. 5). Destaca-se, assim, um painel de vozes plenivalentes que, simbolicamente, representam a instauração do caos. Isso superficialmente, pois, no decorrer da trama, o nível de manipulação advinda de um discurso oficial é suficiente para convencê-las dos „benefícios" de uma sociedade colapsada.

É nesse contexto que as personagens passam a ser descritas: primeiramente na própria rubrica e, posteriormente, por meio do diálogo, seguindo a característica dramática do total apagamento da voz narrativa, absorvida pela dinamicidade da troca de interlocutores. Mais importante, no confronto discursivo entre vozes opostas, que, embora dialoguem, permanecem incomunicáveis em suas „ilhas" ideológicas, a peça mostra a necessidade de ressignificação de um contexto histórico específico, "página infeliz de nossa história", como canta Chico Buarque.

A Trama e a Alegoria: entre a dor e o riso, história e a ficção

O túnel (1991) traz para a cena política e histórica do Brasil uma alegoria, um painel composto de várias vozes que apresentam uma visão paródica, caótica e grotesca do mundo e da sociedade. Essa reflexão é explorada na obra, quer pela criação inesperada do cenário – o túnel –, quer

pelas personagens-tipo, identificadas socialmente pelas ações, manifestações discursivas e veículos que possuem. O jogo semântico entre as expressões e terminologias usadas na esfera do tráfego, explorando a ambiguidade ao associá-las ao contexto e discurso político, é outro aspecto estilístico que merece toda a atenção.

A primeira parte da peça apresenta uma perspectiva mais verossímil, considerando-se apenas o plano discursivo do engarrafamento do trânsito. Podemos vislumbrar cenas nas quais as personagens sofrem com o calor e com a falta de informação: "Tem carros virados em todas as direções. [...]*"* (GOMES, 1991, p. 221); "[...] E o meu cãozinho está morrendo de sede. Desci do ônibus por causa disso, também lá está um calor insuportável. /Temo que não estejam fazendo nada*."* (GOMES, 1991, p. 226).

Na passagem para a segunda parte da obra, há uma quebra de expectativa via percepção das imagens, sons, alegorias do trânsito "emperrado" no túnel, com traços do insólito como pertencente a elementos que transitam no mundo real, contendo traços de verossimilhança. "Os fatos insólitos são metáforas do mundo exterior e explicitam uma camada mais profunda do real, pois remetem aos muitos absurdos, não alheios à vida das pessoas, mas intrínsecos a seu cotidiano". (TREVISAN, 2013, p. 29).

Esses dois planos narrativos ficcionais que se desenham estão repletos de pontos convergentes e divergentes, oferecendo duas leituras distintas: uma ingênua e uma crítica, engajada. Ambas compõem o enredo da peça, que, bem ao estilo de Dias Gomes, não se propõe dicotômico ou moralista, mas como uma representação vívida, capaz de envolver os leitores/espectadores na situação cênica, causando ora o riso, ora a desconfiança, mas nunca a indiferença.

O que provoca o riso (mesmo que um pouco tenso) nos leitores e na plateia é a percepção da mudança, da trajetória transformadora de atitudes e situação aparentemente verossímil, "normal", para um enredo permeado de aspectos que desaguam no insólito, no tragicômico, próximo a manifestações do teatro do absurdo. Conforme as personagens se revelam pela movimentação, interação, relacionamentos no "mundo do túnel", o público

começa a questionar aquilo que se iniciou como um rotineiro engarrafamento e refletir sobre as ambiguidades desnudadas pelo absurdo das circunstâncias, que os lança na situação de ordem político-social, tomando rumos inesperados.

Sendo assim, pela técnica do distanciamento pelo grotesco, a peça, parodicamente, desnaturaliza um discurso tornado oficial, ridicularizando-o. Para Bakhtin (1987, p. 10), a paródia, em seu caráter carnavalesco, "caracteriza-se [...] pela lógica original das coisas "ao avesso", "ao contrário", das permutações constantes do alto e do baixo ("a roda") [...]". Ao revestir-se da linguagem do outro, o texto paródico atribui-lhe uma orientação semântica oposta, deformando, ridicularizando e desconstruindo o seu discurso. Em *O túnel* (1991), quando o dramaturgo toma de empréstimo o discurso político do progresso, do sacrifício em prol da economia, é para desvelar-lhe como absurdo, incoerente, opressivo. Nada mais simbólico do que se parodiar o progresso propagado pela classe política em um espaço como um túnel, escuro, de pouca ou nenhuma visibilidade, com carros engarrafados em um emaranhado labirinto.

A expectativa pelo desenrolar dos acontecimentos, pelo final do enredo, a leitura dos elementos históricos que se dá nas entrelinhas, na ambiguidade, na metáfora, na paródia, transformam em riso um quadro social caótico, turbulento. Como exemplo, tais jogos semânticos se manifestam no entrecho abaixo:

> TODOS: Mudaram a mão?!
> LOURA: A mão é pra lá, pra esquerda; mudaram pra direita. Não avisaram ninguém, não puseram nenhum sinal, entraram carros dos dois lados e se encontraram no meio do túnel. Aí deu bolo.
> HOMEM DO FUSCA: Como é que fazem uma coisa dessas!
> HOMEM DA KOMBI: Sem avisar nada, sem colocar um sinal!
> HOMEM DA MERCEDES: É, isso assim não está direito. O Regulamento de Trânsito...
> LOURA: (*Interrompe.*) Lá no ônibus onde eu estava ouvi dizer que o Diretor de Trânsito foi demitido. O novo foi que mudou a mão. Dizem que vai haver uma revolução no tráfego. (GOMES, 1991, p. 224).

Nas expressões que pertencem ao campo semântico do trânsito – *mudar a mão, para a esquerda, para direita, diretor de trânsito demitido* -, constroem-se dois planos de sentido: primeiro no "nível das linhas" (história do trânsito engarrafado), que denota tanto uma situação verossímil dos grandes centros urbanos; quanto "nas entrelinhas", por meio da alegoria e construção paródica cujo enfoque reside no golpe de 1964 – de direita -, com a destituição do então presidente - de esquerda -, João Goulart. Assim, as mesmas expressões ganham a conotação político-social, de posição partidária, de ruptura violenta, de centralização autoritária. O dramaturgo arquiteta a paródia de um dado contexto, valendo-se da metaforização para a construção do tempo (ditadura), do espaço (túnel), de figuras reais e fictícias e propõe um verdadeiro emaranhado das experiências subjetivas de suas personagens e de acontecimentos históricos e políticos vivenciados no Brasil.

Essa subjetividade é refletida no aspecto dialógico manifestado nas vozes sociais e discursos das personagens que se revelam, dicotomicamente, nos posicionamentos ideológicos de esquerda, de engajamento social, evidenciados pelo Homem da Kombi e do Fusca; pela manipulação e alienação, na figura da Loura; e pelo discurso voltado à direita, em defesa ao poder oficial, à aceitação das novas regras, expresso pelo Homem da Mercedes e pelo novo Diretor de Trânsito. Tal enfoque ratifica o princípio bakhtiniano de dialogismo que se constitui nas "relações entre sujeitos - relações personalistas: relações dialógicas entre enunciados, relações éticas, etc. [...] As relações entre consciências, verdades, influências mútuas, o amor, o ódio, a mentira [...]" (BAKHTIN, 2015, p. 374). Como se nota, são vozes discursivas que, em diálogo, confrontam-se e demarcam suas ideologias.

> HOMEM DA KOMBI: Não podiam mudar a mão... É evidente que não podiam. Não se muda assim de um golpe a direção das águas de um rio. Há leis no tráfego, há leis na natureza e há leis na História. Dialeticamente...
> HOMEM DA MERCEDES: Não podiam, mas mudaram. E se mudaram é que podiam. (GOMES, 1991, p. 225).

Esse discurso dicotômico é desvelado, como vimos, pela tipicidade desses personagens. Já na rubrica inicial são descritos como: Homem da

Mercedes – *meia idade, aparenta prosperidade, perfeito equilíbrio emocional.* (GOMES, 1991, p. 219); Homem da Kombi – *mais velho que o do Fusca e mais jovem do que o da Mercedes. Parece perplexo* (GOMES, 1991, p. 221). Há a oposição entre equilíbrio emocional e perplexidade, além da condição econômica diversa expressa pela diferença entre as marcas e modelos dos automóveis de cada personagem: Mercedes x Kombi. "Os personagens, todos anônimos, se caracterizam pelos seus carros; as suas atitudes e reações correspondem mais ou menos ao que se pode esperar (tanto dos donos como) das marcas automobilísticas que os marcam." (ROSENFELD, 1982, p. 81).

As personagens tipificadas apresentam-se ou mais integradas ao ambiente urbano, às grandes corporações, como o Homem da Mercedes, ou ao mundo pequeno burguês, Homem do Fusca e a Loura, até os mais suburbanos como o Homem da Kombi. A Loura é assim descrita na rubrica: *É jovem, vistosa, alienada e desinibida. Está com uma saída de praia, de cores berrantes, sobre o biquíni. Usa enormes óculos escuros e tem nos braços um cãozinho de raça.* (GOMES, 1991, p. 223, grifos do autor). Como se nota, trata-se de uma mulher sensual, interesseira, que necessita de um protetor/provedor e se aproveita do momento, vive de oportunidades, sem maiores envolvimentos emocionais.

> HOMEM DA MERCEDES: Na minha Mercedes tem uma geladeira portátil.
> LOURA**:** Que maravilha!
> HOMEM DA MERCEDES: Tenho também ar refrigerado e televisão.
> LOURA**:** (mostra-se **ofendida, mas de maneira não muito convincente**) O senhor está me cantando? (GOMES, 1991, p. 226. grifos nossos).

A construção alegórica está presente nesse texto. A imagem de um engarrafamento, do qual não se avista início nem fim, totalmente sem saída, é originada pela mudança de direção – da esquerda para a direita – evento contextualizado no ano de 1964. Nada mais significativo do que trazer para a diegese da peça o mundo dos carros, símbolo de liberdade e progresso, em um país subdesenvolvido em processo de industrialização. Gomes o faz, desmascarando, parodicamente, tal discurso amplamente explorado pelo

capitalismo liberal, apresentando o seu oposto: o encarceramento e a submissão ao capital estrangeiro.

A ambientação das cenas ocorre na informalidade, constituindo-se as vias públicas em palco, em arena de debates e reflexões e indivíduos populares postos como elementos nucleares do espetáculo. A título de comparação, Gomes já havia realizado tal estratégia na peça *A invasão*, de 1962, onde o cenário/espaço era o esqueleto de um prédio público abandonado invadido por um grupo de sem-teto.

A contradição é exposta no ruidoso som das buzinas, gerado em virtude da mudança de direção do trânsito, arquitetada por leis silenciosas. A dicotomia entre o ruído do corre-corre das grandes cidades e o silêncio das decisões tomadas na calada da noite demarcam o caráter caótico da diegese. A desobediência ou não observância de novas regras confusas e injustificadas ocasiona sanções e as passagens abaixo nos transportam para esse universo:

> HOMEM DA KOMBI: Subitamente... Escurece tudo, para tudo. Como se o túnel tivesse desmoronado, ou tivessem fechado as duas bocas. Nem pra frente, nem pra trás. (GOMES, 1991, p. 223).
> HOMEM DA MERCEDES: Psiu!... Não grite, é proibido...
> HOMEM DO FUSCA: É proibido gritar, é proibido discutir, buzinar, mijar... (GOMES, 1991, p. 244).

Nesses trechos, a metaforização da situação histórica do país fica evidente. Reverbera a confusão instaurada na sociedade, que se encontra paralisada diante dos acontecimentos, sem saber o que esperar, como reagir, acuada pela publicação dos primeiros Atos Institucionais (AI)[8] que, aos poucos, instituíam proibições, coerções e medo. O leitor/espectador da peça é

[8] Após a instauração do golpe de 1964, com o discurso pautado pela luta contra a corrupção e contra o comunismo para "restaurar a democracia, o novo regime começou a mudar as instituições do país, através de decretos, chamados Atos Institucionais" (FAUSTO, 1995, p. 465). Dentre os tais decretos, destaca-se o AI-5, que foi instaurado em 1968 e se estendeu até 1979. Por esse decreto, "ficou suspensa a garantia de *habeas curpus, [...]* o núcleo militar do poder concentrou-se na chamada comunidade de informações, isto é, naquelas figuras que estavam no comando dos órgãos de vigilância e repressão. Abriu-se um novo ciclo de cassação de mandatos, perda de direitos políticos e expurgos no funcionalismo, abrangendo muitos professores universitários. Estabeleceu-se, na prática, a censura aos meios de comunicação; a tortura passou a fazer parte integrante dos métodos do governo (FAUSTO, 1995, p. 480).

transportado para aquele contexto histórico ditatorial, conduzido pela linguagem artística que recria um momento e o ressignifica ante a reação do público. “Dias Gomes registra na literatura ambientes e espaços sociais viciados e corruptos, parodiando a realidade social, conduzindo, pela arte, o olhar do leitor - espectador para o mundo.” (LANGARO, 2017, p. 246).

Há, ainda, uma forte crítica social à inércia da população, à acomodação diante de uma realidade imposta. Gomes problematiza a ausência de liderança, denunciando o modo como a população é facilmente manipulada, convencida pelos discursos veiculados pela mídia. Duas cenas da peça ressaltam tais aspectos:

> HOMEM DA KOMBI: Mas ninguém está proibido de buzinar por que não buzinam? Naturalmente porque já se convenceram que não é essa a solução.
> HOMEM DO FUSCA: Nada disso! É porque são uns carneiros. Quer ver? (sobe no volante e começa a buzinar insistentemente e é imediatamente seguido por dezenas de buzinas.) [...] É a falta de um líder. [...]
> HOMEM DA MERCEDES: Estou muito bem. Não quero sair. E se eu não quero sair, não estou privado de nada. Só existe cerceamento da liberdade quando se proíbe a alguém alguma coisa que alguém quer fazer. [...] (GOMES, 1991, p. 227; 245-246).

Esse trecho denota como o autor problematiza a ideia de liberdade, pondo em confronto o discurso crítico, que analisa e procura vias para se rebelar contra a ordem estabelecida, e o discurso conformista, estagnado. Assim, “em *O túnel,* o engarrafamento significa estagnação ou, em outras palavras, a perda da liberdade marcada pela premissa de que, no estado em que se encontravam, nenhum dos envolvidos tinha condições de decidir nada sobre as próprias vidas.” (OLIVEIRA, 2018, p. 265). Conformar-se remete à perda da liberdade, à desumanização.

Outra cena relevante é o momento em que as personagens se questionam sobre a qualidade de vida no túnel, a preocupação com a poluição do ar, com a falta de oxigênio. O Homem da Kombi apresenta cálculos e conclui que se mantiverem os motores desligados, sobreviverão uns seis meses. “O senhor está pensando em ficar seis meses aqui dentro?” (GOMES,

1991, p. 232). É a primeira vez que as personagens se dão conta da gravidade da situação em que se encontram, constituindo a primeira "pista" aos interlocutores do que está para se desenrolar na trama. Mais do que a alegoria do país/engarrafamento, destaca-se, nesse trecho, o desencadeamento de um ambiente insustentável. Estagnação, asfixia e encarceramento são termos nucleares para compreender como Gomes representa alegoricamente a situação do Brasil na década de 1960.

Como se nota, os diálogos e ações das personagens, em diferentes momentos da peça, assim como o cenário escolhido, por várias vezes nos transportam para o contexto mais sombrio da ditadura militar. Para discutir esse aspecto, damos destaque ao diálogo entre o Homem da Mercedes e a Loura, que mostra a oposição entre a notícia veiculada/manipulada pela mídia, devidamente autorizada pelos órgãos de censura e o que ocorre, de fato, nos porões da ditadura:

> HOMEM DA MERCEDES: Não são os números que incomodam, é o mau-cheiro.
> LOURA: Não fique falando essas coisas que tomam você por comunista. Você não ouviu o que disse na televisão aquele gordinho de óculos? Provou por A mais B que não há mau-cheiro e nunca morreu ninguém aqui no Túnel.
> HOMEM DA MERCEDES: E os enterros que saem todos os dias?
> LOURA: É a neurose do túnel que dá esse tipo de alucinação. O gordinho falou. (GOMES, 1991, p. 239).

Ao reportar-se ao odor dos corpos putrefatos, há o recurso da ambiguidade como insinuação de que algo "cheira mal" na nova ordem social, aparentemente organizada, no microcosmo do Túnel[9]. A última fala é de uma ironia fina, ao trazer a demarcação de diferentes vozes: do locutor televisivo,

[9] De acordo com publicação no Jornal *O Globo,* a Comissão Nacional da Verdade (CVN), criada pela Lei 12528/2011, com o objetivo de apurar graves violações aos Direitos Humanos ocorridos entre 1946 e 1998 no Brasil, apresentou documentos que confirmam a tortura a presos políticos logo após a instauração da ditadura militar – e não a partir do AI-5, como comumente se divulgava. Sendo assim, os mortos mencionados por Gomes na citação em destaque podem ser uma referência do escritor aos presos políticos torturados pelo regime – taxados de comunistas – cujas mortes nos porões das delegacias eram escamoteadas, com o aval da imprensa, constantemente vigiada pelos órgãos da censura. (ÉBOLI; PIERRY, 2014, s/p). Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/comissao-da-verdade-torturas-comecaram-em-1964-antes-do-ai-5-8451346>. Acesso 03 de mar. 2021.

hábil comunicador discursivo, como "porta voz" das vozes oficiais e que manipula a informação para atender aos ditames do poder dominante; da Loura, representante "ingênua" da população ilhada no túnel (representante máxima da alienação de alguns personagens); do próprio dramaturgo na construção ambígua e irônica que serve como uma "perturbação" paródica ao comodismo do leitor/espectador da obra.

O interlocutor atual do texto é provocado a refletir sobre o contexto de produção da peça e, ao mesmo tempo, perceber que determinadas questões acontecem de forma cíclica, pois os posicionamentos e vozes conflitantes ocorrem em diferentes cronotopos, mas marcados pelas mesmas ideologias. O entrecho permite atitude responsiva ao momento histórico-social vivenciado contemporaneamente no Brasil (2020/2021) – em tempo de pandemia -, assolado pelo „negacionismo" diante de questões relevantes para os diferentes sujeitos, como, por exemplo, discursos que „provam por A mais B" que a terra é plana, que a vacina para imunização da COVID 19 faz mal ou mesmo que tal vírus é uma farsa e as mortes são frutos da neurose coletiva, mesmo que os enterros saiam todos os dias.

Isso demonstra a preocupação de Gomes em analisar as ações e sensações humanas como indissociáveis dos processos históricos. As determinantes sociais compõem a engrenagem consolidadora da opressão e não mais a inexorabilidade do destino, como na tragédia grega. O homem "deixa de ser entendido como ser imutável e definitivo (assim como as leis sociais) para tornar-se dialético, em processo de transformação de si e do mundo" (OLIVEIRA, 2018, p. 160).

Embora haja traços polifônicos nos entrechos da peça, que mobiliza vozes e posicionamentos diversos refletidos e refratados nas personagens, cujas ações e diálogos dispensam tanto a presença de um narrador quanto a figura de um só herói/protagonista, evitando-se manifestar explicitamente um único posicionamento ideológico, não há total autonomia dessas vozes na constituição da totalidade da peça. A voz discursiva do autor revela-se no posicionamento implícito de crítica à instauração do golpe de 1964, que permeia a arquitetura do texto dramático, ao selecionar os elementos literários

e dramáticos com os quais articula os dois quadros da peça e as diferentes vozes e interdiscursos; tal voz manifesta-se nas rubricas, na relação espaço-tempo, nas articulações de cenas e no recorte temporal.

Ao aproximar personagens-tipo, representantes de contextos sociais e culturais diversos, que revelam suas marcas históricas por meio dos discursos expressos em forma de diálogo, a peça orquestra dialeticamente, na contradição dialógica, uma só „melodia" composta por esses diferentes tons, ressoando a criticidade, a denúncia aos desmandos políticos e sociais do país. Conforme Sobral (2009), "o discurso „tendencialmente dialógico" é aquele que se mostra, nesses mesmos termos, voltado para tornar presentes, tanto em termos de incorporação como de negação, as vozes que o constituem." (SOBRAL, 2009, p. 38).

Outra referência dialógica ao contexto histórico e político gerado pelo regime ditatorial está presente na cena em que as personagens da Kombi e do Fusca refratam diferentes posicionamentos políticos e ideológicos que permeavam a realidade político-social de esquerda daquele momento histórico do Brasil. Trata-se das divergências existentes entre os militantes quanto à forma de enfrentar a situação opressora vivenciada: pela luta armada ou pela luta reivindicatória por direitos, metaforizadas no "sangue" e no "manifesto".

> HOMEM DO FUSCA: Mas isso não vai se resolver sem sangue! Estamos há quatro anos aqui dentro e vocês ainda não compreenderam isto? [...]
> HOMEM DA MERCEDES: ***(****Aterrorizado)*. Tire essa bomba da mão dele! Pode explodir...
> HOMEM DA KOMBI: *(Muito tranquilo)*. Pode ser que tenha de correr sangue. Mas não me parece que uma bomba resolva o problema. [...] Eu tenho uma proposta realista. *(Tira do bolso um papel)*. Leiam e assinem.
> HOMEM DO FUSCA: Que é isto?
> HOMEM DA KOMBI: Um manifesto [...]. (GOMES, 1991, p. 250).

Como se nota, embora tenhamos uma peça notadamente de esquerda, Gomes não lhe dá contornos maniqueístas, mas utiliza-se dela para problematizar a ideia de verdade única, universal, assim como os caminhos da esquerda na luta política. No entrechoque de vozes, tensiona-se os diferentes

posicionamentos de forma figurativa, metaforizada, demonstrando, por um lado, as escolhas ideológicas dessas personagens tipificadas e, por outro, as limitações e falhas das mesmas. Tal situação remonta ao dialogismo bakhtiniano: “A verdade não nasce nem se encontra na cabeça de um único homem; ela nasce entre os homens, que juntos a procuram no processo de sua comunicação dialógica.” (BAKHTIN, 2013, p. 124).

A peça, como se nota, desenrola-se como representação do exagero que beira ao absurdo, ao insólito e ao grotesco, favorecendo o efeito cômico provocado pela naturalização da “vida construída no túnel”, que comemora 4 anos de engarrafamento. As personagens moram nos próprios veículos, tratados como residências, participam de eventos sociais e religiosos, como o batizado dos filhos.

> LOURA**:** Vou à manicure do Fusca verde. Tenho que me preparar para o batizado.
> HOMEM DA MERCEDES: Que batizado?
> LOURA: Oh, benzinho, como você está por fora... Não sabe que vai haver um batizado no Aero Willis? Aquele padre do ônibus é quem vai batizar. Aliás, dizem que o garoto não é filho do homem do Aero Willis e sim do rapaz do Karman-Ghia... Também, aquela fulana anda de carro em carro... (GOMES, 1991, p. 237-238).

O dia a dia no túnel, as fofocas, idas à manicure e eventos sociais, apontam para uma naturalização à nova condição sócio-histórica, uma “acomodação” à realidade instaurada. É o despontar de um “universo”, fora dos padrões anteriores, instalando uma realidade outra, paralela: uma sociedade dentro da sociedade, um microcosmo imerso no cenário macro do Brasil, num sistema ditatorial.

Segundo Rosenfeld (1982), “seu ligeiro toque de absurdo, manifesto na triunfal e gostosa abolição das regras de verossimilhança, demonstra que o homem é um bicho extremamente adaptável, flexível como um verme: mesmo nas circunstâncias mais extravagantes, a vida continua”. (ROSENFELD, 1982, p. 82). Em outras palavras, a peça remonta à *Alegoria da Caverna*¸ de Platão, na qual indivíduos acorrentados de costas para a porta acabam por conformar-se com o que lhe é imposto por essa realidade: de que as sombras que se

refletem na parede, por causa da fogueira, são a única verdade, não existindo nada fora disso. A rotina, desse modo, normaliza o absurdo de uma vida encarcerada.

Outro elemento digno de nota na peça é a voz no alto-falante. Desumanizada, distante da realidade daqueles que vivenciam o dia a dia no túnel e próxima aos detentores do poder, ela manifesta-se primeiro como anônima – como a mão invisível do capitalismo pairando acima dos (sobre)viventes do túnel –, depois como a personagem do novo Diretor de Trânsito – alegoria do poder político –, como mostram as duas cenas que destacamos abaixo:

a) a primeira marca o início do 2º quadro da peça, destaca o tempo decorrido no túnel, rompendo definitivamente com qualquer traço de verossimilhança ao instaurar o insólito de se viver quatro anos, sem saída, desterrados, e ainda comemorar. “Voz: [...] Dentro de poucos minutos, como parte das festividades com que se comemoram quatro anos de engarrafamento, o Diretor do Trânsito ocupará o nosso microfone para dirigir uma saudação aos engarrafados.” (GOMES, 1991, p. 236). É a clara representação de um sistema político parasitário, que se nutre da desigualdade incutindo na cabeça do cidadão um progresso quimérico;

b) a segunda, constituída pelo discurso do Diretor de Trânsito, ao final da peça, metaforiza a representação de autoridade, oficial do estado, manipuladora e voltada aos próprios e escusos interesses, transmutado, ideologicamente, como discurso em prol do bem comum. Refere-se, dialogicamente, à influência predatória estadunidense, mesmo que velada, no contexto da América Latina, marcadamente no Brasil, e que dita os rumos caóticos da situação política daquele momento.

> VOZ DO DIRETOR: É para mim uma satisfação dirigir-lhes a palavra no dia de hoje, **dia festivo** para todos nós, pois com a graça de Deus, **comemoramos quatro anos de bem sucedido engarrafamento**. [...] Entramos agora numa nova etapa, em que o túnel será desobstruído, pouco a pouco, sob a direção de um **técnico americano, especialista em desengarrafar túneis, já tendo desengarrafado vários, na Ásia e na América Latina**. [...] Este será aterrado e entregue

> ao Ministério da Agricultura, que deverá lotear a área entre os agricultores. (GOMES, 1991, p. 254-255. grifos nossos).

Toda a situação constitui-se de uma paródia que "se pode definir como o jogo consciente com a inadequação entre forma e conteúdo" (ROSENFELD, 1985, p. 156). A paródia e a ironia podem causar estranhamento ao espectador/leitor, conduzindo-o a vivenciar um distanciamento como forma de romper com a naturalização dos fatos, proporcionando reflexão. Institui uma nova atitude quanto à arquitetônica do drama clássico, no qual predomina a quebra de linearidade e maior dinamismo em cena. Basta o uso de termos paradoxais como "comemoramos" ou "bem sucedido engarrafamento" para que o leitor/espectador perceba o quanto o discurso político é nocivo e manipulador.

O efeito discursivo alcançado com a irrupção do insólito e do grotesco, além de obter ambiguidade e causar o riso, contribui para driblar a censura, possibilita refletir sobre a realidade histórica, refratar a cena política e trazer variações de uma visão cômica de mundo: "o riso deve desembaraçar a alegre verdade sobre o mundo das capas da mentira sinistra que a mascaram, tecidas pela seriedade que engendra o medo, o sofrimento e a violência." (BAKHTIN, 1987, p. 150).

Quando insere as preocupações sociais em seu processo de criação, utilizando-se da linguagem paródica, atenuada pelos aspectos da comicidade e do riso, Gomes nos conduz a pensar como suas peças absorvem e refratam a realidade brasileira. O aspecto paródico carnavalesco compreende, assim, as manifestações de subversão política aos valores de uma sociedade; ao mesmo tempo em que faz o público rir ao recuperar imagens do grotesco, por exemplo, perpassa uma crítica que mobiliza o espectador: o que vemos em nossa realidade empírica?

Ao provocar a reflexão, a obra filia-se a outras que, a exemplo do Teatro Épico de Brecht, propunham-se à desconstrução da "quarta parede" – quebra da ilusão –, inserindo o leitor/espectador no diálogo com as personagens, com o contexto, com o texto. Propõe o riso reflexivo como estratégia de denúncia contra os contratos políticos absurdos que promovem a constante centralização

do poder em mãos corruptas e autoritárias. Em outras palavras, estabelece a cumplicidade com o leitor/espectador, que ri da situação opressiva em que se encontra a sociedade e, ao mesmo tempo, reflete sobre ela.

Considerações Finais

Como viemos acompanhando, Dias Gomes, utilizando-se da alegoria, propõe, em *O túnel* (1991), uma reflexão sobre a realidade histórico-social no contexto do golpe de 1964, que originou o período de ditadura militar no Brasil. Através de um recorte temporal de quatro anos – da instauração do golpe às vésperas do AI-5 –, o dramaturgo problematiza a sociedade, utilizando-se habilmente de recursos de escrita que, ao mesmo tempo, denotam a encruzilhada na qual se encontra o país, marcada pelo uso demagógico da política com fins de romantizar a tragédia, e a total falta de perspectiva frente a uma realidade que beira à distopia.

O autor seleciona os recursos literários e dramáticos ao recortar o segmento espacial (túnel) e temporal (1964-1968), conseguindo (re)criar, por meio desses recortes e ações/interdiscursos, o movimento do caos inicial, da confusão de ideias acerca do que realmente ocorria no país, às diversas reações provocadas nos diferentes sujeitos: flerte com ideias de revolução, (in)conformismo e aceitação do "novo normal", manifestadas no tempo decorrido em que as personagens permaneceram "confinadas" ou "desterradas" no mundo à parte do túnel.

Embora possamos considerar que a ditadura ainda não estava totalmente consolidada (a peça é escrita um pouco antes da instauração do AI-5), o desfecho simbólico do texto, metaforizado no discurso de "normalização" apresentado pelo diretor, repercute como um prenúncio do dramaturgo à consolidação ditatorial que viria sob ato institucional em dezembro desse mesmo ano. Em todas as suas peças, Dias Gomes analisa ações e "tradições cerceadoras, de forças mancomunadas com a inércia, a estreiteza ou a hipocrisia; mundo carregado de pressões e conflitos que tende a suscitar a luta [...] coerente ou não, pela liberdade e pela emancipação, pela dignidade e pela valorização humanas." (ROSENFELD, 1982, p. 57).

Além do contexto de produção da obra, a perenidade da arte literária e dramática, obras do grande tempo, permitem-nos perceber o quanto a peça remete à realidade contemporânea, na qual os entrechoques da direita e da esquerda e as polarizações a esse respeito irrompem no cenário político brasileiro atual, formando uma espécie de encruzilhada ideológica. É inegável que vivemos encarcerados em um „túnel" em pleno 2021 e o que, outrora, imaginávamos ser uma crise de dias, estende-se indeterminadamente. A extrema-direita, tal como no contexto da peça, dita as regras do jogo sócio-político em um momento de crise acarretada por uma epidemia global. „Comemoramos um ano de engarrafamento" e as lideranças políticas ainda insistem no discurso da „normalidade", enquanto o sistema de saúde entra em colapso e o número de mortos ultrapassa a casa dos 300 mil. Tal como na peça, continuamos, 53 anos depois, adentrando no distópico terreno do absurdo.

A obra teatral de Dias Gomes, por seu caráter dialógico, convida a esse mergulho no ontem e no hoje, a um processo de distanciamento provocado pelo estranhamento manifesto em recursos estilísticos literários que exploram o insólito, o absurdo, o grotesco e a paródia. Tais elementos estão muito presentes na literatura da América Latina, pois, como destaca Figueiredo (2013, p. 250): "Os escritores latino-americanos viam o insólito surgir da própria realidade, permeando a nossa história, inscrevendo-se no cotidiano." Esses aspectos, tão presentes em *O túnel* (1991*),* constituem técnicas consoantes à ressignificação do passado pela literatura, pela arte dramática, possibilitando vias para a descolonização de um país latino-americano de tão grandes extensões, como é o caso do Brasil.

Referências

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento:* o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Annablume, 1987.

BAKHTIN, M. M. *Problema da poética de Dostoievski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

ÉBOLI, E.; PIERRY, F. Comissão da Verdade: torturas começaram em 1965, antes do AI-5. *O Globo*: Atualizado em 14/03/2014. Disponível em <https://oglobo.globo.com/brasil/comissao-da-verdade-torturas-comecaram-em-1964-antes-do-ai-5-8451346> Acesso em 24 fev 2021.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: 1995.

FLORY, A. V. Intermedialidade e Teatro Épico a partir de A Ópera dos Três Vinténs, de Brecht: Teatro e Cinema. *Terra Roxa e Outras Histórias: Revista de Estudos Literários*. Vol. 25: nov. 2013. Disponível em <http://www.uel.br/pos/letras/terraroxa/g_pdf/vol25/TR25b.pdf>. Acesso em 24 de fev. 2021.

FLORY, A. V.; OLIVEIRA, M. da S. A crítica social do teatro da juventude de Dias Gomes em Eu acuso o céu (1943). *Revista Cerrados*: Universidade de Brasília, v. 27, n. 46, 2018. Disponível em <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/19635/18166> Acesso 03 mar 2021.

GOMES, D. O túnel. In: *Os caminhos da revolução*. Coleção Dias Gomes, Vol. 3. Rio de Janeiro, Editora Bertrand Brasil S.A: 1991.

KOBLITZ, P. O Túnel, texto de Dias Gomes, é encenado pela primeira vez. *O Globo:* publicado em 09/11/2009. Disponível em <https://oglobo.globo.com/projetos/fita2009/mat/2009/11/09/tunel-texto-de-dias-gomes-encenado-pela-primeira-vez-914666562.asp>. Acesso em 24 de fev. 2021.

OLIVEIRA, M. da S. *O lugar de Dias Gomes no teatro brasileiro:* contribuições para uma modernização crítica. 2018. 403f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual de Maringá – UEM, Maringá/PR.

OLIVEIRA, M. da S. O Santo Inquérito*,* de Dias Gomes: recepção e resistência no moderno teatro brasileiro. In: FLECK, G. F.; OLIVEIRA, M. da S.; CERDEIRA, P. de L. (orgs). *Imagens da América: Representações, expressões, resistências.* Curitiba: editora CRV, 2020. p. 251-276.

PEIXOTO, F. *O que é Teatro*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

ROSENFELD, A. *O Teatro Épico*. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROSENFELD, A. *O mito do herói no moderno teatro brasileiro*. São Paulo: Perspectiva, 1982.

SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero:* Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2009.

TEATRO do Absurdo. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/termo13538/teatro-do-absurdo>. Acesso em: 19 fev 2021. Verbete da Enciclopédia.

TEATRO Oficina. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/grupo112413/teatro-oficina>. Acesso em: 24 fev 2021. Verbete da Enciclopédia.

TREVISAN, A. L. Caminhos da Representação do Real. In: *Caderno Globo Universidade*: Realismo Mágico, n. 3, Rio de Janeiro, Globo, 2013. p. 27-31.

LANGARO, C. S. *Dias Gomes Pantagruélico*: diálogos e Saramandices entre *Gargântua e Pantagruel*, *O Berço do Herói*, *Saramandaia* e *Sucupira Ame-a ou Deixe-a*. 2017.Tese (Doutorado em Letras, área de Concentração em Linguagem e Sociedade) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

A IMIGRAÇÃO JAPONESA EM *NIHONJIN*: Uma poética fusão entre história e memória

THE JAPANESE IMMIGRATION IN *NIHONJIN*: A poetic fusion between History and memory

Thiana Nunes Cella (Unioeste/IFPR/Cascavel-PR/Brasil)[1]
Jorge Antonio Berndt (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[2]

.

Resumo: Os diferentes processos imigratórios marcam não apenas a historiografia do Paraná, como também seu processo de formação e consolidação cultural e identitária. A literatura – especialmente as narrativas híbridas de história e ficção –, tomada como uma extensão desse processo, apresenta diferentes perspectivas e possibilidades de leituras do passado paranaense. *Nihonjin* (2011), romance histórico contemporâneo de mediação de Oskar Nakasato, apresenta a imigração japonesa no norte do Estado sob uma nova lente – sensível e poética -, na qual a história e a memória se fundem para a reconstrução dessa temática ainda pouco explorada pela historiografia tradicional. Seu universo diegético narra a vinda de uma família japonesa para o Brasil, atraída pela promessa de trabalho e enriquecimento nas fazendas de café, durante o governo de Getúlio Vargas. Os desdobramentos políticos do período – Segunda Guerra mundial, xenofobia, etc. – e as consequentes frustrações das personagens, trazem à tona questões quanto à identidade cultural, ao imaginário nacional, aos preconceitos e preceitos sociais construídos naquela sociedade e que ainda fazem parte de nossos dias. Dessa forma, no limiar entre a história e a ficção, pelo recurso da memória, *Nihonjin* reelabora criticamente o passado e, por meio da reflexão questionadora, proporciona um maior entendimento sobre a história e a memória coletiva, e suas influências na identidade cultural paranaense.
Palavras-chave: Imigração japonesa; História do Paraná; Memória; Romance histórico contemporâneo de mediação; Ressignificações do passado.

Abstract: The multiple immigration processes mark not only Paraná's historiography, but also its process of cultural and identity formation and consolidation. The literature - especially the hybrid narratives of history and fiction - taken as an extension of this process, presents different perspectives and possibilities for reading the past of Paraná. *Nihonjin* (2011), Oskar

[1] Doutoranda em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná–Unioeste/Cascavel–PR/Brasil; Docente do Instituto Federal do Paraná–IFPR, Campus Coronel Vivida; Integrante do grupo de pesquisa "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização".E-mail: thianacella@gmail.com

[2] Mestrando em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná–Unioeste/Cascavel–PR/Brasil;. Bolsista de Iniciação Científica da Fundação Araucária. Integrante do grupo de pesquisa "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização". E-mail: jorge.berndt@unioeste.br

Nakasato's contemporary historical novel of mediation, presents the Japanese immigration in the north of the state under a new lens - sensitive and poetic - in which History and memory are merged to reconstruct this thematic still little explored by traditional historiography. Its diegetic universe narrates the arrival of a Japanese family to Brazil, attracted by the promise of work and enrichment in coffee farms, during the government of Getúlio Vargas. Political developments of the period - World War II, xenophobia, etc. - and the consequent characters‟ frustrations raise questions about cultural identity, the national social imaginary, prejudices and social precepts built in that society and that are still part of our days. Thus, on the threshold between history and fiction, by the memory feature, *Nihonjin* critically re-elaborates the past and, through critical reflection, provides a greater understanding of history and collective memory, and its influences on Paraná's cultural identity.
Keywords: Japanese immigration; History of Paraná; Memory; Contemporary historical novel of mediation; Re-meanings of the past.

Introdução

Os diferentes processos imigratórios marcam não apenas a historiografia do Paraná, como também seu processo de formação e consolidação cultural e identitária. São inúmeras as colônias imigrantes estabelecidas no território do estado, sejam elas italianas, alemãs ou, como apresentado em *Nihonjin* (2011), japonesas. Esses fluxos migratórios são representados, literariamente, por diversas narrativas híbridas de história e ficção paranaenses, dentre elas, destacamos *Um amor anarquista* (2005), de Miguel Sanches Neto, *Retrato no entardecer de agosto* (2016), de Luis Manfredini, *Quatro gerações* (2018), de Ivo Pegoraro e, como já assinalamos, *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato, sobre a qual nos dedicamos à sequência.

O discurso literário, em especial o romance histórico ou as narrativas híbridas de história e ficção, apresenta grande confluência e diálogo com a historiografia e com o passado de maneira geral. Nesse sentido, a literatura se torna uma extensão dos processos culturais e identitários a que representa, e assim, manifesta diferentes perspectivas e possibilidades de leituras do passado.

Nihonjin (2011) é um romance histórico contemporâneo de mediação, de autoria do londrinense Oskar Nakasato, que apresenta como pano de fundo histórico a entrada da população nipônica no norte do Paraná e extremo oeste

de São Paulo - trajetória marcada pelo abandono do regime de quase escravidão nas fazendas de café paulistas e posterior instalação no norte do Paraná em pequenas propriedades rurais. Por meio de narrativa fluida, com linguagem sensível e coloquial, a obra apresenta a dura trajetória de Hideo Inabata, nipão que vem ao Brasil fugindo da crise sócio econômica do Japão. Assim, a composição diegética é metonímica à vinda de inúmeras famílias japonesas que chegaram ao Brasil em busca de riqueza e pretendiam retornar à terra natal levando seus ganhos. O período pós Segunda Guerra Mundial, o cenário hostil aos imigrantes nipônicos, a grande xenofobia instalada pelo governo Getúlio Vargas, as proibições e coações linguístico-culturais permeiam a narrativa, e exigem o tom de resistência e luta por identidade cultural, pela manutenção da memória e pelo enfrentamento dos conflitos sociais decorrentes das circunstâncias socioeconômicas.

O universo narrativo apresenta a temática sob uma lente inovadora, sensível e quase poética, de modo que a ficção e a historiografia, por meio do recurso da memória, fundem-se para a reconstrução desse momento histórico ainda pouco explorado pelo discurso historiográfico tradicional – especialmente quando consideramos a perspectiva do imigrante. Assim, *Nihonjin* (2011) reelabora criticamente o passado e, por meio da reflexão questionadora, proporciona maior entendimento sobre a história da imigração nacional, a memória coletiva desses grupos e suas influências na identidade cultural paranaense.

Nihonjin: História, Memória e Identidade

Nihojin (2011), primeiro romance de Oscar Nakasato, foi vencedor do 1º Prêmio Benvirá de Literatura e escolhido, em 2011, pela Câmara Brasileira do Livro, como o melhor livro de romance do respectivo ano. Posteriormente, em 2012, o romance venceu o 54º Prêmio Jabuti na categoria romance.

O universo diegético de *Nihonjin* (2011) apresenta a trajetória de Hideo Inabata e sua família, sua saída do Japão para o Brasil. Essa jornada é representativa da realidade de inúmeros imigrantes japoneses que vieram ao Brasil em busca de enriquecer e cumprir com a atribuição sagrada de retornar

ao Japão levando recursos financeiros para o crescimento da nação, conforme orientação dada pelo Imperador Hirohito (também conhecido como Imperador Showa) aos seus súditos.

Ressaltamos que o Imperador se autodeclarava divino, supremo, o que inspirava a população a segui-lo e conferia grandiosidade à missão de todos os japoneses que saíam de seu país. Ao mesmo tempo, essas afirmações eram fermento para os conflitos que a população imigrante encontrava em terras estrangeiras, tanto em relação aos brasileiros, como aos diferentes grupos nipônicos que aqui chegavam. Essa característica é bastante evidente em *Nihonjin* (2011), pois reforça o nacionalismo exacerbado de Inabata – personagem protagonista – e reflete o que se considerava o pensamento vigente entre um número representativo dos japoneses da época, que se julgavam superiores e acreditavam em uma missão civilizatória (SAKURAI, 2008, p. 187). Essa também é a razão da grande decepção para a personagem protagonista, pois, com a perda da Segunda Guerra, o imperador se reconhece como um humano comum, não divino, e isso abala profundamente os princípios e crenças da personagem.

A partir desse *leitmotiv* – estar em exílio e o desejo de regressar ao país de origem –, o universo diegético de *Nihonjin* (2011) traz à tona problemáticas sociais em relação à identidade cultural e ao sentimento de pertencimento – ambos fragmentados pela imigração –, bem como interpela aspectos referentes ao imaginário nacional e aos preceitos e preconceitos sociais construídos naquela sociedade.

Nihonjin, em língua japonesa, significa “pessoa ou pessoas japonesas, aquele que nasceu no Japão, japonês”. Assim, desde seu título, já constatamos uma orientação à reflexão crítica, bem como à dualidade, propostas pela narrativa: “o perceber-se japonês em terra estranha, o perceber-se brasileiro em família japonesa, o não conseguir se definir como um ou outro, sendo ambos (ou nenhum).” (SÁ, 2017, p. 139).

Quando chegam ao Brasil, essas personagens imigrantes encontram grandes desafios, como a criação dos filhos conforme as tradições de seu país de origem em terras estrangeiras, a desestabilização ou ausência do

sentimento de pertencimento, as dificuldades com o uso da linguagem – fato que aparece na tessitura romanesca como uma linguagem híbrida, na mistura de português e japonês –, dentre outros fatores que problematizam e dispersam a identidade cultural, aqui tomada como imaginada, subjetiva e passível de transformação – conforme acepção de Hall (2011).

Ainda que os primeiros japoneses tenham chegado ao Brasil em 1906, o dia 18 de junho de 1908 se transformou no marco da imigração com a chegada do navio Kasato Maru, em Santos. Nesse processo, São Paulo foi o destino inicial principal dos imigrantes, que passaram a trabalhar nas grandes fazendas de café, muitas vezes, em um regime análogo à escravidão: com remuneração excessivamente baixa, em péssimas condições de higiene e moradia (casebres sem água, luz, piso ou móveis, sendo algumas casas até antigas senzalas), onde eram obrigados a fazer compras nos armazéns abusivos das fazendas e se endividavam. Progressivamente, esses grupos foram se espalhando para outros estados, tal como o Paraná, onde formaram cooperativas e associações a partir de grupos familiares. Assim, membros da comunidade nipônica adquirem pequenas propriedades rurais e iniciam uma nova forma de subsistência: a produção de legumes, frutas e verduras.

De acordo com Tanno (2008), desde sua chegada ao novo solo, os japoneses recriaram as possibilidades de preservação de seus costumes, valores e tradições, de modo que instituições como a Associação Japonesa/Associação dos Companheiros, o Consulado Geral (1914), *Imin Kumiai* (1916), o Clube Mikaido (1916), a Escola Taisho, o Nippon Club e a Companhia Nipo-brasileira de Cinema (1930) fossem concebidas, preservadas e nutridas, tarefa árdua devido ao momento histórico nacional e mundial.

Em linhas gerais, a composição romanesca narra a vinda da família de Hideo Inabata ao Brasil com o objetivo de trabalhar nas referidas fazendas de café do Estado de São Paulo, no decorrer da segunda década do século XX. A chegada de Inabata e seus conterrâneos é assim retratada no romance:

> Primeiro a surpresa agradável da recepção feita pelos japoneses que já moravam no Brasil, a alegria de ver tremulando no ar pequenas bandeiras brancas com a bola

> vermelha no centro, a confortável sensação que substituiu a apreensão instalada no coração quando o capitão anunciou que o navio estava próximo de terras brasileiras. Logo as outras caras, criaturas estranhas, e principalmente a visão assustadora dos negros, estivadores carregando enormes cargas, gente jamais imaginada, nunca vista em gravuras de livros. (NAKASATO, 2011, p. 17).

Essa é a forma com que os elementos nacionais e os conflitos culturais são apresentados, pelo olhar de Inabata. A partir da narração da sua chegada, destaca-se a sua adaptação no país, a constituição de sua família, bem como seus afazeres cotidianos e as problemáticas sociais por ele enfrentadas. A relação com outros membros da comunidade imigrante torna-se a única via de preservação dos laços com a nação de origem, a língua e a cultura.

Entretanto, devido ao desenrolar dos conflitos bélicos e à instauração do Estado Novo, ocorrem a proibição de costumes japoneses, o veto à utilização da língua e mesmo da disseminação de qualquer prática cultural dentro do país, além da restrição do governo getulista à entrada de imigrantes, com exceção dos brancos europeus. Essa nova realidade repressiva causa, além do desconforto individual, inúmeros conflitos entre os diferentes grupos de imigrantes, conforme ressalva Endrica Geraldo (2009):

> O governo de Getúlio Vargas, nos anos de 1930 a 1945, é identificado como tendo sido bastante rigoroso em criar restrições à entrada de imigrantes e em promover políticas de nacionalização que atingiram as populações de origem ou de ascendência estrangeira no país. Os imigrantes foram muitas vezes considerados como “indesejáveis”, com exceção dos chamados “brancos europeus”. Os que já se encontravam aqui fixados foram muitas vezes acusados de constituírem uma ameaça à formação da nacionalidade, em termos raciais ou culturais. (GERALDO, 2009, p. 3).

É nesse panorama histórico que Nakasato estabelece sua diegese, a qual chega até ao leitor/narratário por meio do relato de seu neto – regado por memórias e discussões sociais –, que, ao término da narração, regressa ao Japão para trabalhar como operário e pretende retornar à nação brasileira - um final simbólico para o encerramento do ciclo iniciado por Hideo Inabata na década de 1920.

Como destacado acima, nessa exposição memorialista, as relações entre o passado histórico e a memória pessoal e/ou coletiva são intrínsecas e contínuas; as mesmas podem ser percebidas no seguinte excerto, em que o neto relembra as dores e amarguras do avô:

> Ficou alguns instantes em silêncio, talvez buscando no passado o furusato que julgava perdido para sempre. Depois disse que o Japão perdera a Segunda Guerra Mundial, o imperador se humilhara diante dos Estados Unidos, assumira a sua identidade de homem comum e negara a sua origem divina, e ele, Hideo Inabata, nunca mais tivera um chão firme sob os pés. Quarenta anos tinham se passado e ainda lhe doía a rendição japonesa, as bombas de Hiroshima e Nagasaki o haviam mutilado de alguma maneira, o que perdera ainda lhe fazia falta. (NAKASATO, 2011, p. 169).

Ao recuperar esse momento complexo da historiografia nacional e mundial, o romance abre espaço à problematização do discurso hegemônico e centralizador, pois apresenta uma versão a partir da ótica do homem comum, daquele que foi, vencido, que sofreu preconceito, foi silenciado e, muitas vezes, apagado da memória histórica.

Nesse sentido, *Nihonjin* (2011) aproxima-se das concepções mais recentes e críticas do romance histórico, especialmente da categoria do romance histórico contemporâneo de mediação, classificada por Fleck (2017, p. 105), a qual é definida pela releitura crítica do passado, com a instalação de personagens protagônicas ex-cêntricas, ou seja, com um "foco narrativo centrado em visões deliberadamente excluídas dos registros históricos hegemônicos."

De acordo com Fleck (2017), a trajetória das produções literárias híbridas de história e ficção pode ser dividida em três grandes fases: a primeira é a acrítica, constituída pelas modalidades clássica e tradicional - nas quais a ficção se coaduna ao discurso historiográfico de maneira laudatória; a segunda é marcada pela crítica/desconstrucionista, formada pelo conjunto dos novos romances históricos latino-americanos e pela metaficção historiográfica – extremamente críticos e experimentalistas; e, finalmente, a terceira fase, a crítica mediadora, é representada pela modalidade do romance histórico

contemporâneo de mediação – caracterizada por uma conciliação entre as duas fases anteriores.

Sobre essa última vertente, destacamos que os romances que a compõem, citando Fleck (2017):

> [...] abandonam as superestruturas multiperspectivistas, as sobreposições temporais anacrônicas, os desconstrucionismos altamente paródicos e carnavalizados das releituras ficcionais anteriores. Elas adotam uma linearidade narrativa singela, com algumas analepses ou prolepses e um discurso crítico sobre o passado que privilegia uma linguagem próxima daquela cotidiana do leitor atual. Nelas, a construção da verossimilhança, em boa parte abandonada pelas escritas precedentes, volta a ser essencial. Contudo, não se configuram como escritas tradicionais do gênero, pois o passado é visto com criticidade, e as perspectivas dos marginalizados e excluídos são apresentadas, nessas narrativas, com tendências conciliadoras. (FLECK, 2017, p. 104).

É a partir dessa concepção da terceira fase que abordamos *Nihonjin* (2011), pois a composição romanesca apresenta traços conciliadores, que, em maior ou menor grau, amalgamam os princípios construtivos tradicionais a uma postura crítica, resultando em uma atitude mediadora, pautada na fluidez e coloquialidade da linguagem, com foco narrativo ex-cêntrico, verossimilhança e linearidade narrativa.

No romance de Nakasato (2011), o diálogo com o passado histórico nacional é realizado de maneira casual, como pano de fundo para o desenvolvimento das ações, assim como são apresentados os traços que permeiam a cultura nipônica:

> À hora do jantar, Kimie estava na cozinha, de pé, ao lado do fogão de lenha, onde ficavam as panelas. Hideo e Jintaro estavam sentados à mesa e comiam nos pratos fundos, [...]. Kimie observava os dois homens comendo e, quando algum prato ficava vazio, pegava-o e o enchia novamente. [...] Então era a sua vez de comer. Delicadamente enchia o prato, quase como se não tivesse direito à comida que preparara [...]. A mão delicada segurava desajeitadamente a colher de ferro, recoberta de zinco, pesada demais para quem estava acostumada a usar hashi de bambu. (NAKASATO, 2011, p. 31).

Dessa maneira, a composição diegética evolui de forma leve, apresentando condições cotidianas da época ressignificada e concepções de vida de suas personagens, como é exemplar o excerto a seguir, em que Hideo discute sobre ser imigrante japonês no Brasil:

> – Por isso, nihonjin precisa se manter sempre junto de nihonjin – predicou Hideo, que nunca dizia por dizer, porque as palavras não foram inventadas para serem desperdiçadas. – No meio de gaijin, um nihonjin sozinho é fraco, é uma vara fácil de ser quebrada. Não estamos no Japão, e aqui no Brasil a gente não sabe em quem pode confiar. Mas, se nos mantivermos juntos, seremos um feixe, e ninguém poderá nos quebrar. (NAKASATO, 2011, p. 61).

Além de situar-nos histórica e culturalmente no universo diegético, o trecho acima é exemplar da postura de resistência contra a miscigenação ou, nas palavras da personagem, enfraquecimento da cultura japonesa. A verificação de um posicionamento defensivo é uma constante em todo o romance, e se estende à população brasileira, aos outros grupos imigrantes e, especialmente, às outras facções rivais japonesas. Essa temática também é abordada pelo historiador paranaense Wilson Martins (1989), que apresenta uma perspectiva bastante distinta em relação às trocas culturais e à resistência japonesa:

> Outro fator que tem impedido a troca de traços culturais é a enorme diferença de culturas entre japoneses e os ocidentais, que havendo entre ambos certos denominadores comuns que dispusessem previamente à interação. É isso que explica o fato de os japoneses preferirem viver em grupos compactos e fechados, nos quais, até por motivo de ordem religiosa, é difícil a penetração de culturas estrangeiras: na medida em que se pode afirma-lo – e o faço com todas as cautelas necessárias – os japoneses não se isolam porque desejam conservar sua cultura nacional, mas em grande parte a conservam porque não podem vencer o próprio isolamento. (MARTINS, 1989, p. 157).

Verificamos, assim, uma percepção oposta à apresentada por Nakasato (2011), na qual o japonês se isola por proteção. Outro motivo apontado pelo historiador para a segregação nipônica e as dificuldades de interação é o

obstáculo linguístico, pois “a assimilação linguística não só é mais difícil para os japoneses, como ainda, é provável que lhes opusessem obstinadamente se a intenção de resguardar suas tipicidades nacionais contra o meio existisse no grau que se supõe.” (MARTINS, 1989, p. 157).

De fato, de acordo com Silva (2008a), a situação idiomática foi agravada a partir de 1938 com a instalação do conjunto de medidas da primeira etapa da Campanha de Nacionalização. Dentre essas medidas, destaca-se a lei considerada de maior impacto aos imigrantes que já estavam estabelecidos no Brasil: a proibição do ensino em língua estrangeira, a partir da qual todo o ensino deveria ser realizado integralmente em língua portuguesa (LESSER, 2001 apud SILVA, 2008a).

A partir da imposição dessas medidas, os japoneses, assim como outros estrangeiros, passaram a sentir fortemente as restrições do governo Vargas. Ainda, de acordo com Silva (2008a), esse cenário de desconfiança e de políticas segregacionistas foi endurecido a partir da década de 1940, devido ao ataque japonês à base estadunidense de Pearl Harbor, em dezembro de 1941, o que rompe com a neutralidade dos Estados Unidos, que declara guerra aos países do Eixo e leva à participação brasileira na Segunda Guerra Mundial.

Nesse contexto, estabelece-se um clima de absoluta tensão no Brasil e instala-se o que Takeuchi (2002) chamou de geopolítica do controle, em que as pessoas eram constantemente vigiadas, reprimidas e removidas de cargos ou espaços. Essa realidade também é retratada em *Nihonjin* (2011) em mais de uma ocasião, tal como podemos verificar no excerto a seguir, episódio em que Hideo, ao tentar ensinar, clandestinamente, o idioma e a cultura japonesa, é denunciado e detido pelas autoridades brasileiras:

> Os homens de farda arrancaram as folhas dos cadernos e dos livros, fizeram um pequeno monte na rua e atearam fogo. As crianças, assustadas, observavam tudo em silêncio. Hideo, impassível, os braços firmes ao longo do corpo, era quase uma estátua.
> - O que o professor ensina a vocês? - perguntou um policial a uma das crianças.
> - Teijisan, você não precisa responder - orientou Hideo em língua japonesa.

> - Ô japa, não pode falar em japonês! - repreendeu o soldado. - Você não conhece a lei?
> - Eu sou japonês, falo japonês - retrucou Hideo, usando a língua portuguesa.
> - É japonês, mas está no Brasil! E aqui no Brasil se fala o português.
> Hideo ficou quieto.
> - O que o professor ensina a vocês? - insistiu o soldado.
> - Novamente o professor orientou os seus alunos em língua japonesa a não responderem. Então levaram ojichan preso. (NAKASATO, 2011, p. 97).

A partir do exemplo apresentado, verificamos que, em *Nihonjin* (2011), a não integração das personagens ao restante da população brasileira é, também, uma forma de resistência contra o apagamento de suas origens, o esquecimento ou a alteração de sua cultura e hábitos, do sentir-se japonês. Essa busca ocorre mesmo que os filhos de Hideo – representativos de toda a segunda geração – já não se sintam mais como verdadeiros *nihonjins*, habitando um espaço de interseção entre o ser plenamente japonês e o sentir-se e ser aceito como brasileiro. Essa é uma discussão explícita na tessitura do romance, como podemos verificar no seguinte trecho, em que Haruo – filho de Hideo e Shizue – questiona a mãe sobre sua obediência cega:

> Hideo era uma ponte firme que levava seus filhos ao Japão. Ponte de concreto, construída ao longo dos anos, com pilares grossos fincados na terra, sobre a água turva. Por que, então Haruo não a atravessava?
> - Não podemos viver no Brasil como se estivéssemos no Japão, mamãe [...]. (NAKASATO, 2011, p. 93).

Essas discussões não permeiam apenas o ambiente de Hideo, antes são reverberações do conflituoso contexto histórico social nacional. Hideo buscava ser a ponte para manter os filhos inseridos na cultura japonesa – como em uma bolha, muitas vezes –, mas o contato com a realidade brasileira e a conjuntura política da ocasião frustravam seus desejos:

> Haruo aludia sempre a Cassio Kenro Shimomoto, de quem se tornara amigo, e ao seu artigo histórico publicado no jornal *Gakusei*, órgão da Liga Estudantina Nipo-Brasileira. Haruo guardava o recorte do artigo como uma relíquia e o lia: “Os

> brasileiros descendentes de japoneses têm uma grande responsabilidade perante a nação brasileira... Como podemos amar a terra de nossos antepassados? Se nem a conhecemos? Podemos ter quando muito um sentimento de respeito pela pátria de nossos pais, mas nunca a ideia de patriotismo pela terra dos crisântemos". (NAKASATO, 2011, p. 95).

Esse momento do passado nacional é permeado por restrições e privação da liberdade de expressão, perseguições a líderes, cerceamento a instituições, dentre outras medidas ultranacionalistas e xenofóbicas do governo getulista. Tal atmosfera político-social acirra desavenças entre diferentes grupos de imigrantes japoneses, que tinham ideologias e posicionamentos políticos diferentes. Devido a esses confrontos e um texto publicado no jornal, Haruo é expulso da casa do pai e, posteriormente, é perseguido e morto por um grupo extremista conhecido como *Shindo Renmei*. Esse episódio transforma Hideo, que assiste, em agonia, ao episódio:

> Hideo deu um longo suspiro. Haruo percebeu que era inútil: os tokkotais haviam sido bem instruídos, eram ignorantes e determinados. Ele olhou o pai, que estava impassível em um canto da sala, caminhou lentamente em direção ao homem que segurava a bandeira e a adaga, levantou as mãos para pegá-las, mas, em vez de fazê-lo, empurrou-o com força e correu para a porta. Não cometeria haraquiri, não tinha feito nada de que se arrependesse ou de que se envergonhasse, não era nenhum criminoso. Morreu ainda na varanda, atingido por dois tiros disparados por dois tokkotais que estavam à espreita. (NAKASATO, 2011, p. 158).

Haraquiri é um método de suicídio, um ritual tradicional japonês praticado por guerreiros, uma forma de assumir sua culpa e morrer com honra; uma sentença adotada por nipônicos e que fora rejeitada por Haruo, pois ele não era criminoso, seu crime fora pensar de forma diferente. Esses e muitos outros elementos intrínsecos da cultura japonesa são transmitidos sutilmente no desenrolar do romance, de modo que a essência, a perspectiva e os princípios japoneses são evidenciados de forma sensibilizada, como podemos ratificar no conflito entre aluno e soldado, parte do episódio exposto anteriormente:

> Um menino tentou resistir, segurou firme o seu caderno, na outra ponta o policial, e os dois mediram forças, e cada um tinha a sua, a do braço e a da alma, e esta alimentava aquela, por isso a criança era quase um homem, olhava o adversário como um igual, e o homem, que tinha a malícia que o menino ainda não alcançara, soltou de repente o caderno, e o menino foi ao chão. Hideo, que assistia à luta e via, orgulhoso, a força do menino, aproximou-se, então, disse-lhe em voz baixa que era um verdadeiro súdito do imperador [...] (NAKASATO, 2011, p. 97).

Salientamos que, igualmente responsáveis pelo encantamento estético da obra, estão as estratégias linguísticas e a estilística pelas quais o discurso literário é representado: de modo bastante sensível e poético, permeado por metáforas, jogos linguísticos e analogias, tal como no seguinte excerto, em que Kimie, primeira esposa de Hideo, falece: “Finalmente, quando se cansou, sentou-se na terra fria. A morte chegou lentamente. Há quanto tempo morria? Tranquila, congelada pela neve, congelada pelo sol.” (NAKASATO, 2011, p. 43).

Também, na busca de preservação da identidade e da memória nipônicas, a narrativa lança mão das estratégias narrativas pautadas nos escritos memorialistas, também chamados de testemunho, pois trazem uma visão particular, relembrada, sobre um grupo de indivíduos, em espaço e tempo determinados.

Para Maurice Halbwachs (2004), a memória coletiva e a memória histórica são os pilares fundacionais de qualquer forma de lembrança ou memória individual, pois essas memórias se penetram constantemente, auxiliam-se, emprestam-se, e estão relacionadas, intrinsecamente, ao conceito de história. Nessa definição, a história ou a historiografia é entendida como o espaço de fixação formal dos acontecimentos, ou, nas palavras do autor, “é o epitáfio dos acontecimentos de outrora” (HALBWACHS, 2004, p. 59), responsáveis por conter datas e conceitos que nos situam: “Se o meio social passado não sobrevivesse para nós a não ser em tais anotações históricas, se a memória coletiva, mais geralmente, não contivesse senão datas e definições

ou lembranças arbitrárias de acontecimentos, ela nos ficaria bem exterior." (HALBWACHS, 2004, p. 59-60).

Em *Nihonjin* (2011), a história e a memória estão no limiar da ficção, espaço em que seus fios entretecem a trama narrativa e dão forma à memória coletiva sobre o período histórico nacional marcado pela imigração japonesa, tal como podemos observar a partir da passagem a seguir, em que as memórias das relações sociais se fundem para recriar o passado:

> Na página aberta, a foto de Chazaburo Nomura e o lamento do jornalista, que não entendia por que se matavam os japoneses, pois a hora era de rezar pelas vítimas da guerra.
> – Ele tem razão – arriscou timidamente Hanashiro.
> Não era exatamente um risco, pois disse o que qualquer um diria, não exatamente o que Hideo gostaria de ouvir, mas o que não o contrariaria e também não violentaria a ele, o filho, que, verdade seja dita, não sabia isso nem aquilo, pois se um lhe dizia da rendição japonesa, outro lhe anunciava a vitória dos súditos do imperador Hiroito, ambos convictos de que estavam certos. Quando começava a se convencer de que os makegumes tinham razão, vinham os kachigumes com a certeza que lhes davam as transmissões radiofônicas, as provas impressas que circulavam em jornais ou em folhas avulsas e até um selo postal alusivo à vitória japonesa. (NAKASATO, 2011, p. 143).

Outrossim, o recurso da memória é constante e essencial para a recuperação de elementos históricos na narrativa. De fato, por meio da memória pessoal, há a inserção de pequenas frações de lembranças que ressaltam a memória social do período, bem como contextualizam historicamente a ação. Exemplar desse diálogo é o excerto a seguir, em que o momento histórico é assim relembrado:

> Havia a guerra, e as pessoas pareciam estar enlouquecendo. Sempre entendera a cadeia como punição para quem matava ou roubava, era o que não se podia fazer no Brasil ou no Japão, em qualquer lugar, e então a polícia começava a prender nihonjin porque nihonjin era nihonjin. Ojichan disse que em São Paulo a Superintendência de Segurança Política Social publicara uma portaria que tornara um inferno a vida dos japoneses, bem como de italianos e alemães. (NAKASATO, 2011, p. 88).

A esses traços sociais construídos histórica e coletivamente, carregados inconscientemente, Halbwachs (2004) denomina de memória coletiva, que ocorre a partir da reconstrução de um passado vivenciado e experimentado por um conjunto de indivíduos em um tempo e espaço definidos. Ela é assim denominada pelo autor devido ao caráter social de toda e qualquer lembrança ou memória individual. Para o autor, todas as lembranças permanecem coletivas e são reelaboradas em relação e com o auxílio dos outros, uma vez que, como seres sociais, nunca estamos realmente sós: mesmo que sozinhos em determinadas situações, sempre carregamos conosco e em nós "uma quantidade de pessoas que não se confundem." (HALBWACHS, 2004, p. 30).

Por perspectiva consoante, portanto, as memórias são construídas por meio de histórias lidas, ouvidas, presenciadas, sonhadas, etc. Esses subsídios mnemônicos são assimilados e reorganizados de maneira fragmentada, e da mesma forma (fragmentada) são recuperados quando necessários. É dessa forma fraturada que a reelaboração memorialista ocorre na urdidura romanesca de *Nihonjin* (2011). As memórias de Hideo são relatadas ao seu neto, por meio de quem chega até nós o relato – fato que nos é revelado explicitamente apenas no último capítulo. As reminiscências de Hideo flutuam no tempo e no espaço, atêm-se em aspectos específicos relativos à situação do Japão no pós-Guerra e ao filho Haruo.

Salientamos que o último capítulo da obra também é permeado pela autoconsciência narrativa e por reflexões explícitas sobre a memória, como podemos verificar em pequenas inclusões, tais como: "Fiquei calado, sem nenhuma pressa para interromper o silêncio, que era ausência necessária para que as lembranças e as aflições pudessem povoar os nossos desvãos" (NAKASATO, 2011, p. 175).

Assim, a tessitura narrativa explicita como as memórias são permeadas por hiatos e podem ser modificadas a cada rememoração, e apesar de serem particulares, são influenciadas socialmente pelas comunidades e ideologias, pois "lembramo-nos contanto que nos coloquemos no ponto de vista de um ou vários grupos e nos recoloquemos em uma ou várias correntes de pensamento." (HALBWACHS, 2004, p. 39). Nesse viés, as impressões e os

pensamentos fraturados dos imigrantes retratados no romance passam a se explicar, segundo a leitura de Ricoeur (2007), desde o contato com os outros: para além das esferas do “eu” e do “ele”. O autor acrescenta, então, um plano intermediário cuja distinção se encontra, precisamente, na integração de ambos os polos, tomando por exemplo a proximidade, a partilha e a interação.

Entretanto, mesmo que, para Halbwachs (2004) e Ricoeur (2007), a memória coletiva adquira a sua integridade a partir de seu vínculo com o conjunto social, são os indivíduos, enquanto membros de uma comunidade, como a de imigrantes, por exemplo, que se lembram. Como consequência dessa analogia entre o individual e o comunitário, a própria ideia de memória coletiva se torna imbricada e repleta de transformações, porque passa a incorporar variações geracionais, econômicas e de gênero.

No romance de Nakasato (2011), esse reconhecimento diferencial do indivíduo no grupo e na sociedade civil, frequentemente, aparece aliado ao sentimento de negação da própria origem, oriundo das intersecções com seus dissemelhantes, de estereótipos e preconceitos, tal como Haruo experienciou “na escola rural, na estrada poeirenta, retornando à casa em meio aos moleques, na colheita de café” (NAKASATO, 2011, p. 59):

> Diziam assim:
> - É aquele do lado do japonesinho.
> Ou:
> - É aquele japonês!
> Ou somente:
> - Ô, japonesinho!
> Mesmo os amigos:
> - Ô, japonês, vamos brincar no rio?
> E Pietro, o italianinho da colônia que não conseguia aprender contas e não era chamado de italianinho:
> - Ô, japonês, amanhã vou até sua casa pra você me ajudar na tarefa de matemática. [...]
> - Não gosto que me chamem de japonês, eu sou Haruo. (NAKASATO, 2011, p. 59).

Em decorrência, a concepção da conjuntura social deixa de ser simplesmente objetiva, mas adquire uma dimensão inerente ao próprio trabalho de recordação, e se insere no campo do imaginário social de uma época, de um espaço, de um grupo de indivíduos. A partir dessa perspectiva, a memória

é entendida como um fenômeno coletivo e social, construído coletivamente e sujeito a flutuações, transformações e mudanças constantes (POLLAK, 1992, p. 201). Tomamos por imaginário "um sistema de representações sobre o mundo, que se coloca no lugar da realidade, sem com ela se confundir, mas tendo nela o seu referente" (PESAVENTO, 2006, s.p.). Esse sistema, simétrico ao real, é apresentado de maneiras diferentes pela historiografia e pela literatura, mas, em ambas, procura estabelecer uma representação, um universo sistemático e coerente da realidade, reelaborado para melhor entendê-la, questioná-la.

Ainda, as questões memorialísticas remetem à construção da identidade individual e nacional, uma vez que a memória, individual e coletiva, está na base da construção da identidade: "a memória é um elemento essencial do que se costuma chamar de identidade, individual ou coletiva, cuja busca é uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia." (LE GOFF, 2003, p. 469).

Desse modo, a composição romanesca de *Nihonjin* (2011), além de instigar a revisão sobre o discurso historiográfico convencional, em razão da elevada presença do recurso memorialístico e de sua contextualização histórico social, conduz a discussões relacionadas à nacionalidade e à identidade, mais precisamente à etnicidade, tomada aqui como o sentimento de pertencimento exclusivo a um grupo étnico, em outras palavras, à identidade étnica. Como demonstramos, esse é um tópico dirigente da narrativa: a busca por uma afirmação étnica, o reconhecimento de uma identidade que é fragmentada pelo processo imigratório, a falta de pertencimento.

Todos esses itens que levam o leitor à compreensão do desvanecimento identitário desses sujeitos já se apresentam de modo disperso nas primeiras páginas da obra, quando os imigrantes discutem, durante a viagem de navio ao Brasil, o seu futuro nas terras ocidentais. Embalado por um pessimismo, um dos passageiros já pressente o abandono, mediante a intervenção da voz enunciadora:

> Sussurou primeiro um sussuro que não era humano, que era um lamento de animal desterrado, incompreensível; depois

> disse [...] que após a partida ficara na amurada por longo tempo olhando o porto, as pessoas acenando, algumas balançando bandeirinhas [...]. Depois a vista foi se estendendo, e então o que se via era a cidade, que também foi encolhendo. Pensou que nunca mais veria o Japão, por isso não saiu da amurada até o mar engolir a última mancha esverdeada de uma montanha distante [...]. Os outros homens o ouviram assustados, surpresos com aquele prenúncio de um futuro em exílio. (NAKASATO, 2011, p. 13).

Conforme Silva (2008b) assinala a respeito dos aspectos históricos que envolveram toda a imigração japonesa no período de 1908 a 1945, essas predições enunciadas por Kimurasan seriam confirmadas pela política da elite do Império japonês que, buscando "livrar-se dos excedentes populacionais", enviou imensas quantidades a "um país subdesenvolvido", como o Brasil, e a seguir os desclassificou, qualificando-os como deserdados de sua pátria, nas narrativas oficializadas.

Não obstante, esses conflitos identitários, tão marcantes no imaginário nipônico, têm seu ápice no conflito que leva à morte de Haruo, filho rejeitado pelo pai por não compartilhar deste fervoroso sentimento nacionalista. No romance, ao discordar do pai quanto à sua nacionalidade, se seria brasileira ou japonesa, Haruo recebe a seguinte resposta de Hideo: "Haruo, não seja impertinente! O espírito não conhece distâncias! E o nosso espírito é japonês!" (NAKASATO, 2011, p. 44). O sentimento nacionalista presente em Hideo é mais forte que a distância de sua terra natal. Esse sentimento é inexistente no filho, que se torna uma figura representativa de outros indivíduos - das segundas e terceiras gerações -, que não conheceram a terra natal de seus pais, pois,

> Os filhos do japonês Hideo Inabata nasceram no Brasil, não no Japão; sua identidade cultural japonesa é fruto da tradição que o pai deseja, durante boa parte de sua vida, incutir nos filhos. Mas o seu mundo não se limita à casa: na escola, na rua, no trabalho, eles vão construindo, de maneira particular, sua própria identidade. A identidade cultural é algo imaginado, representado, e, por isso mesmo, subjetivo e passível de transformação (SÁ, 2017, p. 147).

A fissura identitária promovida pela relação entre o velho - conservado pelo pai e sua comunidade - e o novo - representado por Haruo -, em solo estrangeiro, leva-nos a refletir e melhor compreender as ambiguidades que se perfazem na memória coletiva dos sujeitos que se encontram nesse entre-lugar simultaneamente brasileiro e nipônico. Sobre os deslocamentos geográficos e suas relações com a identidade cultural, Hall (2011) assegura que essas identidades não são fixas, estão suspensas, em constante transição. As mesmas obtêm elementos de distintas tradições culturais e são "o produto desses complicados cruzamentos e misturas culturais que são cada vez mais comuns num mundo globalizado." (HALL, 2011, p. 88).

As personagens apresentadas em *Nihonjin* (2011), portanto, são representativas de indivíduos que possuem identidades culturais dispersas, aqueles que carregam os traços culturais das tradições, histórias e linguagens pelos quais foram assinalados. São sujeitos que descobrem um sentimento de desencontro quanto ao seu lugar: "se o Japão, outrora real, que paulatinamente vai-se tornando uma construção de sua imaginação, ou o Brasil, o lugar de efetivas conquistas e realizações." (SILVA, 2008b, p. 13).

Haruo, no entanto, representa uma ruptura em relação a seu pai por não ter a ilusão de um retorno ao passado, seja ele saudosista ou objetivo, e abre, assim, o espaço do hibridismo cultural. Sobre essas identidades, recorremos a Hall (2011), ao afirmar:

> A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias "casas" (e não a uma "casa" particular). As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural "perdida" ou de absolutismo étnico. (HALL, 2011, p. 89).

Não obstante, tais dilemas que sinalizam a identidades híbridas ou esfaceladas, "marcadas por uma trilha de dor, luto pela perda de um mundo anterior" (SILVA, 2008b, p. 14), também cedem espaço à resistência contra o

apagamento definitivo dos vínculos com seus lugares de origem e suas tradições.

Assim, por meio da literatura, das narrativas híbridas de história e ficção - do qual *Nihonjin* é um exemplar -, instala-se um espaço de permanência cultural, seja pela representação dos rituais, dos espaços de memória ou episódios históricos ressignificados, que exercem a função de evitar que "as lembranças sejam obliteradas" (SILVA, 2008b, p. 14) e, finalmente, esquecidas. Sob esse viés, em *Nihonjin* (2011), a própria composição da narrativa empreendida por Oskar Nakasato passa a ter como mérito o ato de "lutar contra o esquecimento, arrancar alguns fragmentos de lembrança à „rapacidade" do tempo, ao „sepultamento" no esquecimento" (RICOEUR, 2007, p. 48).

Considerações Finais

O espaço paranaense, como reflexo do território nacional, assimila, em seu processo de formação e povoamento, influências diretas dos fluxos imigratórios de distintas etnias - italianas, alemãs, japonesas, entre outras. Tais etnias conferiram, paulatinamente, a configuração demográfica e cultural do Estado, marcando não apenas a sua historiografia, como também seu processo de formação e consolidação cultural e identitária.

Na busca de uma melhor compreensão desses processos imigratórios no Brasil, para mensurar suas ressignificações na produção literária nacional, dedicamo-nos, neste artigo, à análise do romance histórico contemporâneo de mediação *Nihonjin* (2011), do professor e escritor londrinense Oskar Nakasato, que reelabora o passado da imigração japonesa nos estados de São Paulo e do Paraná. Nesta análise, abordamos particularidades quanto à tipologia textual e ao gênero romance histórico, sua composição formal e estilística; estratégias mediadoras, que conciliam características tradicionais ao tom da crítica social e do reexame do passado, especialmente pelo olhar do imigrante; também nos dedicamos à utilização e à recuperação da memória coletiva desse período, verificando suas intrínsecas relações com a historiografia, com o conceito de identidade cultural e com o sentimento de pertencimento.

Em seu universo diegético, *Nihonjin* (2011) ressignifica o processo de imigração japonesa durante a primeira metade do século XX, contemplando problemáticas histórico sociais da época. Sendo assim, promove a interpelação e reflexão sobre o passado representado tradicionalmente pela historiografia, desnudando-o por meio da releitura crítica ficcional da situação de espoliação desses camponeses orientais que acreditaram no sonho de dias melhores em terras brasileiras, mas que foram enganados e silenciados ou qualificados, pela narrativa oficializada, como “deserdados de sua pátria” (SILVA, 2008b, p. 15). Nesse ínterim, problematizamos tópicos relacionados à etnicidade, à memória coletiva e às identidades culturais, por meio da perspectiva daquele que teve sua identidade deslocada, foi alvo de escamoteamento e apagamento cultural.

Nihonjin (2011) é, portanto, simulacro das questões históricas que envolvem a imigração japonesa no Brasil. Constitui-se num espaço de questionamento e crítica ao passado exploratório da comunidade nipo-brasileira e desponta como espaço de resistência e afirmação da memória japonesa. Desse modo, soma-se às discussões sobre deslocamentos identitários, hibridismos culturais e comunidades dispersas, ampliando as possibilidades de ressignificação histórica pelas vias da ficção.

Referências

FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação*: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017.

GENETTE, G. *Figuras III*. São Paulo: Estação Liberdade, 2017.

GERALDO, E. A “lei de cotas” de 1934: controle de estrangeiros no Brasil. *Cad. AEL*, v.15, n.27, 2009. p. 173-209.

HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro - 11. ed., 1. reimp. - Rio de Janeiro: DP&A, 2011.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. Trad. Laís Teles Benoir. São Paulo: Centauro, 2004.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão, Suzana Borges. 5.ed. Campinas: Unicamp, 2003.

MARTINS, W. *Um Brasil diferente:* ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná. 2.ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.

NAKASATO, O. *Nihonjin*. São Paulo: Benvirá, 2011.

PESAVENTO, S. J. "História & literatura: uma velha-nova história". *Nuevo Mundo, Mundos Nuevos*. Débats, 2006. Disponível em: <http://nuevomundo.revues.org/1560>. Acesso em 01 dez 2015.

POLLAK, M. "Memória e identidade social". *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

RICOEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução de Alan Fraçois *et al*. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

SÁ, Mi. E. B de. Identidade e cultura no romance Nihonjin, de Oscar Nakasato. *Itinerários*, Araraquara, n. 44, p. 139-148, jan./jun. 2017

SILVA, B. S. M. O "perigo japonês" em Londrina (1934-1956): o caso da construção do aeroporto. *XI Seminário De Pesquisa Em Ciências Humanas* - SEPECH. 2008a. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/sepech/sepech08/arqtxt/resumos-anais/BrunoSMSilva.pdf> Acesso em 10 fev. 2021.

SILVA, Z. L. Prefácio. In: HASHIMOTO, F.; TANNO, J. L.; OKAMOTO, M. S. (orgs.). *Cem anos de imigração japonesa*: história, memória e arte. São Paulo: Editora UNESP, 2008b.

TAKEUCHI, M. Y. *O Perigo Amarelo em tempos de guerra*. São Paulo: IMESP, 2002.

TANNO, J. L. Formas de sociabilidade e inserção de imigrantes japoneses e seus descendentes na sociedade paulista: 1930-1970. In: HASHIMOTO, F.; TANNO, J. L.; OKAMOTO, M. S. (orgs.). *Cem anos de imigração japonesa*: história, memória e arte. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

TRAPALANDA PERIFÉRICA, HISTORIA COMO FICCIÓN O LA PAMPA-CULTURA SIN LA CABEZA DE GOLIAT: La fuerza ensayística de Martínez Estrada, Borges, Sarlo y Altamirano para pensar la literatura argentina[1]**.**

PERIPHERAL TRAPALANDA, HISTORY AS FICTION OR THE PAMPA-CULTURE WITHOUT GOLIAT'S HEAD: Martínez Estrada's, Borges', Sarlo' and Altamirano's essayistic force to think about the Argentine Literature

Phelipe de Lima Cerdeira (UERJ/Rio de Janeiro-RJ/Brasil)[2]

Resumen: En un país el que abre sus horizontes delante de una pampa que suele demostrarse interminable, una dicotomía centrípeta le arrastra a toda la concepción nacional a partir de una posibilidad única. De esa manera, civilización y barbarie crean una especie de eje discursivo, una fuerza capaz de acercar áreas afines y repeler lo que no se asemeja a lo que está a su vuelta. Entendiendo el ensayo como un "género histórico" (AIRA, 2007), un rasgo elocuente y creativo de crítica y de expresión, una cultura discursiva indomable, se busca reflexionar acerca de la literatura argentina a través de la ensayística de cuatro nombres fundamentales para la crítica del país en el siglo XX: Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. Bajo perspectivas personales y distintas, cada uno de ellos ofrece a los lectores claves estratégicas para entender la formación de lo literario en la Argentina, huyendo de simplificaciones o de lecturas limitadas a la condición epidérmica del estado del arte. Cada ensayista revela miradas múltiples para uno pensar acerca de las "dos Argentinas" (GARCÍA, 1990). Para esta lectura, resultan pertinentes los postulados de Adorno (1993), Lukács (1970) y Gómez-Martínez (1992) para pensar las propiedades del ensayo como género y expresión crítica; y, claro, las formulaciones de David Viñas (1963) y Noé Jitrik (1971) en lo que se refiere al contexto literario del país de la Plata. Ensayísticamente, un reto para investigar los estudios literarios sin la cabeza de Goliat, a partir de una nueva radiografía.
Palabras clave: Ensayo; ensayo hispanoamericano; literatura argentina; crítica literaria.

Abstract: In a country that opens its horizons in front of a pampa that tends to be endless, a centripetal dichotomy drags the entire national conception from a single possibility. In this way, civilization and barbarism create a kind of discursive axis, a force capable of bringing related areas closer together and repel what does not resemble what is around it. Understanding the essay as a

[1] Este ensayo es presentado por primera vez en castellano. Sin embargo, parte de esas reflexiones han sido utilizadas para el desarrollo de mi problematización presente en un apartado inicial de mi tesis doctoral *Argentum Córdoba* (2019). Más informaciones acerca de este trabajo pueden ser consultadas en la sección de Referencias.

[2] Doctor en Letras – Estudios Literarios (UFPR). Profesor Adjunto de Lengua Española y sus literaturas en la Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Realiza su postdoctorado en Literatura Comparada en la Universidade do Oeste do Paraná (UNIOESTE). Investigador del Grupo "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para descolonização". Correos: phelipecerdeira@gmail.com / phelipe.cerdeira@uerj.br

"historical genre" (AIRA, 2007), an eloquent and creative trait of criticism and expression, an indomitable discursive culture, we seek to reflect on Argentine literature through the essays of four fundamental names for the Criticism of the country in the 20th century: Ezequiel Martínez Estrada, Jorge Luis Borges, Beatriz Sarlo and Carlos Altamirano. Under personal and different perspectives, each one of them offers readers strategic keys to understand the formation of the literary in Argentina, fleeing from simplifications or readings limited to the epidermal condition of the state of the art. Each essayist reveals multiple looks for one to think about the "two Argentines" (GARCÍA, 1990). For this reading, the postulates of Adorno (1993), Lukács (1970) and Gómez-Martínez (1992) are pertinent to think about the properties of the essay as gender and critical expression; and, of course, the formulations of David Viñas (1963) and Noé Jitrik (1971) regarding the literary context of the country of La Plata. Essayistically, a challenge to investigate literary studies without the head of Goliath, from a new "radiografía".
Keywords: Essay; Hispanic American essay; Argentine Literature; Literary criticism.

Introducción

> *La literatura argentina es la historia de la voluntad nacional; es decir, es el proceso que puede rastrearse a lo largo de un circuito pero que sólo se verifica en los momentos culminantes caracterizados por la densificación de un dato fundamental.* (VIÑAS, 1964, p. 3).

La decisión para escribir es, de alguna manera, una proyección, una manifestación por el derecho de uno volverse y ser verdaderamente humano. Se trata de una posibilidad real de sobrellevar la oralidad – tan fundamental para uno que tiene el horizonte de la pampa y la mezcla criolla en la sangre – y resonarla a través de las olas concretas y oficiales de las hojas. Escribir es, de esa manera, entender lo que le toca como investigador o teórico, volver al punto cero de la discusión, pero sin tener ganas de llegar a un resultado final. Escribir para tomar el rol que le toca a cada ciudadano de manera infinitiva; escribir para seguir escribiendo retos; escribir para ser también escrito por las

generaciones venideras. En la rama de lo literario, la escritura pasa a ir más allá de la representación de una tecnología desarrollada por el hombre, transformándose en poética, crítica hacia la mímesis que plasma cierta realidad, estructura estética y, sobre todo, fundamentación dialéctica. Lo que había sido experimentado como argumento desde los tiempos platónicos[3], en el siglo XVI, a partir de Michel de Montaigne, encuentra su punto de inflexión: el anhelo por escribir se vuelve compromiso para ensayar.

No se trata exactamente solamente de dar o expresar una opinión, al revés. Confesando la necesidad de uno reflexionar sobre lo que le acerca, pero reforzando la flexibilidad del juicio para buscar el entendimiento a través de distintos puntos de observación, Montaigne postuló el tono para sus *essais*, o dicho en lengua castellana, sus ensayos. Ante las estructuras previas, el francés se encargó de invitar a todos a comprender qué pasaría a formar parte del oficio de la literatura: "Varío cuando me place y me entrego a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia." (MONTAIGNE *apud* GÓMEZ-MARTÍNEZ, 1992, p. 04).

Por medio del ensayo, el escribir, entonces, ha superado la idea de un acto mecánico, definiendo un camino no hacia las respuestas, sino a la posibilidad de seguir con buenas dudas. La relación de la ensayística no es por un cronotopo fijo, sino por la condición única de recapacitar lo que está dicho, un recorte específico para fundamentar también lo literario. En tiempos en donde la crítica literaria problematiza sus propias proposiciones y posibilidades – y, más, en donde el contexto de la crítica argentina espera nuevas entradas para pensar en lo suyo –, el ensayo se convierte en una real condición para debatir, ya que se manifiesta sin exigir una forma limitadora y agotada. Quizá, por ello, se le atribuye un carácter abierto[4], híbrido, una propiedad "centáurica"

[3] Aunque no se hablara de ensayo como género propiamente dicho en los tiempos clásicos, se reconoce que sus características podrían ser visualizadas en razonamientos de muchos escritores y poetas. Por cuenta de esa presencia enunciativa y su origen discutible, el crítico argentino Cesar Aira (2007) definió el ensayo como un "género histórico" (AIRA, 2007, p. 57).

[4] Esa calidad de estar abierto a los cambios ha permitido que, durante el comienzo del siglo XX, destacables teóricos pudieran establecer debates, además de dedicar sus investigaciones acerca de su constitución y manutención como un género propio. Entre ellos, vale la pena citar las intervenciones y diálogos de estudiosos como Georg Lukács en su Carta a Leo Popper, relatando sus observaciones *Sobre la esencia y forma del ensayo*; la respuesta de Adorno a partir del texto *En ensayo como forma*; y la manifestación de Max Bense en su artículo titulado

(REYES, 2002) o mismo se le nombra por su rasgo "dandi" (AIRA, 2007), ya que el género parece preferir "esse sabor aristocrático alheio às modas.[5]" (AIRA, 2007, p. 59).

No estar relacionado con la moda presupone tener más que una epistemología. Cuando se habla del ensayo como género literario, hay que reforzar su conducción a través de un compromiso como crítico, como un escritor quien vive – como lo ha dicho Roland Barthes – en libertad condicional (BARTHES, 2007). Sin embargo, al pensar en la escritura del ensayista se adopta aquí la concepción barthesiana responsable de hacer la diferencia entre "escritores" (aquellos que buscan el valor del texto y su multiplicidad en la literatura) y "escribientes" (los que mantienen interés por la burocracia de un escribir congelado en la pasteurización de la intelectualidad). Tomando, por lo tanto, el ensayista como un escritor, se refuerza la impresión de una praxis al escribir, estableciendo todo el raciocinio y la fundamentación de una perspectiva. Exactamente por ello, se matiza en el género la voz y el local de enunciación del responsable de un texto, saltando la etapa ficcional en donde los personajes adquieren el estatus para hablar en nombre de un autor empírico (AIRA, 2007).

Al presentarse en la línea de combate sin los aparentes disfraces ficcionales – aparentes, una vez que el ensayista sigue con estrategias también para ficcionalizarse –, el género renuncia a la forma en una primera instancia, garantizando el destaque al contenido, a la cavilación.

Desde la Argentina: la manifestación ensayística

En el contexto argentino[6], esa sorpresa ofrecida a los lectores por el ensayo ha significado no solamente la posibilidad de tratar de temas que van

Sobre el ensayo y su prosa. A partir de cada uno de ellos, muchas otras reflexiones han sido formateadas hasta que el ensayo pudiera ser reconocido como un género híbrido y transversal, multiplicando las diversas maneras para que uno pueda llevarlo a la práctica.

[5] Nuestra traducción: "Ese sabor a aristocracia el que está ajeno a lo que está de moda.".

[6] Pese a que esté reflexionando acerca de los límites y las posibilidades de las historiografías literarias, en mi reflexión presente en el capítulo "Literatura e história como uma nova radiografía: um olhar diante da historiografia literaria a partir de uma provocação", el que forma parte de la obra *Imagens da América: Representações, Expressões, Resistências* (CERDEIRA; FLECK; OLIVEIRA, 2020), también subrayo postulados volcados al contexto intelectual y

desde lo más grotesco hasta lo más sublime, sino también una condición para pensar los estudios literarios a partir de un horizonte que va más allá del canon. Tomando la máxima del ensayo como motivación discursiva, se amplía la necesidad de recapacitar lo dicho constantemente, una vez que se percibe la urgencia de "[...] que quitar a la literatura su aire sacramental y liberarla de sus tabúes sociales aclarando el secreto de su poder". (ESCARPIT, 1968, p. 33).

En *Literatura argentina y realidad política* (1963), el teórico David Viñas ya demostraba interés por transformar el ensayo como una clave para repensar la literatura argentina, huyendo de los tradicionales ejes críticos del formalismo y del esteticismo. La tensión a partir de la historia y del contexto político como datos extraliterarios esenciales para fundamentar la literatura ganará otros tonos a partir de la perspectiva ensayística de Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo. Sin embargo, ya se localiza en Viñas no solamente las ganas y la posibilidad de pensar lo literario a partir de nuevos rumbos, sino también aquella expectativa de que los escritores asumieran su compromiso ensayístico, comportándose como figuras activas, una vez que sus: "[…] mayores logros se definen por el desplazamiento del miedo hacia la responsabilidad cuando los escritores dejan de ser literatos para convertirse en *autores*." (VIÑAS, 1964, p. 3-4, bastardilla del autor).

Para quienes son autores, ensayistas, la famosa dicotomía centrípeta establecida en la literatura argentina, la que reúne todo bajo su sombra, alrededor de una parte de la crítica ubicada en Buenos Aires prácticamente en los últimos doscientos años, pasaba a ser relativizada. El ya nombrado teórico Cesar Aira, refuerza la dimensión del ensayo para la construcción de las historiografías literarias en el país de la Plata, nombrando el género como un paradigma, como una "pedra-de-toque[7]" (AIRA, 2007, p. 59).

El siglo XX se erige, entonces, como un momento proficuo para el desarrollo del ensayo en la Argentina, dividido por dos momentos cumbres para la literatura: primero, entre las décadas de 20, 30 y 40, a partir del afán

literario argentino. Se les sugiere a los lectores a lectura también de esta reflexión puntual. Más informaciones en las Referencias.

[7] Nuestra traducción: "piedra de toque".

revisionista y peleador de Ezequiel Martínez Estrada y del enciclopédico y cosmopolita Jorge Luis Borges. Y, décadas después, sobre todo a partir de la violencia causada por los años de plomo de la dictadura – la década gris de los 70 –, los escritores encontraron en el ensayo la voz necesaria para pelear por la urgencia de los temas a través de la no ficción. En este caso, emergen en el escenario de la crítica argentina nombres como los de Noé Jitrik, David Viñas, Carlos Altamirano, Beatriz Sarlo y Elsa Drucaroff.

Siguiendo cruces distintos, cada uno de estos ensayistas fundamentan una fuerza discursiva[8] presente en gran parte de los países latinoamericanos en la misma época, resultado de transformaciones en distintos ámbitos de la sociedad, de la política y de la historia. Ante sucesos revolucionarios, tales cuales los que pasaron Cuba y México, por ejemplo, un sentimiento de responsabilidad ha eclosionado en muchos de los representantes de las letras, garantizando producciones dispuestas a promover una revisión crítica sobre la cultura y la gente, la sensación de pertenecer y formar parte de una razón que es, al mismo tiempo, local y de todos (FUENTES, 1969). La crítica, una vez más, acabó también sufriendo transformaciones de diversas órdenes, "[…] en virtud de la evidente presencia de nuevas prácticas y expresiones estético-literarias, que mueven los parámetros para la entrega de juicios pertinentes" (ALARCÓN, 2009, p. 14).

Volviendo al contexto argentino, vale la pena acordarse de que el propio Sarmiento, ya en el siglo XIX con su obra seminal *Facundo* (1948), acabó asumiendo una especie de figura de esteta ilustrado. Para alcanzar tal éxito, no es novedad que él tenga se apropiado de la fuerza del ensayo para lograr construir una de las principales dualidades del Río de la Plata: el choque entre lo que él tituló civilización y barbarie. En la orilla de la civilización, se quedó el proyecto liberal sarmientino personificado por solo la ciudad de Buenos Aires, espejo del imaginario europeo, cargado por todos los signos que lo urbano

[8] Además de los ya nombrados ensayistas argentinos, el género ha ganado en Latinoamérica la profusión de nombres como Carlos Fuentes, Octavio Paz, Alfonso Reyes (a quien el origen de la crítica literaria latinoamericana muchos se la atribuyen), Alejo Carpentier, Lezama Lima, Leopoldo Zea, Rafael Rodó, César Vallejo, José Carlos Mariátegui, Fernando del Paso, Mario de Andrade y Antonio Candido.

podría conllevar. Cuanto a la barbarie, todo lo demás y que pudiera ser tomado como antítesis de la civilización forjada: la pampa, la inmensidad del campo, la dimensión de las provincias, la condición criolla, el gaucho como hombre robusto, lo autóctono; es decir, casi toda la Argentina.

La importancia de la oposición del campo en contra la ciudad para uno pensar la literatura argentina está ubicada en trabajos ensayísticos de grande parte de los críticos literarios. Según Noé Jitrik, por cuenta de tal choque, pasaba a ser construida una bipolariedad en la historia. Exactamente por ello, "[u]no de los aspectos más importantes de la historia de la literatura argentina (y latinoamericana) es el enfrentamiento que se da en la narrativa (y aun en la poesía) entre obras de ambiente rural y obras de ambiente urbano o ciudadano." (JITRIK, 1971, p. 01). Como es posible entender, la condición entre lo rural y lo urbano no es algo exclusivo al contexto literario argentino, pero, indudablemente, en las tierras del Plata, esta tensión ha sido todavía más grande, siguiendo la hegemonía enunciativa y unilateral de Buenos Aires en relación a las demás ciudades y provincias y también por cuenta del "[…] peso social da classe média[9]" (AIRA, 2007, p. 64).

No se trata, claro, de proponer un análisis de la literatura a partir de lo que algunos críticos podrían titular, epidérmicamente, como abordaje regionalista o, peor, "ex céntrico" (HUTCHEON, 1991). Todo lo contrario. Lo que se busca reflexionar es cómo y cuánto la imposición de solo un local de enunciación ha significado una anulación de la literatura argentina como posibilidad de desarrollo y multiplicidad. En este escenario, le tocaron – y sigue así – a los ensayistas el compromiso de la discusión y de la relativización, propiedades y acciones visualizadas pragmáticamente a través de la crítica literaria. La viabilidad de lecturas más equilibradas e interesantes acerca de algún objeto o conjunto literario, en la literatura argentina, acaban tocando los trabajos de nombres como los de Martínez Estrada, Borges, Sarlo, Altamirano, y otros más. El acercamiento a la propuesta de cada uno de ellos significa huir de proposiciones estándares, ya que grande parte de los estudiosos siguen buscando ciertas esencias o constantes, relegando y minimizando, para la otra

[9] Nuestra traducción: […] peso social de clase media.

orilla, cuestiones fundamentales (como la relación simbiótica entre ficción y realidad).

No acceder a los estudios literarios argentinos sin considerar la condición ensayística constituirá un escenario en el que hayan "[…] resultados confusos o clasificaciones que parecen muy sólidas cuando en verdad no son, en el mejor de los casos, más que retóricas." (JITRIK, 1971, p. 05-06). Para no sucumbir delante de un compuesto discursivo tan efervescente y problemático, queda aún más claro el valor de los ensayistas para conducir otras lecturas acerca de lo literario. Buscando exactamente relativizar qué es esta civilización sarmientina, gana destaque en este momento el nombre de Ezequiel Martínez Estrada y su propuesta de ensayo-radiografía.

Martínez Estrada: Argentina como Trapalanda, Buenos Aires como la cabeza de Goliat

Si Sarmiento creía ser posible dividir el país bajo una dualidad maniquea, para Martínez Estrada, todo se vuelve literalmente la barbarie: "Mucho de lo que se ha entendido por barbarie es simplemente el desencanto de un soñador ordinario. Quienes abandonaban su predio y el pueblo de piedra, aspiraban, sin duda, a otro hogar y a otra propiedad." (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 21).

Buscando exactamente ser un contrapunteo para el razonamiento de la dualidad establecida en *Facundo*, el ensayista publicó, hace casi 90 años, su ensayo *La Radiografía de la pampa* (1933). En él, el país se vuelve un cuerpo inhóspito, enfermo, una pampa a ser investigada a partir de una radiografía que les traerá a los lectores el pronóstico violento de la degradación, de la condición de la soledad y de la imposibilidad última. La Argentina se vuelve un inmenso espacio capaz de atrapar al hombre y llevarlo a resoluciones sin salida, sin esperanza. La pampa, como se lo sugiere, demarca un estado de infertilidad discursivo y de no alineamiento a una perspectiva hegemónica (el ejercicio máximo de europeización).

Para fundamentar esa visión del fracaso, se establece como conductora del argumento la condición narrativa para pensar lo argentino: "Unos y otros

tenían la América en la imaginación y por fuerza este mundo, aparecido de pronto en los primeros pasos de un pueblo que se despertaba libre, había de tener las formas de ambición y soberbia de un despertar victorioso." (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 09). La ilusión a causa de una expectativa se ha consolidado en un ambiente de continuo defraude y lejanía. Es interesante percibir cómo la narrativa del descubrimiento de América, el "continente olvidado", acaba siendo tomada como el punto cero de equívocos relacionados al argentino: "Era una caprichosa extensión de tierra poblada de imágenes. Había nacido de un error; y las rutas que a él conducían eran como los caminos del agua y del viento." (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 09).

Siguiendo su raciocinio, Martínez Estrada llevará a cabo su tarea para probar como la condición argentina – y, por cuenta de eso, la propia literatura – estuvo directamente relacionada a proyectos de simulacros mal hechos y de precipitaciones encadenadas. Como metáfora de esta continua degradación sufrida por un hombre elegido para colonizar lo desconocido – y, peor, lo inalcanzable –, el escritor titulará a los argentinos como "señores de la nada" (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 12). Enseguida, el propio país será entendido como una Trapalanda, es decir, un local imaginario en donde superviven la ilusión y la desilusión. Más que demostrar un carácter duro para leer lo argentino, el topónimo elegido para representar Argentina propone un diálogo directo con el ideal de nación presentado en el 1836 (años después de la Revolución de Mayo y exactas dos décadas de la independencia reconocida por todas las provincias) en la crónica fabulada *Trapalanda de los Patagones*[10], de autoría del español José Gueverra. En el territorio austral, todo se trata de la imaginación no accedida, un juego de paradojas y embustes, responsables por crear un ciclo sucesivo de errores, en el cual el descubrimiento es solo uno de los problemas, el tiempo es una cruel repetición (herencia claramente de Platón y de Nieztche).

Para pensar la dicotomía siempre presente en Argentina, por ejemplo, Martínez Estrada busca otra dualidad interesante: la oposición entre trabajar (la

[10] Esta crónica puede ser leída a partir del trabajo de recuperación y reedición realizado por la Biblioteca Ayacucho, formando parte de la antología *Crónica de los patagones* (2003), organizada por Horacio Jorge Bocco. Más informaciones en las Referencias.

opción de ceder a la fuerza de la naturaleza) y de seguir en el mundo de las ideas. Como si fuera una provocación, *Radiografía de la pampa* hace del paisaje un aparato para denunciar la artificialidad de cualquier relación con lo civilizado, ya que la realidad era, indudablemente, resultado de quiebres y fracturas. En el horizonte de expectativas, "[l]a pampa es una ilusión; […] Todo se desliza, animado de un movimiento ilusorio en que sólo cambia el centro de esa grandiosa circunferencia. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 13).

Es verdad que el hecho de tomar la pampa como objeto inicial para pensar la literatura y la argentinad no es exactamente una innovación de Martínez Estrada. También lo hicieron otros nombres de la crítica, desde Sarmiento hasta Lugones, sin hablar de los escritores en los años 20 y 30 del siglo anterior. Lo que hay de distinto en Martínez Estrada – y que es relevante para esta lectura – es exactamente su tensión discursiva, su insistencia retórica (leída, algunas veces, como verdadera obsesión) para llevar hasta los límites la proposición de relativizar la civilización propuesta por Sarmiento.

Tal cual lo dicho, la cuestión de la barbarie se presenta como un componente real, pero, a la vez, resultado de la propia civilización, es decir, de quien forma parte del discurso histórico y de la literatura:

> Nuestra barbarie ha estado, bajo ciertos aspectos, fomentada por los soñadores de grandezas, y muchos de nuestros más perjudiciales males se deben a que esa barbarie no fue reducida por persuasión a las formas civiles, sino suplantada de golpe y brutalmente por todo lo contrario; en que, simplemente, se le cambió de signo. (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 49).

Abusando de una ponderación agria, su mirada garantiza una revisión para la propia forjación de lo argentino. Contribuyendo para la lectura acerca de Martínez Estrada, será otra ensayista, Beatriz Sarlo, la responsable de apuntar cómo el escritor registró la formación del argentino a través de máscaras y simulacros.

Página a página, Martínez Estrada no le perdonará a nadie, tampoco a nada. Una y otra vez, todo es y está relativizado. El tema de la mezcla para la composición del argentino (base para los ensayos de Sarlo décadas después)

está cotejado ya en este ensayo, un dato que explica la importancia del autor para uno que estudia la historiografía literaria y la literatura argentina, sobre todo para un investigador que busca desubicar el espacio hegemónico de enunciación limitado a la crítica y a las publicaciones porteñas. Reforzando esta condición limitadora vivida en las tierras de la pampa, el escritor puntúa como el interior de la Argentina – cada una de sus provincias – acabó ejemplificando la orilla que no prosperó, y, al mismo tiempo, lo que no coincidía con la estructura previa aspirada en la imaginación. El resultado ha generado un descompás peligroso, el refuerzo de la más grande de las tensiones: "**La provincia se alzaría contra la ciudad, contra Buenos Aires**, que ya no era para el mestizo Argentina sino Europa; un pedazo de España con su aduana, sus autoridades centrales, su curia, sus leyes." (MARTÍNEZ ESTRADA, 2011, p. 41, negritas mías).

Acaso sea posible encasillarle al ensayista en una filiación crítica, quizá Martínez Estrada pudiera representar aquella "literatura clandestina" aludida por Noé Jitrik, exactamente por haber negado parte de la tradición cementada en el discurso oficial. En ese sentido, cabe un paréntesis para entender qué se trataría este discurso oficial y cuáles serían sus límites en términos de la literatura, una vez que la propia obra *Radiografía de la pampa* fue dedicada a Leopoldo Lugones, quien, para Martínez Estrada, sería el autor de la "pobre Argentina" (MARTÍNEZ ESTRADA, 2008, p. 169).

La negación en Martínez Estrada es también un ejercicio ensayístico, gana contornos personales, ya que el autor recusa el mundo oficial que se le acerca, pero, paradójicamente, no se aleja completamente de los rasgos de la literatura que representa este mundo. La problemática explica la dificultad de entender algunos parámetros establecidos por el autor y su segregación por parte de algunos pares intelectuales (JITRIK, 1971).

Sea como fuere, se destaca el potencial de *Radiografía de la pampa* a partir de la escoja de una argumentación progresiva, fragmentada y narrativa. Repitiéndose a través de otros hechos e imágenes, Martínez Estrada razona como la distancia también se convirtió en una moneda de valor, en un establecimiento de eje cultural para pensar la identidad y la literatura argentina.

Buenos Aires era el valor. Todo que está fuera de este centro estaba lejos y, por ello, no apto para convertirse en ejemplo para pensar la nación. Vale acordarse de que este eje no equilibrado, basado en Buenos Aires, será exactamente lo responsable para que Martínez Estrada defina el sistema discursivo literario argentino por cuenta de una "macrocefalia porteña", lo que será el hilo conductor para la continuidad de su relativización en ensayos como *La cabeza de Goliath* (1940) y la obra póstuma[11] *Para una revisión de las letras argentinas* (2008). Un examen para pensar la literatura y revelar otros caminos posibles, aunque algunas herramientas y procesos sean repetidos.

Borges: lo universal como proyecto ensayístico propio

Mientras que Martínez Estrada elige el camino dialéctico de la provocación y de la insistencia hacia el infinito para relativizar las aporías civilización y barbarie que siguen manifestándose en el sistema literario argentino, el nombre de Jorge Luis Borges se manifiesta como una especie de metacrítica. Eso porque Borges logró hacer de sus ensayos un ejemplo claro de experimentación y dinamitación de cualquier límite relacionado a lo literario. Jugando a las esferas de lo ficcional y de lo no ficcional, Borges transforma sus ensayos en balizas para pensar todo lo que él entiende como universal, sin necesariamente limitarse a una esfera que caracteriza el estereotipo de lo argentino. Según él, "[…] nuestro patrimonio es el universo; […] y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara." (BORGES, 1974, p. 274).

Aunque sea posible relativizar y criticar lo que Borges entiende por universal, una vez que su percepción parece estar limitada a un universal hasta los límites bien marcados del occidente y del discurso hegemónico de la literatura hasta las primeras décadas del siglo XX (es decir, una media docena de países de Europa y EE.UU.), la sistematización para hacer del ensayo una manifestación más amplia es motivadora. A través de su fuerza de enunciación,

[11] Esta obra reúne ensayos escritos por Martínez Estrada en México, entre los años de 1969 y 1970. Más informaciones en las referencias.

Borges consagró, no solamente para los estudios literarios de su país, una manera de hacer crítica y de pensar en literatura. Para ello, Borges se puso a sí mismo en prueba, relativizándose y rechazando sus propias producciones (¿algo más ensayístico que la incertidumbre y la posibilidad de recapacitarse?). Ejemplo pragmático de su argumentación está en el prólogo de su *Obra Completa* (1974), en donde Borges niega puntualmente su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires* (1923), percibiendo en él cierto tono de remedo de Miguel de Unamuno, Macedonio Fernández y Leopoldo Lugones: "En aquel tiempo, buscaba los atardeceres, los arrabales y la desdicha; ahora, las mañanas, el centro y la serenidad." (BORGES, 1974, p. 13). Al leer poemas como *La Plaza de San Martín,* en el que el yo poético encarna una especie de antítesis de vida y de muerte y destaca un anhelo de vencer las delimitaciones del puerto, será verosímil entender y justificar la intención de alejarse de ese pasado, sobre todo para alguien que deseaba el "universo".

En lo que se refiere a la poética borgeana, el propio prólogo de la misma *Obra completa* puede ser leído desde un experimento-ensayo hasta una nueva clase de ficción. De igual manera, lo que hay de fundamental en su claudicación es el reto de hacer de la literatura argentina una consigna para no hablar solamente de una manera. En términos ensayísticos, eso significa también pensar lo literario desde perspectivas múltiples, dando énfasis a la condición criolla argentina, relativizando cualquier dicotomía y creyendo que civilización también es barbarie y que ni toda la pampa está rastreada en antiguas radiografías. La cuestión de la revisión de la historia argentina, incluso, es utilizada directamente por Borges en las notas de *Fervor de Buenos Aires*: "Hacia 1922 nadie presentía el revisionismo. Este pasatiempo consiste en "revisar" la historia argentina, no para indagar la verdad sino para arribar a una conclusión de antemano resuelta: la justificación de Rosas o de cualquier otro déspota disponible. Sigo siendo, como se ve, un salvaje unitario". (BORGES, 1974, p. 52).

La voz de ese salvaje unitario – prueba, como lo dijo Jitrik, de que ciertas dicotomías y el impacto de Rosas en la escritura siguen latiendo en el corazón y en las plumas de los escritores argentinos – encontrará nueve años después

de *Fervor de Buenos Aires* la fuerza de los ensayos. En *Discusión* (1932), Borges construye textos fundamentales hasta hoy, tales cuales *El gaucho Martín Fierro, La penúltima versión de la realidad, La supersticiosa ética del lector, El arte narrativo y la magia,* y, lo más ensayístico de todos, *El escritor argentino y la tradición.* En cada uno de ellos, bajo distintos grados de intereses e intimidad del lenguaje, Borges demostrará dominio con la tradición literaria argentina y del canon europeo, abriendo espacio para relativizar certidumbres a favor de un proyecto de derecho por escribir y ubicarse en un sistema literario.

El procedimiento adoptado por Borges parece ser aquel de conjugar en cada texto dos temas (AIRA, 2007), sea de manera clara a partir de las aporías de los títulos, sea por transformarse en cada ensayo el eje principal de enunciación. Para promocionar su manera de enunciar, el autor irá denunciar todo aquello que él no desea representar, o sea, la "charlatanería de la brevedad" (BORGES, 1974, p. 202). La objetividad, así, es una falsa creencia basada en los resultados, en una literatura muerta. Valorando cada línea escrita, se presenta la manera ensayística de evaluar y percibir lo literario. Inteligentemente, y sin necesitar nombrarse directamente como la nueva posibilidad para pensar la literatura, Borges irá apelar para la "condición indigente" (BORGES, 1974, p. 202) de las letras argentinas. El resultado, claro, será la sugerencia al lector de que él pudiera apuntar caminos distintos de lo hegemónico (aunque para los más listos, la propuesta sea sólo una excusa para convertirse en la estrella más grande de la constelación de los escritores).

Para estructurar su argumentación, Borges lleva hasta los límites la condición de pensar lo argentino y la literatura a través de las concesiones anteriores, demostrando el riesgo de una aspiración por lo nacional e insistiendo en el hecho de que el "[…] culto argentino del color local es un reciente culto europeo que los nacionalistas deberían rechazar por foráneo." (BORGES, 1974, p. 270).

Eso explica, entonces, el hecho de que, distintamente de grande parte de la crítica, la mirada borgeana perciba la incorrección al pensar que exista una literatura argentina desde la poesía gauchesca (relación directa con el texto *El payador*, de Leopoldo Lugones). En términos prácticos, para seguir

construyendo la búsqueda por un modelo basado en figuras nombradas como universales, la ensayística borgeana no tendrá recelos de debatir y contestar el dogma relacionado a obras tomadas como verdaderas biblias. La prueba de esto es que Borges relativiza la poesía gauchesca como algo legítimamente autóctono, una vez que, para él, la voz del yo poético presente en obras como *Martín Fierro* (1872) será tan artificial como en cualquier obra, insistiendo en cierto carácter convencional de la arquitectura literaria.

En el caso del poema-epopeya escrito por José Hernández, específicamente, la crítica del ensayista se acerca con interés para valorar el tono novelístico en los versos al presentar distintos episodios y los sentimientos de un anti héroe (huyendo de la fórmula épica de la intervención de los dioses). Una vez más, la entrada propuesta por Borges corresponde a un proyecto de lectura, una manera de pensar lo literario, una enunciación que explicaría, a lo mejor, lo que el propio Borges titula como ensayística "dubidativa y conversada" (BORGES, 1976, p. 198). Eso no significa, por lo tanto, que la poesía gauchesca no podría ser relacionada a los gauchos, tal cual han apuntado algunos críticos de los poetas decimonónicos. Lo que Borges parece estar interesado en hablar es de una realidad argentina posible y viable, pero no solamente para los argentinos, rechazando, por ello, lo que sería una "mitología argentina" (BORGES, 1976, p. 187). Así, se propone pensar, por ejemplo, en una diferenciación entre lo que sería poesía gauchesca y poesía de los gauchos. Según la perspectiva borgeana, el desarrollo de la poesía gauchesca estaría directamente relacionado al carácter urbano de Buenos Aires y Montevideo (análisis por contraste), la dicotomía campo en contra ciudad accedida por Martínez Estrada para pensar también lo literario y ya comentada aquí.

De la misma manera que la poesía gauchesca es investigada a partir de su condición como literatura sin cualesquier fronteras, Borges sigue proponiendo claves más genéricas y dialógicas de obras canónicas para la historiografía literaria argentina, como el caso de *Don Segundo Sombra* (1926), de Ricardo Güiraldes. La novela que, al lado de *El juguete rabioso* (1926), de Robert Arlt, fortaleció un nuevo tiempo entre la oscilación campo y ciudad, es

confortablemente leída por Borges a partir de los signos que serían resultado del contacto de escritores ingleses y franceses.

Una vez más, se percibe que la lectura cosmopolita de Borges fundamenta un proyecto personal de construcción crítica. Éste, como los demás, necesita también ser relativizado, ya que su expansión puede construir incorrecciones y expansiones que nada tienen que ver con el espíritu criollo buscado. La persuasión ensayística de Borges refuerza que la literatura puede – y necesita – comportarse como una grande biblioteca, un jardín de senderos que se bifurcan, sin la preocupación de encontrar la salida. En ese sentido, valdrá la pena pensar la cultura occidental como posibilidad para los estudios literarios argentinos, sin que eso, claro, signifique la limitación o la trampa para congelar algunos signos hegemónicos. Una salida vía el ensayo que explicaría, por ejemplo, cómo un investigador no argentino podría – y puede – transitar para pensar lo argentino y la literatura argentina:

> ¿Cuál es la tradición argentina? […] Creo que nuestra tradición es toda la cultura occidental, y creo también que tenemos derecho a esta tradición, mayor que el que pueden tener los habitantes de una u otra nación occidental. […] **podemos manejar todos los temas europeos, manejarlos sin supersticiones, con una irreverencia que puede tener, y ya tiene, consecuencias afortunadas.** (BORGES, 1974, p. 272-273, negritas nuestras).

Sarlo: percibir la mezcla para saber el protagonismo de lo periférico

Si la condición criolla le sirve de aliento a Borges para construir una perspectiva otra en la composición del canon, décadas más tarde, atrapados por el silenciamiento de los condicionantes extraliterarios, nombres de la crítica literaria argentina harán del ensayo la fuerza para su enunciación. De esa manera, se erigen nombres como los de Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano. Aquella esa de la mezcla la inspiración para revalorar los estudios literarios, buscando variantes que lograran representar la realidad de la Argentina. El valor de la modernidad, transformación importada y no vivida verdaderamente en todos los rincones del mundo occidental, será relativizado y resignificado por Sarlo. Así, la ensayista consagrará una especie de texto fundacional para

reconsiderar la crítica literaria en Argentina a partir de revisión de obras de las décadas de 20 y 30 del siglo pasado. Se trata del ensayo *Una modernidad periférica* (1988), en el que Sarlo establece la realidad de la literatura en el país a partir de su condición periférica, demostrando la necesidad de observar las grietas existentes entre el país del Plata y las perspectivas globales[12].

Dando dimensión al carácter personal de composición para la enunciación de los escritores argentinos, Sarlo accederá a la mezcla, rasgo lejos de representar la expectativa sarmientina de civilización (lo que le interesaría a Martínez Estrada y a Borges en distintos términos), y que explicaría la composición de la cultura argentina, un espacio discursivo en donde "[…] coexisten elementos defensivos y residuales junto a los programas renovadores; rasgos culturales de la formación criolla al mismo tiempo que un proceso descomunal de importación de bienes, discursos y prácticas simbólicas." (SARLO, 2003, p. 28). La mezcla sería, entonces, una condición para escribir y no simplemente una posibilidad.

Aunque relacione lo argentino a la mezcla, Sarlo acaba determinando una vez más Buenos Aires como reflejo y experimentación para su recorte y lectura (ya se imagina qué diría Martínez Estrada acerca de eso). Según la ensayista, la capital del país sería una especie de metonimia para explicar el encuentro entre distintas referencias y expectativas, un puerto abierto para choques y tensiones, una vez que consagraría en un mismo espacio la "[...] modernidad europea y diferencia rioplatense, aceleración y angustia, tradicionalismo y espíritu renovador; criollismo y vanguardia. Buenos Aires: el gran escenario latinoamericano de una *cultura de mezcla*." (SARLO, 2003, p. 15).

Eligiendo la construcción ficcional entre los años de 1920 y 1930 como una producción simbólica para pensar en esa mezcla y, al mismo tiempo, para demostrar lo periférico a través de nombres que no suelen formar parte de las historiografías literarias, Sarlo propone una lectura llena posibilidades. El

[12] Sarlo hace referencia a dos obras fundamentales para su operación de problematizar el quiebre de las perspectivas globales: *Viena fin-de-siècle*, de Carl Schorske, y *Todo lo que es sólido se desvanece en el aire*, de Marshall Berman.

recorte es justificado una vez que el interés está en exactamente problematizar las figuras marginales, los agentes de esa modernidad periférica.

Pese a que siga, en alguna medida, con el linaje de interés crítico porteño, la autora traerá al escenario crítico proposiciones fundamentales para desubicar la literatura de su carácter confortable y oficial. En el prólogo del ensayo traducido para el portugués, el crítico brasileño Sergio Miceli refuerza que la crítica de Sarlo "[…] supera um ponto de vista estrangeiro para explicar a partir de uma "perspectiva autóctone". Repensou a literatura argentina com o olhar "dependente", o único arranjo produtivo ao nosso alcance.[13]" (MICELI, 2010, p. 18-19).

Delante de tal quiebre, se justifica la importancia de tomar la perspectiva de Sarlo al pensar los estudios literarios argentinos. En Sarlo, se cuestiona, así, el canon a partir de la confrontación de los escritores consagrados con la observación de autores marginales, tales cuales Castelnuevo, Olivari, Yunque Barletta, además de los ensayos de Lorenzo Stanchina, siempre teniendo en cuenta el eje social plasmado en cada una de las obras. Esa praxis es aludida una vez más por Miceli, transformando su ensayo en una "[...] uma reconstrução de experimentos literários, contrapondo "consagrados" e "menores", *criollos* e imigrantes, novos e velhos, "estetizantes" e "militantes", emissários de "beleza" e da utopia." (MICELI, 2010, p. 14).

Para establecer ejes para todos los ensayos, Sarlo construye juegos de oposiciones constantes, tensionando a todo el tiempo lo canónico, lo oficial, con las perspectivas alejadas, todo que estaba escondido bajo la alfombra de las orillas. En otra obra, *Escritos sobre literatura argentina* (2007), la autora, ya en una sección de apertura, problematizará la máxima de *Ser escritor, ser argentino, ser porteño* a partir de diversos ensayos. Saliendo de la reflexión acerca de la figura de Sarmiento o yendo hasta las críticas publicadas en *Contorno,* Sarlo desarma las sistemáticas fáciles para que uno piense los estudios literarios argentinos, alertando acerca de modelos que suelen comportarse con el ojo "[…] estrábico: la misma perspectiva teórico-poética que

[13] Nuestra traducción: "[…] sobrelleva un punto de vista foráneo para explicar desde una "perspectiva autóctone". La crítica recapacitó acerca de la literatura argentina a través de una mirada "dependiente", la única combinación productiva y que podemos accederla".

rescata una línea desplaza hacia afuera o simplemente anula la presencia de otra." (SARLO, 2007, p. 56).

Altamirano: literatura y sociedad como parte de un mismo campo intelectual

Al lado de Beatriz Sarlo, Carlos Altamirano escribe también capítulos fundamentales para repensar la literatura. Al lado de la ensayista, Altamirano publica en fines de la década de 70 y comienzos de la década de 80 del siglo XX dos obras representativas para la constitución del ensayo como aparato para repensar los estudios literarios argentinos: *Ensayos Argentinos: de Sarmiento a la vanguardia*[14] (1997) y *Literatura I Sociedad* (1997). El último título al lector brasileño le sonará familiar y la explicación es clara, una vez que Altamirano comparte con Antonio Candido recortes y estrategias de lectura análogas. Siguiendo su formación en la Sociología y bajo el impacto de los efectos de la imposición y restricción vividos por los críticos en la década de 70, Altamirano asumirá una figura de destaque para imprimir la perspectiva sociológica en lo literario, determinando la literatura como una categoría sociocultural. A través del concepto de Pierre Bordieu, Altamirano refuerza su filiación. El interés por percibir la literatura desde otras miradas es ejemplificada desde proposiciones como la de leer el fundacional cuento *El matadero* (1871), de Esteban de Echeverría, como "el primer ensayo narrativo en prosa" (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 36). A partir de Echeverría, Altamirano y Sarlo, a cuatro manos, exponen un contexto que no es particular, sino una condición que le va a tocar a la mayoría de los escritores de la generación de 1837.

El impacto del alineamiento del escritor argentino con lo que se discutía y retrataba en Francia ha generado la composición del "escritor viajero" (concepto desarrollado por David Viñas). La aspiración a lo que está desde lejos, es bastante representativo no solamente para componer lo que los ensayistas titulan como "efecto Echeverría" (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 24), sino también para reforzar una u otra dicotomía contestada por Martínez

[14] Obra compuesta por 8 ensayos distintos. Más informaciones en las referencias.

Estrada, Borges, y otros más. Tener este fenómeno en cuenta, por eso, es una manera de considerarlo y saber evaluar el constante impacto del local de enunciación del escritor argentino y de sus críticos. La búsqueda por el contexto incesante de Altamirano y Sarlo garantizará entender cómo la dicotomía política pos revolucionaria – unitarios y federales – acabará repercutiendo en las páginas de la ficción:

> […] la Argentina de 1837, una sociedad desgarrada entre dos facciones irreconciliables –federales y unitarios […] Incomprendida por las dos facciones en pugna, la juventud no podía inspirarse ni en la minoría derrotada –los unitarios doctos y liberales dedicados a conspirar en el destierro– ni en la mayoría federal, satisfecha con el control del poder. (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 55).

Echeverría es también tomado como una referencia de algo común entre los románticos argentinos: a partir de su "carácter de eclecticismo" (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 64). Además de eso, la apertura de la intelectualidad argentina, contrariando lo imaginado por una crítica más tradicional y hegemónica, hacia distintas perspectivas y doctrinas demuestra cómo la mezcla puede ser mismo un elemento a definir lo argentino:

> En este contexto intelectual –que proporcionaba la norma para los románticos rioplatenses– tampoco era extraña la tendencia a acoger, en la forma de nuevas configuraciones doctrinarias, principios o fórmulas pertenecientes hasta entonces a constelaciones ideológicas diferentes. (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 65).

Para pensar la crítica literaria argentina, se habla de dos tradiciones fundamentales: la reacción y el progreso (relacionada con los revolucionarios de Mayo). Desde ahí el hecho de que España pasó a ser percibida como algo estacionario, un ejemplo discursivo a superarlo. La perspectiva ensayística de Altamirano prevé acciones de ir, volver, palpar y mirar desde múltiples prismas cada obra y objeto literario, la misma motivación y epistemología confesada por Theodor Adorno en *El ensayo como forma* (1993). Hablando también acerca de Sarmiento a partir del ensayo *El orientalismo y la idea del despotismo en el*

Facundo, Altamirano propondrá, de manera irónica, como la dicha civilización sarmientina acaba siendo un retrato de un interés por el exotismo, una contraposición a lo que le despertaba tanto encanto: “Es innegable que Sarmiento era sensible a las fantasías del exotismo, tanto del literario como del político, y el Facundo lo prueba.” (ALTAMIRANO; SARLO, 1997, p. 84).

Sin embargo, será en *La Argentina del Centenario: campo intelectual, vida literaria y temas ideológicos* que la mirada de Altamirano fusionará la mayoría de sus herramientas discusivas para demostrar cómo el ensayo se consagra como un género para viabilizar nuevas entradas en la reflexión acerca de lo argentino, de lo que puede ser la literatura. Se cuestiona del comienzo al fin lo que se entiende como nación, demostrando como el mercado literario acabó estando rehén de condiciones políticas y sociales.

Renunciar para ensayar. Ensayar para seguir hacia los próximos capítulos

Sea a través de una radiografía insistente para entender que todo se resume a una pampa en donde la barbarie es el orden; sea para exponer la condición criolla y experimentar los límites de lo literario y derribar las fronteras entre lo ficcional y la realidad; sea para demostrar que toda crítica también es un resultado de la condición del local de enunciación y de la cultura; los estudios literarios argentinos ganan otras voces por cuenta de la fuerza ensayística de algunos de sus escritores.

A partir de nombres como los de Martínez Estrada, Borges, Sarlo y Altamirano, pasa a ser posible viabilizar recortes distintos para reflexionar acerca de lo argentino. Siguiendo estrategias puntuales, cada uno de los ensayistas valoran la importancia de proponer lecturas que salgan de orillas estanques, de formulaciones basadas sólo en lo canónico, que no perciban la identidad argentina a partir de su rasgo fundamental: de la mezcla, de la participación también de sus márgenes.

Al escribir, los autores saltan lo palmario y buscan un principio: “[d]ela nasce tudo o que podemos amar em nosso ofício; sem ela nos veremos reduzidos ao velho, ao superado, às misérias do tempo, à cegueira do hábito,

às promessas melancólicas da decadência." (AIRA, 2007, p. 7). Ensayar, de alguna manera, se trata exactamente de esa renuncia. Recapacitando, es posible entender que renunciar está relacionado a nuevos ensayos, a nuevos capítulos para pensar, leer y viabilizar lo argentino.

Referencias

ADORNO, TH. W. Notas sobre literatura – obra completa 11. *El Ensayo como forma*. Barcelona: Ariel, 1993.

AIRA, C. *Pequeno manual de procedimentos*. Curitiba: Editora Arte & Letra, 2007.

ALTAMIRANO, C.; SARLO, B. *Ensayos argentinos*: de Sarmiento a la vanguardia. Buenos Aires: Ariel, 1997.

BARTHES, R. *Crítica e verdade*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

BORGES, J. L. *Obra completa*. Buenos Aires: Emecé, 1974.

CERDEIRA, P. de L. *Argentum Córdoba*: diálogos, fissuras e soslaios entre ficção e história sob as miradas de Cristina Bajo, Andrés Rivera e María Teresa Andruetto. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal do Paraná, 2019, Curitiba. 569 p.

CERDEIRA, P. de L. Literatura e história como uma nova *radiografía*: um olhar diante da historiografia literária argentina a partir de uma provocação. In: CERDEIRA, P. de L.; FLECK, G. F.; OLIVEIRA, M. da S. *Imagens da América*: representações – expressões – resistências. Curitiba: CRV, 2020, p. 75-94.

FUENTES, C. *La nueva novela hispanoamericana*. Ciudad de México: 1969.

GARCIA, E. da V. *As duas Argentinas*. São Paulo: Ática, 1990.

GÓMEZ-MARTÍNEZ, J. L. *Teoría del ensayo*. México: Unam, 1992.

GUEVARA, J. de. Trapalanda de los Patagones. In: JORGE BECCO, H. *Crónicas de los Patagones*. Colección Claves de América. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003. p. 49-52.

JITRIK, N. Bipolaridad en la historia. In: JITRIK, N. *Ensayos y estudios de literatura argentina*. Buenos Aires: Galerna, 1971.

LUKÁCS, G. Sobre la esencia y forma del ensayo (Carta a Leo Propper). In: LUKÁCS, G. *El alma y las formas*. Barcelona: Grijalbo, 1970.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. *Radiografía de la pampa*. Buenos Aires: Losada, 2011.

MARTÍNEZ ESTRADA, E. *Para una revisión de las letras argentinas*. La Plata: Terramar, 2008.

MICELI, S. Prólogo: o enigma portenho. In: SARLO, B. *Modernidade periférica*: Buenos Aires 1920 e 1930. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2010.

REYES, A. *Ensayos sobre la inteligencia americana*. Madrid: Tecnos, 2002.

SARMIENTO, D. F. *Facundo*. Buenos Aires: elaleph.com, 1999.

SARLO, B. *Escritos sobre literatura argentina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina, 2007.

SARLO, B. *Una modernidad periférica*: Buenos Aires 1920-1930. Buenos Aires: Nueva Visión, 2003.

SCARPIT, R. *Sociología de la literatura*. Barcelona: Oikos-tau Ediciones, 1968.

VIÑAS, D. *Literatura argentina y realidad política*. Buenos Aires: Jorge Álvarez Editor, 1963.

POR UMA AMÉRICA LATINA RESSIGNIFICADA: o romance histórico em suas fases críticas – caminhos à descolonização

FOR A RE-MEANED LATIN AMERICA: The historical novel in its critical fases – paths to decolonization

Gilmei Francisco Fleck (UNIOESTE/Cascavel-PR/Brasil)[1]
Carlos Henrique Lopes de Almeida (UNILA/Foz do Iguaçu-PR/Brasil)[2]

Resumo: Neste texto, buscamos refletir sobre a importância da escrita híbrida de história e ficção no espaço latino-americano como via à descolonização. Conscientes de que grande parte do passado da América Latina foi registrado unicamente pelo discurso do colonizador, vemos, nas modalidades críticas do romance histórico, os mais intensos enfrentamentos do discurso historiográfico tradicional com as ressignificações que a arte literária propõe com relação ao passado da América Latina. A impugnação da versão unívoca e hegemônica do passado desestabiliza-se frente ao emprego que fazem os romancistas de recursos escriturais desconstrucionistas como a paródia, a carnavalização, o grotesco, a polifonia, a heteroglossia, empregados, segundo expressam Aínsa (1991), Hutcheon (1991), Menton (1993), Fleck (2017), entre outros, nas modalidades mais críticas do romance histórico. Por meio de um sintético painel de obras das modalidades críticas do gênero, buscamos revelar a potencialidade ressignificativa das escritas híbridas. Desse modo, defendemos a ideia de que a leitura e a escrita de romances críticos sobre o passado da América Latina constituem-se em uma das mais significativas vias para a ainda necessária descolonização das sociedades pós-coloniais na América Latina.
Palavras-chave: Novo romance histórico latino-americano; Metaficção historiográfica; Ressignificações do passado; Literatura latino-americana; Literatura Comparada.

Abstract: In this text, we seek to reflect on the importance of the hybrid writing of History and fiction in the Latin American scenario as a way to decolonization.

[1] Professor Associado da Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Unioeste-Cascavel/PR-Brasil, atuante nas disciplinas de Literaturas e Cultura hispânicas, Literatura Comparada e Tradução e Literatura Infantil e Juvenil. Pós-doutor em Literatura Comparada e tradução pela UVigo-Vigo/Espanha. Líder do Grupo de pesquisa "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização".E-mail: chicofleck@yahoo.com.br

[2] Professor de Língua espanhola e respectivas literaturas da Universidade da Integração Latino-americana/UNILA - Foz do Iguaçu-PR/Brasil. Pós-doutorando em Literatura Comparada pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Unioeste-Cascavel/PR-Brasil. Integrante do Grupo de pesquisa "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização".E-mail: carloshlaliteratura@gmail.com

Being aware that much of the past of Latin America was registered only by the colonizer's discourse, we can affirm that the critical modalities of the historical novel stand for the most intense confrontations of the traditional historiographic discourse and the re-meanings that literary art proposes concerning the past of Latin America. The contestation over the univocal and hegemonic version of the past is destabilized in the face of the use made by novelists of deconstructionist scriptural techniques such as parody, carnivalization, grotesque, polyphony, and heteroglossia, which, as expressed by Aínsa (1991), Hutcheon (1991), Menton (1993), Fleck (2017), among others, are present in the most critical modalities of the historical novel. Through a synthetic exposition about the critical modalities of the historical novel, we seek to reveal the re-meaning potentiality of critical hybrid works. In this way, we defend the idea that the reading and writing of critical novels about the past of Latin America constitute one of the most significant ways for the still necessary decolonization of post-colonial societies in Latin America.
Keywords: New Latin American historical novel; Historiographic metafiction; Re-meanings of the past; Latin American Literature; Compared Literature.

Introdução

No espaço sócio-histórico e cultural latino-americano, a prática de Literatura Comparada, desde suas primeiras manifestações, necessitou adequar-se às condições de uma produção com características distintas das europeias, de longa tradição, nas quais se revelavam traços de fontes, influências e filiações entre a produção daqueles escritores já consagrados no cenário literário.

Na América Latina, conscientes da realidade híbrida e mestiça que nos originou, os artistas vão incorporando muitos desses traços diferenciadores de nossa Literatura em suas obras e, assim, surgem as contribuições teóricas às novas direções das práticas comparatistas entre seus adeptos. Na prática de escrita latino-americana, a estratégia da antropofagia revitaliza e potencializa uma produção diferenciada que não busca negar a influência sofrida ao longo dos anos de imposição, submissão e cópia dos modelos europeus, mas, ao contrário, nesse processo, o sujeito latino-americano, dá-se conta de que

> […] *es sobre la base de ese mestizaje fecundo y poderoso donde puede afirmarse la personalidad de la América Hispánica, su originalidad y su tarea creadora* […] *Su vocación y su oportunidad es la de realizar la nueva etapa de mestizaje cultural que va a ser la de su hora en la historia de la cultura. Todo lo que se aparte de eso será desviar a la América Latina de su vía natural y negarle su destino manifiesto*[3] (USLAR PIETRI, 1985, p. 356-7).

Mestiçagem e hibridação, entre outros conceitos operacionais gerados em nossas culturas plurais, passam, assim, a substituir, nas práticas de escrita latino-americanas, os preceitos europeus anteriores de unidade e pureza, tão cuidadosamente introduzidos em nossas artes. Dessa forma, tais conceitos orientam, também, as análises de Literatura Comparada no nosso âmbito de pesquisa acadêmica.

Quando se trata da prosa literária latino-americana, cabe lembrar que *El Periquillo Sarniento,* de Fernández de Lizardi, publicado em meio às guerras de independência do México, no ano de 1816, é apontado por vários estudiosos como a obra que introduz o gênero romanesco na América Latina. Entretanto, tal relato, escrita na época do romantismo – século XIX – é uma atividade produzida aproximadamente uma década depois de a Literatura Comparada instituir-se como disciplina na França, em 1828. Nesse contexto, é bom destacar, ainda, que as primeiras nações independentes na América Latina, à época mencionada, apenas estavam consolidando-se e o período do romantismo foi, para nós, o momento de se construir a ideia e o sentimento de uma identidade nacional.

Para os europeus, nessa época romântica, a literatura nacional devia incorporar as características específicas de uma nação. Enquanto isso, na América Latina, as literaturas nacionais emergentes tinham uma função diferenciada na realidade sócio-histórica em que se encontravam as primeiras

[3] Nossa tradução: É sobre a base dessa mestiçagem fecunda e poderosa que se pode afirmar a personalidade da América Hispânica, sua originalidade e sua tarefa criadora […]. Sua vocação e sua oportunidade é a de realizar a nova etapa de mestiçagem cultural, que virá a ser a sua hora na história da cultura. Tudo aquilo que a distancie disso será desviar a América Latina de sua via natural e lhe negar seu destino manifesto.

nações livres do território, antes dominadas pelas potências europeias, no princípio do movimento romântico dos começos do século XIX.

Na nascente Literatura Latino-americana cabia a construção de uma identidade própria que, naquele momento, não sabia muito bem como lidar com o fato de que as bases histórico-culturais dos povos latino-americanos têm, ao menos, três raízes fundamentais: a autóctone, a europeia e a africana. Essas, juntas, conduziriam ao que hoje ainda não se compreende em sua totalidade: a latino-americanidade de cada uma das nações independentes na América, antes colonizadas por portugueses, franceses e espanhóis. Nesse sentido, Zulma Palermo (2011, p. 127), ao comentar a formação das identidades nacionais latino-americanas, destaca:

> *En esa construcción la literatura juega un papel fundamental, desde el momento en que da forma a imaginarios que convalidan y consolidan los proyectos que sostienen tales formaciones. Así, las „literaturas nacionales" han diseñado modelos de identificación* […] *inseparables de los proyectos políticos con los que acuerdan, dando forma a un cierto tipo de „soberanía" sostenida en el poder absoluto sobre uno/s territorio/s a través de las lenguas nacionales, lenguas „maternas" (aunque éstas no sean efectivamente tales), lenguas oficiales.* […] *Las escrituras producidas fuera de ese cuerpo así regionalizado, no encontraron reconocimiento*.[4]

Diante do modelo comparatista europeu, que tomava como ponto de partida a análise de uma obra canônica de seu contexto para examinar fontes, filiações e influências, a produção latino-americana jamais alcançaria qualquer valorização positiva e as obras "fora desse corpo assim regionalizado" não encontrariam respaldo em nenhuma nação. Tal fato segue vigente em grande parte da América Latina nos dias de hoje. Conforme expressa o romancista e crítico literário brasileiro Silviano Santiago (2000, p. 20-21),

[4] Nossa tradução: Nessa construção, a Literatura exerce um papel fundamental, desde o momento em que dá forma a imaginários que convalidam e consolidam os projetos que sustentam tais formações. Assim, as „Literaturas nacionais" desenharam modelos de identificação […] inseparáveis dos projetos políticos com os quais estão de acordo, dando forma a certo tipo de „soberania" sustentada no poder absoluto sobre um/s território/s por meio das línguas nacionais, línguas „maternas" (embora elas não sejam de fato tais), línguas oficiais. […] As escritas produzidas fora desse corpo assim regionalizado, não encontraram reconhecimento.

> [...] tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra-parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca a lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada, que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe-de-escola [...]. A fonte torna-se a estrela inatingível. O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta. Declarar a falência de tal método implica a necessidade de substituí-lo por outro [...], o qual por sua vez esquecerá e negligenciará a caça às fontes e às influências e estabelecerá como único valor e critério a diferença. (SANTIAGO, 2000, p. 20-21).

Sob essa nova perspectiva de valorização da "diferença", a prática comparatista literária ganha sua essência no espaço latino-americano. O comparatismo tradicional, que põe demasiada ênfase na busca pelas fontes, influências e filiações entre obras e autores, segue existindo como prática na atualidade, embora essa corrente tradicional já seja objeto de muitas críticas. Segundo explica Jean Bessière (2011, p. 17), ao estabelecer os vínculos entre Literatura Comparada e identidades culturais: "*sostener la tradición de la disciplina contradice hoy el estado cultural del mundo: hoy las culturas se encuentran en juegos mutuos de vecindad y de circulación y el sentido de lugar se ha debilitado*.[5]" O pesquisador francês comenta ainda:

> [...] *caractericemos nuestra época como la de la unipolaridad y de la desigualdad. Estas características son un hecho. Estos hechos muestran que es urgente invertir los principios que fundaron la Literatura Comparada. De lo contrario, la disciplina entrará en un pálido mimetismo con nuestra época*.[6] (2011, p. 21).

[5] Nossa tradução: […] sustentar a tradição da disciplina contradiz hoje o estado cultural do mundo: hoje as culturas encontram-se em jogos mútuos de vizinhança e de circulação e o sentido de lugar debilitou-se.

[6] Nossa tradução: [...] caracterizemos nossa época como a da unipolaridade e da desigualdade. Estas características são um fato. Tais fatos mostram que é urgente inverter os princípios que fundaram a Literatura Comparada. Do contrário, a disciplina entrará em um pálido mimetismo com nossa época.

Por outro lado, frente a essa realidade incontestável, os estudos realizados em Literatura Comparada nos países latino-americanos, desde a década de 1980, mostram "um crescimento jamais imaginado, alargando sua abrangência a patamares pouco alcançados anteriormente." (PINHEIRO; NETO, 2012, p. 09). De acordo com o que expressa a pesquisadora brasileira Zilá Bernd (1998, p. 27):

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

Ao partir disso, o comparatista brasileiro Eduardo Coutinho (1995, p. 625-626) propõe uma nova forma de conceber e de atuar nos estudos de Literatura Comparada na América Latina, no sentido de que, na contemporaneidade, podemos considerar que

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

De acordo com Coutinho (1995), o exercício da Literatura Comparada tradicional serve unicamente para evidenciar a dependência e se constitui em um estado de colonização das literaturas produzidas na América Latina. Ao se referir ao passado no qual as Literaturas latino-americanas estiveram sob as imposições das metrópoles, Jean Bessière (2011, p. 23) menciona:

> […] *más allá de ese confinamiento a un modo de repetición del modelo europeo, y en la inevitable constatación de la*

> *resistencia, estas literaturas son las literaturas de una historia diferente.* […] *La situación de esas literaturas* […] *debe considerarse ejemplar, y permite precisar la relación de las literaturas con la globaliz*ación.[7]

Para o professor Antonio Candido, que criou a primeira cátedra de Literatura Comparada no Brasil, somente se pode compreender o literário como resultado de uma relação dialética entre fatores internos, estruturadores da obra, e fatores externos, sociais e históricos, como defende em sua obra *Literatura e Sociedade* (1965). Sua formulação dialética, segundo a qual a prática de análise de um texto deve ser sempre um movimento dialético entre o local e o cosmopolita, e sua concepção de Literatura como sistema que se relaciona intimamente com a sociedade, não o deixam cair em um nacionalismo ingênuo; o que lhe permite não ignorar os problemas de influência, imitação e cópia da Literatura de um país política, econômica e culturalmente dependente de outros.

Na produção literária latino-americana, seja ela em língua francesa, espanhola ou portuguesa, o elemento híbrido – originário da transculturalidade, como base da interação das características culturais das diferentes etnias que fundaram as sociedades latino-americanas – reina na arte e gera a "diferencia" em relação aos modelos europeus.

Dessa maneira, os conceitos de mestiçagem, hibridação, transculturação, ressignificação, entre outros, orientam, também, as análises de Literatura Comparada no âmbito de nossas pesquisas no cenário de atuação dos estudiosos que integram a equipe que compõe o "Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", grupo reconhecido de pesquisa ao qual todos os autores desse dossiê pertencem.

[7] Nossa tradução: Para além desse confinamento a um modo de repetição do modelo europeu, e na inevitável constatação da resistência, essas Literaturas são as Literaturas de uma história diferente. […] A situação dessas literaturas […] deve considerar-se exemplar, e permite precisar a relação das Literaturas com a globalização.

Nos estudos de nossos *corpora* de análise literária, a mencionada equipe de pesquisadores volta-se aos romances históricos, aos dramas históricos e à lírica histórica como gêneros híbridos de história e ficção, além da tradução de obras significativas da expressão hispano-americana que ainda não possuem uma versão em língua portuguesa[8], considerando-as como vias para a importante descolonização que, com certeza, faz-se necessária em vários setores de nossas sociedades.

O gênero romanesco híbrido de história e ficção tem – assim como hoje o conhecemos – sua primeira manifestação escritural em 1814, com a obra *Waverley*, do escocês Walter Scott, produzida no romantismo europeu. Tal produção encontrou sua forma e seus paradigmas mais estáveis – que perduram por mais de um século – na obra *Ivanhoé* (1819), do mesmo Walter Scott. Essa produção primeira, como estabelecemos na trajetória do gênero na obra *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – leituras da história pela ficção* (FLECK, 2017), conhece as suas primeiras transformações nos paradigmas scottianos ainda no romantismo. Essas transformações na modalidade clássica primeira dão origem a uma segunda modalidade de expressão no gênero: o romance histórico tradicional. Ambas – a clássica e a tradicional – são modalidades de escrita híbrida de história e ficção que compõem o que chamamos de primeira fase de sua trajetória: a fase acrítica. Isso se deve ao fato de que tais escritas buscam corroborar o discurso histórico hegemônico e tradicional sob o qual o passado da América Latina foi, discursivamente, perpetrado ao longo de muitos séculos.

Essa intenção de ensinar a versão histórica tradicional também pelo romance histórico somente será alterada em meados do século XX no espaço já pós-colonialista da América Latina, no qual, claro, persistem inúmeras práticas colonizadoras. Segundo apontam Aínsa (1991) e Menton (1993), entre

[8] Entre essas obras, destacamos a tradução, já publicada, do primeiro romance histórico latino-americano, *Xicoténcatl* (1826) – Anônimo –, feita por nós e publicada pela Editora CRV-Curitiba em 2020 e a tradução, em andamento, também no âmbito do grupo, do primeiro romance latino-americano *El Periquillo sarniento* (1816), de Fernández de Lizardi.

outros, a obra *El reino de este mundo* (1949), do cubano Alejo Carpentier, pode ser considerada como marco de instauração[9] de uma nova modalidade de escritas híbridas de história e ficção: o novo romance histórico latino-americano. De acordo com Aínsa (1991, p. 84),

> […] *la escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder a la mirada demoledora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparente el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. Gracias a la ironía, la „irrealidad" de los hombres convertidos en símbolos en los manuales de historia recobran su „realidad" auténtica. La deconstrucción paródica rehumaniza personajes históricos transformados en „hombres de mármol"*[10]. (AÍNSA, 1991, p. 85).

Ao longo do estudo da trajetória do gênero romance histórico, apontamos esse período e essa produção paródica – com certas restrições quanto à época de sua implementação – como o marco que dá início à segunda fase dessas produções: a crítica/desconstrucionista – firmemente implantada na Literatura latino-americana durante o período do *Boom*. Essa segunda fase é seguida, ainda, por uma terceira – a mais atual – que segue as premissas do *P*ós-*boom*: a crítica/mediadora. Esta estabelece uma relação de

[9] As pesquisas desenvolvidas em nosso Grupo têm nos revelado que esse marco de transformações (*El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier) da fase acrítica primeira para a segunda fase – crítica/desconstrucionista, implementado no solo latino-americano – destacado pelo crítico estadunidense não é, de fato, o ideal, pois temos estudado obras críticas/desconstrucionistas – nas quais se manifestam as mesmas características da obra de Carpentier de 1949 – publicadas já na década de 1930, com destaque para a obra: *Mi Simón Bolívar* (1930), do colombiano Fernando González Ochoa; As pesquisas de MENDEZ, H. E. D. *Nuestro Bolivar: da heroificação à humanização da sua figura na ficção*. 2021. 96 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) – Universidade Federal da Integração Latino-Americana. UNILA, Foz do Iguaçu; e de Klock (2021) – KLOCK, A. M. *O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana (1940): dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – histórias da outra margem*. 2021. 304 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. UNIOESTE, Cascavel – são referências para esse tema.

[10] Nossa tradução: [...] a escrita paródica dá-nos, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder lugar ao olhar demolidor da paródia ficcional, à distância crítica do descrédito romanesco que deixa transparecer o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana. Graças à ironia, à „irrealidade" dos homens convertidos em símbolos nos manuais de história recobram sua „realidade" autêntica. A desconstrução paródica reumaniza personagens históricos transformados em „homens de mármore"."

mediação entre os preceitos dos romances históricos tradicionais da primeira fase e as características da segunda fase crítica/desconstrucionista dessas escritas híbridas.

Neste texto, não nos fixamos em um romance específico, mas, sim, em alguns aspectos predominantes da segunda fase – crítica/desconstrucionista – e da terceira fase – crítica-mediadora – exemplificadas por meio de menções às obras representativas de cada uma delas no contexto brasileiro e hispano-americano. Assim, construímos uma espécie de painel ilustrativo para outros pesquisadores que gostariam de ler e verificar as diferenças escriturais e discursivas que nos apoiaram a estabelecer essas diferentes fases das escritas híbridas críticas latino-americanas.

A segunda fase da trajetória do romance histórico está composta por duas modalidades de escrita híbrida de história e ficção: o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica. Já a mais atual das modalidades comporta um único grupo expressivo de obras até o presente momento: o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007; 2017), cujos princípios são eminentes nas produções de vários romancistas após a década de 1980, conforme veremos na sequência.

As ressignificações das fases críticas do romance histórico: obras e autores representativos na América Latina

A produção do romance histórico, já ao nascer no espaço latino-americano – com a obra anônima mexicana *Xicoténcatl* (1826) –, demonstra a consciência do poder de ressignificação do passado que esse gênero carrega em sua essência quando usado em prol da descolonização, como, de fato, foi o caso do primeiro romance histórico escrito em nossas terras ainda no período de subjugação do México à coroa espanhola, em 1826.

Embora essa primeira manifestação crítica do romance histórico em terras latino-americanas não tenha encontrado, à época de sua publicação – no contexto das lutas pela independência do México –, um espaço apropriado para se constituir em uma modalidade amplamente cultivada, ela lançou raízes para que, antes da metade do século XX, eclodissem, nesse espaço histórico-

cultural, as primeiras escritas que conduziram, de fato, à constituição de uma representativa modalidade crítica/desconstrucionista.

O final da década de 1940 é apontado por alguns críticos, como Menton (1993), Márquez Rodríguez (1995), Esteves (2010), entre outros, como o momento em que essa primeira modalidade crítica começa a dar sinais de sua vitalidade. Contudo, pelas pesquisas realizadas em nosso grupo, já podemos apontar que esse marco é anterior, pois, na década de 1930, já aparecem romances bastante críticos, como é o caso de *Mi Simón Bolívar* (1930), do colombiano Fernando González Ochoa, que pode ser até mesmo considerada uma obra desconstrucionista em relação à modalidade tradicional e ao discurso histórico hegemônico.

Esse período de transição entre a modalidade tradicional e as escritas críticas é muito bem exposto nos estudos de Ana Maria Klock (2021), por meio do quadro que expomos a seguir.

Quadro 1 – Nova narrativa latino-americana – expressões do romance histórico crítico latino-americano: fase de implementação e maturidade

NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA EXPRESSÕES DO ROMANCE HISTÓRICO CRÍTICO LATINO-AMERICANO	
Fase de implementação (Décadas de 1940-1965)	**Fase da maturidade: *Boom* (Final da década de 1970 a 1990)**
Mi Simón Bolívar (1930), Fernando González (alter ego Lucas Ochoa)	*Bajo las banderas del Libertador (Simón hijo de América)* (1970), Jorge Inostra
Las lanzas coloradas (1931), Arturo Uslar Pietri	*Yo el Supremo* (1974), Augusto Roa Bastos
Terra do sem fim (1943), Jorge Amado (Obra de transição entre o tradicionalismo e a renovação)	*Galvez, O imperador do Acre* (1976), Márcio Souza (obra que inaugura a segunda fase do gênero romance histórico no Brasil)
Setenta días con Su Excelencia (Novelización del diario de Bucaramanga) (1944), Jose Nucete-Sardi	*A guerrilheira: o romance da vida de Anita Garibaldi* (1979), João Felício Santos
El caminho de El Dorado (1947), Arturo Uslar Pietri	*Daimón* (1978), Abel Posse
El reino de este mundo (1949), Alejo Carpentier	*El último rosto* (1978), Álvaro Mutis
Amaneció en la cumbre (1951), Enrique Escribens Correa	*Concierto Barroco* (1974); *El arpa y la sombra* (1979), Alejo Carpentier
Las cuatro estaciones de Manuela (1953), Victor Wolfgang Von Hagen	*El mar de las lentejas* (1979), Antonio Benítez Rojo
Se llamaba Bolívar (1954), Enrique Campos Menéndez (Chile)	*Mad Maria* (1980); *O brasileiro voador* (1986), Márcio Souza

Bolívar, héroe y amante (1958), Emmeline Lemaire	*Em liberdade* (1981), Silviano Santiago
Major Calabar (1960); *Cristo de lama* (1964), João Felício Santos	*La guerra del fin del mundo* (1981), Mario Vargas Llosa
El siglo de las luces (1962), Alejo Carpentier	*Los perros del paraíso* (1983), Abel Posse
Os cabras do coronel (1964), Wilson Lins	*La tragedia del Generalísimo* (1983); *La esposa del Dr. Thorne* (1988), Denzil Romero
Bocainas do vento sul (1964), Ibiapaba Martins	*El intrépido Simón. Aventuras del Libertador* (1983), Carlos Bastidas Padilla
Café e polenta (1964), Luis Marcondes Rocha	*Yo, Bolívar rey* (1986), Honorio Rafael Caupolicán Ovalles
Geração do deserto (1964), Guido Wilmar Sassi	*Bolívar y la revolución* (1984); *Bolívar, de San Jacinto a Santa Maria: juventud y muerte del libertador* [biografia] (1988), Germán Arciniegas
Karina (1964), Virgínia G. Tamanini	*Viva o povo brasileiro* (1984), João Ubaldo Ribeiro
O drama de uma época (1965), Pedro Leopoldo	*Una lanza por Aguirre* (1984), Jorge Ernesto Funes (metaficção historiográfica)
Os invasores (1965), Dinah Silveira de Queiroz	*Yo, Bolívar rey* (1986), Caupolicán Ovalles
La caballeresa del sol, Episodios americanos (1964), Demetrio Aguilera Malta	*Cristóbal Nonato* (1987), Carlos Fuentes
	La ceniza del Libertador (1987), Fernando Cruz Kronfly
	El regreso del guerrero (1988), Guillermo Rodríguez Blanco
	Muy cerca de Bolívar (1988), Fabio Puyo Vasco (biografia)
	El general en su Laberinto (1989), Gabriel García Márquez
	Sete léguas de paraíso (1989), Antônio José de Moura (metaficção historiográfica)
	Maluco (1989), Napoléon Baccino Ponce de León
	A casca da serpente (1989), José J. Veiga

Fonte: Elaborado por Ana Maria Klock (2021, p. 90-91) em sua tese de doutoramento.

Embora esse quadro não represente a totalidade de obras e autores do período mencionado, como a própria autora expressa, ele nos dá a possibilidade de visualizar toda uma trajetória das escritas híbridas de história e ficção entre as décadas de 1930 até o final da década de 1980, quando já se haviam afirmado as prerrogativas do Pós-*boom.*

Como podemos ver, há vários romances históricos de teor crítico no espaço geo-histórico e cultural da América Latina que precederam à publicação de *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier. Essas obras estão passando por estudos aprofundados no âmbito do nosso grupo de pesquisa, mas já podemos afirmar que a crítica terá que rever esse marco da implantação da modalidade do novo romance histórico latino-americano, pois essas obras precedentes à publicação de *El reino de este mundo* (1949) apresentam um teor crítico desconstrucionista que nos permite deslocar essa data para mais de uma década anterior.

Das décadas de 1930 a 1940 – época da implementação das prerrogativas da nova narrativa latino-americana – até as décadas de 1960 a 1970 – considerado o período do auge do *Boom* da literatura latino-americana – passamos por escritas que chegam ao máximo do experimentalismo linguístico e formal que a nova narrativa latino-americano chegou a desenvolver.

Nesse contexto, os destaques das produções híbridas de história e ficção são as obras *Mi Simón Bolívar* (1930), de Fernando González; *El reino de este mundo* (1949) e *El siglo de las luces* (1962), de Alejo Carpentier; *Geração do deserto* (1964), de Guido Wilmar Sassi; *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos e *A guerrilheira: o romance da vida de Anita Garibaldi* (1979), de João Felício dos Santos. Todas as caraterísticas críticas desconstrucionistas, mencionadas nos estudos de Aínsa (1991) e de Menton (1993), encontram-se contempladas nessas obras. Contudo, como todos os leitores assíduos de romances históricos sabem, essas são obras extremamente complexas, tanto em sua estrutura quanto na linguagem experimentalista que empregam em sua tessitura.

Nessa trajetória de renovação da própria narrativa latino-americana, o romance histórico seguiu os passos estabelecidos pelo gênero narrativo como um todo. Isso levou as escritas híbridas de história e ficção a se adequarem, também, às prerrogativas do Pós-*boom*, as quais consideram que "[…] *la*

novela de los años sesenta es excesivamente literaria.[11]" (DONOSO, 1987, p. 124). O abandono do experimentalismo formal e linguístico, instituído pelos narradores do Pós-*boom,* já no início da década de 1980, é o fator central que nem Aínsa (1991), nem Menton (1993) consideraram ao estabelecer as prerrogativas do novo romance histórico e que, da mesma forma, integram a metaficção historiográfica – discutida teoricamente por Linda Hutcheon (1991).

Desse modo, em nossos estudos da trajetória do romance histórico, conseguimos delimitar que essa passagem das premissas do experimentalismo linguístico e formal – típicas do *Boom* das décadas de 1960 e 1970 – para as prerrogativas muito mais convencionais das narrativas do Pós-*boom* instaura a passagem da segunda fase – a crítica/desconstrucionista – à terceira: a crítica/medidora nas escritas híbridas de história e ficção.

Nessa terceira fase, podemos amalgamar as obras não experimentalistas, mas críticas em suas ressignificações do passado, numa nova modalidade: o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017). Isso é possível porque, segundo temos constatado ao longo de mais de uma década de pesquisas com obras desse contexto, nele ocorre uma junção de características típicas da primeira fase acrítica - como a linearidade narrativa, a busca da verossimilhança, o emprego de uma linguagem amena e fluída, um foco narrativo centralizado – com outras da fase desconstrucionista – como o emprego da paródia, da ironia, das intertextualidades, da dialogia, da polifonia, da heteroglossia e uma busca por visões antes silenciadas pela historiografia tradicional.

Para termos uma ideia da nova configuração das produções híbridas de história e ficção no contexto do Pós-*boom* da Literatura Latino-americana, vamos recorrer, novamente, aos estudos de Klock (2021) e trazer a este texto mais um de seus quadros ilustrativos sobre as produções híbridas a partir da década de 1990.

Quadro 2 – Nova narrativa latino-americana – algumas expressões do romance histórico mais recentes na América hispânica e no Brasil

[11] Nossa tradução: [...] o romance dos anos sessenta é excessivamente literário.

NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA EXPRESSÕES CRÍTICAS DO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO	
Da década de 1990 aos nossos dias: **na América Hispânica**	Da década de 1990 aos nossos dias: **no Brasil**
Vigilia del Almirante (1992), Augusto Roa Bastos (Paraguai)	*Videiras de cristal* (1990); *Perversas Famílias* (1992); *Pedra da memória* (1993); *Os senhores dos séculos* (1994); *Concerto Campestre* (1997); *Breviário das terras do Brasil* (1997), *Figura na sombra* (2012), Luís Antônio de Assis Brasil
Conviene a los felices permanecer en casa (1992), Andrés Hoyos (Colômbia)	*O retrato do rei* (1991); *A última quimera* (1995); *Desmundo* (1996); *Amrik* (1997), Ana Miranda
El insondable (1997), Alvaro Pineda Botero (Colômbia)	*Em busca da terra firme* (1992), Almiro Caldeira
Santa Evita (1995), Tomás Eloy Martínez (Argentina)	*Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992), Ivanir Calado
Colón a los ojos de Beatriz (2000), Pedro Piqueras (Espanha)	*O memorial de Maria Moura* (1993), Rachel de Queiroz
La agonía erótica. De Bolívar, el amor y al muerte (2005), Victor Paz Otero (Colômbia)	*Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, O chalaça* (1994); *Terra Papagalli* (2000), José Roberto Torero
Bolívar. El destino en la sombra (2006), Victor Paz Otero (Colômbia)	*Netto perde a sua alma* (1995), Tabajara Ruas
Inés del alma mía (2006), Isabel Allende	*Atrás do paraíso* (1995), Ivan Jaf
Bolívar. Delirio y epopeya (2008), Victor Paz Otero (Colômbia)	*Jan e Nassau* (1996), Esther Largman
Los sueños de un Libertador (2009), Fermín Goñi (Espanha)	*Questão de honra* (1996), Domingos Pellegrini
En busca de Bolívar (2010), William Ospina (Colômbia)	*Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz: a incrível trajetória de uma princesa negra entre a prostituição e a santidade* (1997), Heloísa Maranhão
La carroza de Bolívar (2012), Evelio Rosero (Colômbia)	*Santa Sofia* (1997), Ângela Abreu
El piano de Chopin (2015), Zelmar Acevedo Diaz	*Canudos – as memórias de frei João Evangelista de Monte Marciano* (1997), Ayrton Marcondes
Ahí le dejo la gloria (2013), Mauricio Vargas (Colômbia)	*Resumo de Ana* (1998), Modesto Carone
La noche que mataron a Bolívar (2018), Mauricio Vargas (Colômbia)	*Nascida no Brasil* (1998), Judith Grossman
La visita de Bolívar (2018), de Herbert Morote (Peru)[12]	*O trono da rainha Jinga* (1998), Alberto Mussa

[12] Conforme esclarecem Klock e Dorado Mendez (2019, p. 195), *La visita de Bolívar* (2018) "[…] é a adaptação ao gênero romanesco de uma peça teatral com o mesmo título. O romance histórico e a peça, lançados quase simultaneamente, não diferem como texto; os diálogos e as ações da peça são mantidos no romance, sempre que possível.".

El Conquistador (2006), Federico Andahazi	*Meu querido canibal* (2000), de Antônio Torres
	A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas (2002), Maria José Silveira
	Luzes de Paris e o fogo de Canudos (2006), Angela Gutiérrez
	O pêndulo de Euclides (2009), Aleilton Fonseca

Fonte: Elaborado por Klock (2021, p. 92-93) para sua tese doutoral.

É comum, ainda hoje, encontrarmos todas essas produções sendo analisadas e classificadas por muitos estudiosos da área entre as modalidades críticas/desconstrucionistas – o novo romance histórico e a metaficção historiográfica – havendo, inclusive, casos em que diferentes estudiosos classificam a mesma obra ora em uma delas e ora em outra[13], porque há, ainda, dificuldade em se diferenciar teoricamente um novo romance histórico metaficcional (que emprega recursos metaficcionais esparsamente pela obra, de igual modo como outros recursos como a paródia, a carnavalização, a polifonia, etc.) de uma metaficção historiográfica (produção que tem a metaficção, ou autorreferencialidade, como eixo estruturador principal do relato).

A mesma confusão gera-se ao se analisar um novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991; MENTON, 1993), altamente crítico/desconstrucionista, e uma produção mais recente, linear e ancorada na verossimilhança, da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017). Isso ocorre pelo fato de que ambas são ressignificações críticas do passado, contudo, são amplamente diversas em recursos escriturais e na estruturação do relato, compondo, assim, modalidades distintas de escritas híbridas de história e ficção.

[13] Na dissertação *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg* (1992)*: um romance histórico contemporâneo de mediação,* defendida em 2019 no Programa de Pós-graduação em Letras da Unioeste/Cascavel-PR/Brasil, Gislaine Gomes apresenta um estudo sobre o romance brasileiro de Ivanir Calado, antes já classificado por outros estudiosos como novo romance histórico e também como metaficção historiográfica, quando, de fato, a pesquisadora mostra que as características predominantes da obra são as do romance histórico contemporâneo de mediação.

No eixo de estudo do romance histórico, em nossa equipe de pesquisadores, temos realizado uma série de análises – que constituem dissertações e teses – buscando esclarecer os princípios que nos possibilitam, com clareza, separar a trajetória do romance histórico em dois grupos de escritas – acríticas e críticas –; em três fases – acrítica; crítica/desconstrucionista; crítica/mediadora – e 5 modalidades distintas dentro das fases: 1- Clássica scottina; 2- Tradicional (primeira fase); 3- Novo romance histórico latino-americano; 4- Metaficção historiográfica (segunda fase); 5- Romance histórico contemporâneo de mediação (terceira fase). As bases para isso encontram-se publicadas em nossa obra de 2017.

Entre as pesquisas que se voltam às especificidades da mais nova modalidade, o romance histórico contemporâneo de mediação, Klock (2021) elaborou, em sua tese, um quadro expressivo de estudos já concluídos pela equipe Ressignificações, conforme podemos conferir na sequência:

Quadro 3 – Pesquisas acadêmicas dedicadas ao estudo de romances históricos contemporâneos de mediação

Autor/Ano/Instituição	**Natureza/Título** **Corpus de análise**
Bernardo Antonio Gasparotto 2011/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: o descobrimento da América na ficção* *Vigilia del Almirante* (1992), Augusto Roa Bastos ***Carta de fin del mundo*** (1998), Jose Manuel Fajardo
Adenilson B. Albuquerque 2013/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *Narrativas canudenses: conflitos além da guerra* *Os jagunços* (1898), Afonso Arinos *João Abade* (1958), João Felício dos Santos *A casa da serpente* (1989), José J. Veiga *Canudos – as memórias de frei João Evangelista de Monte Marciano* (1997), Ayrton Marcondes *Veredicto em Canudos* (2002), Sándor Márai ***Luzes de Paris e o fogo de Canudos*** (2006), Angela Gutiérrez *La guerra del fin del mundo* (1981), Mario Vargas Llosa ***O pêndulo de Euclides*** (2009), Aleilton Fonseca
Bruna Otani Ribeiro 2014/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *Cativas, degregadas e aventureiras: mulheres na colonização latino-americana* *Lucía Miranda* (1860), Eduarda Mansilla (reeditado por María Rosa Lojo) ***Desmundo*** (1996), Ana Miranda ***Inés del alma mía*** (2006), Isabel Allende
Gislaine Gomes	Dissertação: *Imperatriz no fim do mundo: memórias*

2016/UNIOESTE-Cascavel	*dúbias de Amélia Leuchtemberg (1999) – um romance histórico de mediação*
	***Imperatriz no fim do mundo*: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg** (1992), Ivanir Calado
Tatiana Tonet 2016/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *Revolução Haitiana: da história às perspectivas ficcionais - El reino de este mundo (1949), de Carpentier, e La isla bajo el mar (2009), de Allende*
	El reino de este mundo (1949), Alejo Carpentier ***La isla bajo el mar*** (2009), Isabel Allende
Beatrice Uber 2016/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *A inserção da mulher europeia na conquista do "Novo Mundo" – perspectivas literárias*
	Desmundo (1996), Ana Miranda *Bride of New France* (2013), Suzanne Desrochers
Marina Luiza Rohde 2016/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *Anita Garibaldi: de heroína a mulher – a trajetória das imagens ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro*
	I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi (1969), Lisa Sergio *A Guerrilheira* (1979), João Felício dos Santos ***Anita cubierta de arena*** (2003), Alicia Dujovne Ortiz
Adriana Aparecida Biancato 2017/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *A escrita híbrida de história e ficção de Maria Rosa Lojo: Amores insólitos de nuestra história (2001) – a revisitação literária de encontros históricos inusitados*
	Contos extraídos da obra ***Amores Insólitos de nuestra historia*** (2001), María Rosa Lojo: *"La historia que Ruy Díaz no escribió";* *"El Maestro y la Reina de las Amazonas";* *"Amar a un hombre feo*"; *"Otra historia del Guerrero y de la Cautiva"*
Patricia de Oliveira 2019/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *Entre mulheres, a história: olhares literários sobre a colonização da América*
	A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas (2002), Maria José Silveira.
Amanda Maria E. Matheus 2021/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *Figurações de uma heroína invisível: Beatriz Enríquez de Harana na literatura*
	Columbus and Beatriz (1892), Constance Goddard DuBois. ***Colón a los ojos de Beatriz*** (2000), Pedro Piqueras
Jucélia H. de Oliveira Pires 2021/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: *Ressignificações do passado na trilogia de Abel Posse (1978; 1983; 1992) – da crítica desconstrucionista do novo romance histórico ao romance histórico contemporâneo de mediação* (UNIOESTE)
	Daimón (1978), Abel Posse *Perros del paraíso* (1983), Abel Posse ***El largo atardecer del caminante*** (1992), Abel Posse

As obras destacadas em **negrito** são consideradas romances históricos contemporâneos de mediação no *corpus* de análise desses estudos listados no quadro 3.
Fonte: Elaborado por Klock (2021, p. 168-169) para sua tese doutoral.

O alcance desses estudos acadêmicos já nos dá condições de afirmar uma trajetória coerente do gênero romance histórico, assentada na proposta de dividir, didática e metodologicamente, essa ampla produção – que se iniciou em 1814 e alcança nossos dias – em 2 grupos, 3 fases e 5 modalidades, conforme defendemos em nossa obra de 2017. Cremos, também, que, com o sintético painel de produções de romances históricos aqui discutido, pesquisadores de outras instituições podem aprimorar a estruturação dos estudos sobre essas escritas híbridas e buscar essas novas fontes que elucidam a trajetória do gênero, especialmente em nosso território latino-americano.

Algumas considerações finais:

Nossos estudos na área das escritas híbridas de história e ficção – como vias de descolonização para a América Latina – têm-se mostrado um campo extremamente profícuo e promissor. Neste texto, evidenciamos apenas algumas das mais correntes produções das modalidades de romances históricos críticos, contudo, o grupo de pesquisa tem, da mesma forma, desenvolvido estudos com textos híbridos de história e ficção nos gêneros lírico e dramático que, diferente do romance, não têm recebido uma atenção especial da crítica literária em nosso continente e nem fora dele na atualidade.

É evidente que a teoria mais amplamente conhecida sobre o romance histórico – em sua maioria produzida nas décadas de 1980 e 1990 – não contempla mais a variedade expressiva do gênero em nossa realidade, na qual convivem produções das três fases da trajetória e nas quatro últimas modalidades expressivas do gênero. Fazem-se necessários, assim, novos estudos e direcionamentos teóricos para que a dimensão crítica que essas produções literárias alcançaram ao longo de algumas décadas no espaço latino-americano possa ser devidamente apreendida e suas potencialidades como meio de descolonização às mentes latino-americanas possam ganhar sua mais profunda significação.

Destacamos aqui que a passagem da segunda fase da trajetória do romance histórico – crítica/desconstrucionista – para a terceira fase –

crítica/mediadora –, além de ter levado as escritas híbridas de história e ficção altamente experimentalistas da fase do *Boom* da Literatura Latino-americana a se adaptarem às prerrogativas do Pós-*boom,* também proporcionou a expansão significativa de leitores interessados pelo gênero híbrido.

A modalidade mais atual do romance histórico contemporâneo de mediação, por não se constituir em escritas experimentalistas, é adequada, também, a leitores ainda em processo de formação, diferente das obras da fase desconstrucionista que exigem um leitor altamente especializado para efetuar, em profundidade, a sua leitura. Esse passo dado pela produção literária latino-americana do Pós-*boom* em direção a um leitor menos especializado em teorias linguísticas e literárias é altamente significativo no espaço anteriormente colonizado, pois sempre tivemos em nossas sociedades problemas com a formação leitora de grande parte da população.

Nossa intenção é tornar essas obras conhecidas por um público mais amplo, especialmente por professores da rede pública de Ensino Fundamental e Médio, para que esses, ao estarem instrumentalizados para efetuar essas leituras, possam, gradativamente, introduzi-las no espaço escolar, onde se vai formando a consciência crítica por meio das possíveis ressignificações que essas obras produzem frente ao discurso tradicional da história, cujo ensino imperou durante séculos em nossos países.

Desse modo, lenta, mas progressivamente, vamos construindo as vias de descolonização ainda necessárias a muitas de nossas nações latino-americanas.

Referências

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

BERND. Z. (Org.). *Escrituras híbridas*: estudos em literatura comparada. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1998.

BESSIÈRE. J. Literatura Comparada e identificação de las diferencias literárias y culturales. In: CROLLA. A. *Lindes actuales de la literatura comparada*. Santa Fe: Ed. Universidad Nacional del Litoral, 2011. p. 17-28.

CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Editora Nacional, 1965.

COUTINHO, E. F. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latino-americano? In: CONGRESSO DA ABRALIC, 2., 1995, Belo Horizonte. Anais... Belo Horizonte: *ABRALIC*, 1995. V. II, p. 621-633.

DONOSO, J. *Historia personal del boom*. Santiago de Chile: Andres Bello, 1987.

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

FLECK, G. F. *O romance contemporâneo de mediação:* entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-Modernismo:* história, teoria, ficção. Tradução de R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina:* 1979-1992. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993.

PALERMO, Z. ¿Por qué vincular la Literatura Comparada con la Interculturalidad?. In: CROLLA, A. (Org.). *Lindes actuales de la literatura comparada.* Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 2011. p. 126- 136.

KLOCK, A. M. *O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana (1940): dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – histórias da outra margem*. 2021. Tese (Doutorado em Letras – em fase de finalização) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. UNIOESTE, Cascavel.

PINHEIRO A, S.; NETO, P. B. (Orgs). Estudos Culturais e contemporaneidade – Literatura, história e memória. Dourados: Ed. UFGD, 2012.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos.* 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

USLAR PIETRI, A. *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1990.

LA RESIGNIFICACIÓN LITERARIA CRÍTICA DE MANUELA SÁENZ Y SIMÓN BOLÍVAR EN LAS NOVELAS *OUR LIVES ARE THE RIVERS* (2006) Y *EL GENERAL EN SU LABERINTO* (1989)

THE CRITICAL LITERARY RE-MEANINGS OF MANUELA SÁENZ AND SIMÓN BOLÍVAR IN THE FOLLOWING NOVELS: *OUR LIVES ARE THE RIVERS* (2006) AND *EL GENERAL EN SU LABERINTO* (1989

MENDEZ, Hugo Eliecer Dorado (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[1]
ROHDE, Marina Luísa (Unioeste/Cascavel-PR/Brasil)[2]

Resumen: El presente artículo tematiza la representación literaria de Manuela Sáenz (1795-1856) y Simón Bolívar (1783-1830) en las novelas *Our Lives Are the Rivers* (2006), escrita por Jaime Manrique, y *El General en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez, respecto a su inclinación hacia resignificar o no el discurso historiográfico de estas dos personalidades latinoamericanas. Los presupuestos teóricos utilizados en este análisis consisten en los estudios de Aínsa (1991) y Menton (1993) en lo que se refiere a la reflexión sobre la nueva novela histórica latinoamericana; y en los planteamientos de Fleck (2011, 2017), de una modalidad escritural que se manifiesta en las fronteras posibles entre las dos fases anteriores: la acrítica y la crítica en referencia al abordaje histórico en la escritura literaria. Con relación a la representación de Manuela Sáenz, los estudios de Hennes (2005) y Chambers (2001) colaboran en la comprensión del papel político y diplomático de este personaje. Acerca de la figura de Simón Bolívar, tomamos como referencia distintos estudios contemporáneos que reflexionan sobre su configuración ficcional en América Latina, entre ellos: Cobo Borda (1989), Oviedo (1999) y Alicia Ríos (2013). Finalmente, verificamos que el corpus analizado pertenece a la esfera de las novelas históricas críticas escritas en América que ya no proponen una

[1] Estudiante de doctorado en el Programa de Postgrado de la Unioeste, campus de Cascavel. Posee Maestría en Literatura Comparada por el Programa de Posgrado de la Universidad de la Integración Latinoamericana-UNILA/Foz do Iguaçu-PR/Brasil. Es integrante del Grupo de investigación "Ressignificações do passado na América Latina: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", coordinado por el professor Gilmei Francisco Fleck. Colaborador del proyecto de extensión "Estudos das teorias contemporâneas de análise literária-segunda fase" y "Ressignificações do passado pela literatura – vias para descolonização da América", vinculados al PELCA – Programa de Enseñanza de Literatura y Cultura- PROEX/Unioeste-Cascavel-PR/Brasil.E-mail: felipebemol@hotmail.com

[2] Estudiante de doctorado en el Programa de Postgrado de la Universidad Estatal del Oeste de Paraná/-UNIOESTE/Cascavel-PR/Brasil. Posee Maestría en Letras por el Programa de Posgrado de la Universidad Estatal del Oeste de Paraná/-UNIOESTE/Cascavel-PR/Brasil. Es integrante del Grupo de investigación "Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização", coordinado por el professor Gilmei Francisco Fleck. Colaboradora del proyecto de extensión "Estudos das teorias contemporâneas de análise literária - segunda fase" y "Ressignificações do passado pela literatura – vias para descolonização da América", vinculados al PELCA – Programa de Enseñanza de Literatura y Cultura-PROEX/Unioeste-Cascavel-PR/Brasil.E-mail: marinaluisar@gmail.com

desconstrucción de las personalidades históricas, sino un reposicionamiento cuestionador que posibilita una multiplicidad de sentidos sobre el pasado histórico americano.
Palabras Clave: Manuela Sáenz; Simón Bolívar; Novela histórica; Novela histórica contemporánea de mediación; Resignificaciones del pasado.

Abstract: This article focuses on the literary representation of Manuela Sáenz (1795 - 1856) and Simón Bolívar (1783-1830) through novels written in the United States and Colombia, with the aim of analyzing the fictionalization of historical characters with respect to the inclination from these writings to the reframing, or not, of historical discourse based on literature. The corpus consists of hybrid narratives of history and fiction and, in the specificity of this research, the following works: Our Lives Are the Rivers (2006), written by Jaime Manrique, and El General en su laberinto (1989), by Gabriel García Márquez. The theoretical assumptions used in this analysis consist of the studies by Aínsa (1991) and Menton (1993) with regard to the reflection on the new Latin American historical novel; and in Fleck (2011, 2017), proposing a scriptural modality that manifests itself in the possible boundaries between uncritical and critical perspectives, offering the reader a mediation between these two previous phases. Regarding the representation of Manuela Sáenz, the studies of Hennes (2005) and Chambers (2001) collaborate in understanding the political and diplomatic role of this character. Regarding Simón Bolívar, we consider different contemporary studies that reflect on his fictional configuration in Latin America, including: Cobo Borda (1989), Oviedo (1999) and Alicia Ríos (2013). Finally, we verify that both hybrid narratives analyzed belong to the sphere of critical historical novels written in America which no longer propose a deconstruction of historical personalities, but a questioning repositioning that instigates a multiplicity of meanings about the American historical past.
Keywords: Manuela Sáenz; Simón Bolívar; Historical novel; Contemporary historical novel of mediation; Re-meanigs of the past.

Introducción

Frente a una historia de carácter insurgente constantemente abordada por historiadores y novelistas, las representaciones de Manuela Sáenz (1795-1856) y Simón Bolívar (1783-1830) son fuente de amplias posibilidades reinterpretativas en una América poscolonial que busca, a partir de la década de los 60, reflexionar sobre sus procesos históricos, políticos y sociales en la búsqueda por construir una literatura desde sus propias coyunturas, espacio en el cual otras voces pasan a ser oídas a fin de que una versión distinta y recurrentemente crítica de la historia sea compartida.

Manuela Sáenz de Vergara y Aizpuru nació en Quito, Ecuador, en 1795. Para las convenciones del siglo XVIII, es una hija ilegítima; razón por la cual,

desde su nacimiento, su vida está marcada por lo subversivo. Sus padres son el español conservador Simón Sáenz de Vergara y Yedra, casado con Juana Maria del Campo, y; su madre, la quiteña Maria Joaquina Aizpuru. En 1817, muy joven y por conveniencia, contrae matrimonio con el comerciante inglés de James Thorne quien era 22 años mayor que ella. En 1819, viviendo en Lima con su esposo, entabla amistad con Rosita Campuzano (1796-1851) –su compañera de lucha– y comienza a participar del proceso independentista involucrándose en los movimientos libertarios liderizados por José de San Martín y Matorras (1778-1850).

En cuanto a su representación histórica, es sustancial que entendamos cómo la historia oficial de carácter positivista registra su vida pública en América del Sur. En este sentido, Cardoso (2020), nos expone que,

> [...] *Mover-se pela biografia de Sáenz exige o estabelecimento de critérios, a fim de discernir o que realmente se deseja destacar a respeito dessa personagem. Manuelita transita entre história e ficção, mito e reivindicação política, razão para o desabafo de Márquez. Amante, ninfomaníaca, adúltera, filha de origem espúria, guerrilheira, revolucionária, exilada. Não faltaram adjetivos para apresentá-la. Houve, também, quem quisesse ignorar a sua existência.*[3] (CARDOSO, 2020, p. 4).

Manuela regresa a su ciudad natal en 1822 para exigir la parte de la herencia que le deja su abuelo materno. Durante ese año, según Hennes (2005), participa activamente en actividades de espionaje, hace de su casa un hospital para heridos, les da donaciones y trabaja en la organización de la recepción de Bolívar, quién llegaría triunfante de los combates por la independencia de Ecuador. De esta manera, Manuela conoce a quien fuera su verdadero amor, específicamente en el baile de celebración de esa victoria, momento a partir del cual comienza entre ellos una compleja e intensa relación política y afectiva que sería conocida en toda América.

[3] Nuestra traducción: […] Moverse por la biografía de Sáenz exige el establecimiento de criterios, a fin de discernir lo que realmente se desea destacar con respecto a ese personaje. Manuelita transita entre historia y ficción, mito y reivindicación política […]. Amante, ninfomaníaca, adultera, hija de origen espuria, guerrillera, revolucionaria, exiliada. No faltaron adjetivos para presentarla. Hubo, también, quien quisiese ignorar su existencia.

Con la muerte del Libertador, en 1830, Manuela inicia otro capítulo de su vida que juzgamos ser el más desafiante, 26 años sin la presencia física de su compañero amoroso, pero con la imagen de la figura política del héroe siempre a cuestas; lo que la hizo merecedora de un de un tratamiento cada vez más hostil por parte de los enemigos de la gesta y herencia bolivarianas, quienes veían en ella una amenaza hasta el punto de querer verla expulsada de su propia patria.

La representación de Simón Bolívar en el imaginario social atravesó un proceso discursivo de idealización y sacralización histórico. El líder político y militar de las más grandes campañas independentistas en Suramérica fue configurado por el discurso historiográfico y por la literatura romántica nacionalista como un hombre de carácter idóneo, cuyas hazañas serían comparables con las de Jesucristo (NAHÓN SERFATY et al., 2010) o las de Alejandro Magno (KEY AYALA, 2017).

En su estudio sobre la transición de la figura representativa del poder en el territorio americano durante la época de independencia, Natalia Majluf, comenta que hubo una “intensa campaña de exaltación de la imagen del Libertador, que se manifestaría en medallas, retratos, fiestas y otras celebraciones públicas” (MAJLUF, 2013, p. 98) que acabaría situando la figura de Bolívar en un lugar de poder análogo a aquel que ostentaba el rey español durante el periodo colonial.

Adentrado el siglo XX, con las concepciones de la Nueva Historia, los Estudios Culturales y otras líneas de pensamiento contemporáneas, se desarrollan otras perspectivas de análisis útiles para desmitificar o renovar la figura de estos dos personajes dentro de la literatura contemporánea. Es así, como en el presente artículo analizamos las novelas *Our Lives Are the Rivers* (2006) y *El General en su laberinto* (1989), bajo las proposiciones teóricas acerca de la novela histórica en América Latina hechas por Aínsa (1991), Menton (1993) y Fleck (2011; 2017), al verificar los cambios substanciales en las narrativas híbridas de historia y ficción que no corroboran el relato histórico, mas lo sebvierten y presentaban al lector un punto de vista que cuestiona el discurso oficializado.

El primer texto es escrito por el colombiano Jaime Manrique (1949) y se encuentra dividido en 4 secciones que estructuran cronológicamente la vida de la protagonista, Manuela Sáenz: *BOOK ONE The Spaniard's Daughter; BOOK TWO An Adulterous Woman; BOOK THREE Bolivar's Liberator; BOOK FOUR The Years by the Sea.* (MANRIQUE, 2006).[4] El segundo texto, es una obra del colombiano Gabriel García Márquez (1927-2014) escrito en 1989. Obra que narrativiza de forma crítica los últimos meses de vida da figura histórica Simón Bolívar.

El análisis de ambos relatos la posibilidad de avanzar por otros caminos que nos abren la posibilidad de entrar en contacto con perspectivas del sujeto histórico que se disputan con aquellas del discurso oficializado. En *Our Live Are the Rivers*, somos expuestos a una Manuela que transita por los signos del amor y de la diplomacia con naturalidad, ella es, por tanto, amante y política y se manifiesta sobre esas dos esferas.

En *El general y su laberinto* el discurso aparentemente crítico y deconstruccionista de esa narrativa no tradicional, acaba comulgando con el discurso oficial en algunos sentidos, consagrando la figura histórica de Bolívar en el imaginario social y político del continente a partir de una perspectiva latinoamericana.

Our Lives are the Rivers (2006): extensiones literarias

Meu país são todas as Américas.
Eu nasci abaixo da Linha do Equador[5].
(HAGEN, 1966, p. 20).

En *Our Lives Are the Rivers,* se ficcionaliza la vida de Manuela Sáenz desde su infancia hasta los momentos *post mortem* durante su exilio en Paita. La narración es presentada de forma autodiegética por el personaje de Manuela y otros dos personajes: Natán y Jonatás, que según aparece en la novela, estuvieron con ella desde la juventud hasta sus últimos años. Los hechos que se cuentan se presentan desde una perspectiva en gran medida

[4] Nuestra traducción: LIBRO UNO La hija de un español; LIBRO DOS Una mujer adúltera; LIBRO TRES La Libertadora de Bolívar y LIBRO CUATRO Los años al lado del mar.
[5] Nuestra traducción: Mi país son todas las Américas. Yo nací debajo de la Línea del Ecuador.

cronológica, interrumpida, en ocasiones, por momentos de prolepsis y analepsis[6], ofreciendo al lector un relato póstumo que, desde su inicio, nos advierte el destino de la protagonista: "*Eu nasci como uma bastarda rica e morri pobre. Essa é a curta história da mina vida.*[7]" (MANRIQUE, 2006, p. 3).

A partir de este momento, se advierte la postura histórica que tomará la ficción: el relato idealizado de 59 años de vida trágica coincidente con el discurso histórico oficial de corte positivista. En la primera parte del libro, *La hija de un español*, ya se dan noticias sobre esa existencia aciaga cuando el personaje de Manuela cuenta las circunstancias bajo las cuales se encuentra por vez primera con el Libertador:

> *It was not until I was a married woman that our paths first crossed. In 1822, I had returned to Quito from Lima determined to sell Catahuango, the hacienda my mother had bequeathed to me, in order to leave James Thorne, the Englishman my father had sold me to, the man I had been wife to in Lima for the last five years, I decided I must liquidate my only valuable property. My marriage to James had made me one of the wealthiest ladies of Peru, but more than a life of luxury, I wanted my freedom, and attaining this depended on selling the hacienda*.[8] (MANRIQUE, 2006, p. 5).

No obstante, la novela no deja de ofrecer una perspectiva menos idealizada o ajustada al discurso historiográfico de la figura de Manuela durante los años de lucha independentista, un rasgo que se advierte bajo un caracter generalizado de criticidad hacia muchos otros elementos históricos en la

[6] La prolepsis y analepsis son figuras de lenguaje. De acuerdo con el E-diccionario de Términos Literarios de Carlos Ceia, la prolepsis "consiste en la alteración de orden secuencial de los acontecimientos" y la Analepsis en "todo hecho que, perteneciendo al pasado, es traído para el presente de la historia relatada".

[7] Nuestra traducción: Yo nací como una bastarda rica y morí pobre. Esta es la corta historia de mi vida.

[8] Nuestra traducción: Fue solo cuando yo fui una mujer casada que nuestros caminos se cruzaron por primera vez. En 1822, yo había vuelto de Lima para Quito decidida a vender Catahuango, la hacienda que mi madre me heredó. Para dejar a James Thorne, el inglés a quien mi padre me vendió, el hombre de quien fui esposa en Lima en los últimos cinco años, decidí que debería liquidar mi única propiedad valiosa. Mi matrimonio con James me había convertido en una de las damas más ricas de Perú, pero más que una vida de lujo, yo quería mi libertad, y eso dependía de la venta de la hacienda.

producción novelesca escrita en América[9] a partir de la segunda mitad del siglo XX. Tal como lo explica Aínsa (1991),

> […] la nueva narrativa se ha embarcado, así, en la aventura de releer la historia, especialmente crónicas y relaciones, ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y lo grotesco, con la finalidad de deconstruir la historia oficial. (AÍNSA, 1991, p. 82).

Una tendencia de escritura novelesca más actual –a finales de la década de los 80 e inicio de los 90– es propuesta por Fleck (2007; 2017): la novela histórica contemporánea de mediación, a la que se le atribuyen las siguientes características:

> [...] *as obras mais recentes abandonam as superestruturas multiperspectivistas, as sobreposições temporais anacrônicas, os desconstrucionismos altamente paródicos e carnavalizados das releituras ficcionais anteriores. Elas adotam uma linearidade narrativa singela, com algumas analepses ou prolepses e um discurso crítico sobre o passado que privilegia uma linguagem próxima daquela cotidiana do leitor atual. Nelas, a construção da verossimilhança, em boa parte abandonada pelas escritas precedentes, volta a ser esencial*.[10] (FLECK, 2017, p. 104).

Dentro de esta modalidad, actuando entre la frontera de la tradición y la desconstrucción, cobran espacio y representación las deliberas omisiones del discurso oficial: detalles, personajes, acontecimientos y percepciones no exploradas en el unívoco enunciado históriográfico. Por ese camino del medio,

[9] Según Menton (1993) estas nuevas posturas críticas en la novela americana se producen con el acercamiento del quinto centenario del descubrimiento de América celebrado en Madrid en 1992, una etapa durante la cual es recurrente la publicación de novelas donde es cuestionada de manera subversiva la imagen enaltecedora que le es atribuida a Cristobal Colón.

[10] Nuestra traducción: las obras más recientes abandonan las superestructuras multiperspectivistas las sobreposiciones temporales anacrónicas, los deconstruccionismos altamente paródicos y carnavalizados de las relecturas ficcionales anteriores. Ellas adoptan una linealidad narrativa sencilla, con algunas analepsis o prolepsis y un discurso crítico sobre el pasado que privilegia un lenguaje próximo al cotidiano del lector actual. En ellas, la construcción de la verosimilitud, en buena parte abandonada por las escrituras precedentes, vuelve a ser esencial.

transita una matriz crítica del pasado histórico, sus imágenes hegemónicas e ideologías petrificadas.

En ese sentido, las vías por las cuales la novela avanza son fructíferas profícuas. Ya en las primeras páginas, hay un capítulo narrado por Natán, una de las esclavas de Manuela, que en esa obra recibe espacio enunciativo y se manifiesta después de la muerte de todos – Manuela, Bolívar, Jonotás y Thorne. "*I have the right to tell my version of what happened because I lived the events, in my own flesh, and I am still alive.*[11]" (MANRIQUE, 2006, p.15). Somos, así, confrontados por un personaje femenino que la historia oficial registró parcamente, más que aquí se manifiesta, exponiendo desde su prisma los acontecimientos históricos, como afirma el personaje: "*hose days have become part of the history taught to my children and grandchildren in the schools that teach the history of our march toward independence, my name still rates no more than a footnote.*[12]" (MANRIQUE, 2006, p. 15).

Una suerte de invisibilización similiar recibió la figura histórica de Manuela. Según Hennes (2005), los documentos biográficos que pudieron rescatarse del incendio de su casa en Paita fueron deliberadamente omitidos por la historiografía. De este modo, su protagonismo en la gesta emancipadora no es públicamente conocido sino hasta el siglo XXI[13]; todo esto a pesar de que, desde su nacimiento, ella nunca estuvo en el anonimato y, por el contrario, encarnó un rol activo en la reconfiguración de las condiciones sociales, económicas y políticas de su tiempo. En este sentido, Chambers (2001) señala:

> *Manuela Sáenz has not suffered the fate of many women throughout history: she has not been forgotten. But the image of her has lived on, for all its vivid color, is strangely flat. She is remembered as the lover of Simón Bolívar the renowned leader*

[11] Nuestra traducción: Tengo el derecho de contar mi versión de lo que sucedió porque viví los acontecimientos, en mi propia carne, y aún estoy vivo.

[12] Nuestra traducción: [...] aquellos días se volvieron parte de la historia enseñada a mis hijos y nietos en las escuelas que enseñan la historia de nuestra marcha en dirección a la independencia, mi nombre aún no vale más de lo que una nota de pie de página.

[13] Nuestra traducción: De acuerdo con el autor, "fue solo a mediados del siglo XIX, con el surgimiento de los primeros periódicos femeninos y el surgimiento del romanticismo literario en la América hispánica, que las mujeres entraron en la discusión política sobre su papel en las nuevas naciones.

> *of South America's independence from Spain.*[14] (CHAMBERS, 2001, p. 225).

Contrario a lo que hace la historiografía, la novela resalta Manuela, bajo la figura de una mujer cuestionadora y plenamene consciente de su papel en la sociedad de su tiempo. Con una vida atribulada y sin acceso a los privilegios de los cuales sería heredera, ella crece insatisfecha y convencida de que la dependencia de España era la peor condición que enfrentaba la América:

> *As I grew older, I understood that all of us criollos were "illegitimate" – and therefore inferior – in the eyes of the Spaniards. It was from this that my lifelong contempt for the Spanish Crown grew. Long before I knew there were battles being fought in South America to liberate my people, the descendants of the Spaniards born on South American soil, I wanted more than anything else to see the Spaniards, with their smug superiority, with their hypocritical Catholicism, thrown off our land and sent back to Spain, humiliated. I wanted them to have a taste of the shame and disgrace I suffered at the hands of my family and the nuns. I became convinced even as a child that I would never be free of the label of illegitimacy until we were free of Spain*.[15] (MANRIQUE, 2006, p. 30).

De ese modo, tenemos a un personaje de extracción histórica que es ficcionalmente reexaminado en *Our Lives Are the Rivers*, permitiendo que el discurso histórico sea redescubierto a partir de una configuración crítica. Allí, Manuela Sáenz amplía su pertinencia a ese periodo de guerras independentistas para una correlación con la realidad política, una vez que la

[14] Nuestra traducción: Manuela Sáenz no sufrió el destino de muchas mujeres a lo largo de la historia: ella no fue olvidada. Pero la imagen que de ella continúa en vida, a pesar de todos sus colores vivos, es extrañamente plana. Ella es recordada como la amante de Simón Bolívar, el renombrado líder de la independencia de América del Sur de España.

[15] Nuestra traducción: A medida en que fui creciendo, fui dándome cuenta de que todos nosotros los criollos éramos ilegítimos – y, por tanto, inferiores– a los ojos de los españoles. Fue a partir de eso que mi desprecio a lo largo de la vida por la Corona española creció. Mucho antes de saber que se libraban batallas en América del Sur para liberar a mi pueblo, los descendientes de los españoles nacidos en suelo suramericano, yo quería más que cualquier otra cosa ver a los españoles, con su presuntuosa superioridad, con su catolicismo hipócrita, ser lanzados fuera de nuestra tierra y enviados de vuelta a España, humillados. Quería que experimentasen la vergüenza y la desgracia que sufrí en las manos de mi familia y de las monjas. Yo me convencí desde niña de que nunca estaría libre del rótulo de ilegitimidad hasta que estuviésemos libres de España.

obra aborda la actuación de la protagonista en favor de la independencia de las colonias hispanoamericanas del yugo español.

El General en su laberinto: Bolívar, del caballo a la mula dentro de la literatura

> En vez de Palomo Blanco, su caballo histórico, (Bolívar) venía montado en una muía pelona con gualdrapas de estera, con los cabellos encanecidos y la frente surcada de nubes errantes, y tenía la casaca sucia y con una manga descosida. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 12).

El general en su laberinto, novela ambientada en 1830, recuenta la historia de los últimos días de Simón Bolívar: desde su salida de la capital colombiana, Santa Fe, pasando por el extenso viaje por el río Magdalena -rumbo al exilio- hasta sus últimos días de vida en Santa Marta. La narración del todo este trayecto, intercalada por recuerdos del pasado y reflexiones sobre el futuro del personaje Bolívar, se ve envuelto por un factor determinante que mueve cada acción de la diégesis: el fracaso.

En este sentido, en la novela se narra la decadencia de los planes políticos del Libertador, quien soñaba con la consolidación de la *Gran Colombia* y su expansión a partir de la unión de las otras naciones de América. La república se divide, las guerras civiles en el territorio aumentan y la fama de Bolívar decrece hasta el punto de verse obligado a abandonar el país. En el relato, a las derrotas en el ámbito político, como señala María Cristina Pons (1996), se le suman otros fracasos y carencias: “la pérdida de la identidad como libertador y militar, la pérdida de la gloria y el poder, la perdida de los archivos, de su séquito, la perdida de la credibilidad, la pérdida de su potencia sexual, la perdida de la salud y la vida” (PONS, 1996, p. 83).

En la época de su publicación, la obra tuvo una buena recepción en el mercado editorial colombiano y latinoamericano. El “nuevo rostro del Libertador” construido de forma ficcional, como señala José Miguel Oviedo (1999), provocó el “escándalo de los historiadores empeñados en mantener la pureza marmórea de su estatua [de Bolívar]” (OVIEDO, 1999, p. 19). El Bolívar

de García Márquez abandona el perfil grecorromano del discurso exaltador, para pasar a ser el hombre de baja estatura y poca presencia física, configurado en un contexto de decadencia y derrota. No era el prominente militar cabalgando su legendario caballo blanco. Era un desventurado soñador envejecido, rumbo al exilio, a bordo de una mula vieja[16].

La humanización del héroe histórico

El Bolívar envejecido, solitario y confundido que nos presenta García Márquez en *El General en su laberinto* diverge del hombre de hierro, invulnerable e incansable presentado en otras obras literarias que exaltan su figura. Esa considerable alteración en la composición ficcional del personaje histórico -con relación a las narrativas románticas-nacionalistas del siglo XIX y sus relatos novelescos sucesores- se corresponde, como ya se explicó, con una tendencia literaria y discursiva que se establece en las letras latinoamericanas aproximadamente en la segunda mitad del siglo XX.

De manera generalizada, en la novela notamos la vinculación de la figura del Libertador al fracaso en diversos aspectos de su vida, especialmente meses antes de fallecer. La sensación de derrota que el personaje siente en 1830 abarca los episodios de sus últimos veinte años, desde el inicio de su carrera militar independentista. Es este, como señalan María Cristina Pons (1996) y Michelle Torre (2017), el laberinto metafórico al cual el General se enfrenta, un laberirnto de soledad y frustración, de muerte política, militar y social. En la voz narrativa de García Márquez, el personaje y sus glorias del pasado parecer ser olvidados por sus contemporáneos al paso que el Libertador abandona la capital rumbo al exilio, siendo aparentemente borrado del contexto social y político de la región:

> Había arrebatado al dominio español un imperio cinco veces más vasto que las Europas, había dirigido veinte años de guerras para mantenerlo libre y unido, y lo había gobernado

[16] La fuerza de las imágenes de García Márquez explica la notoriedad que adquiere El General en su laberinto en el ámbito intelectual y la larga bibliografía dedicada a su estudio. Esta obra es, sin duda, la de mayor relevancia en la cual se evidencia el proceso de humanización de la figura de Bolívar.

> con pulso firme hasta la semana anterior, pero a la hora de irse no se llevaba ni siquiera el consuelo de que se lo creyeran. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 6).

En consonancia con la reducción de su gloria pública, la figura física de Bolívar también sufre el efecto de la atenuación. Al más puro estilo garcíamarqueziano, la decadencia corpórea del personaje se suma a su perfil humanizado con distinciones caricaturescas que se alejan de la imagen de héroe neoclásico hispanoamericano diseñada por el discurso tradicional:

> Lo habían visto en el Congreso Admirable, del que formaban parte, y no podían creer que se hubiera desmigajado tanto en tan poco tiempo. Los huesos eran visibles a través de la piel, y no conseguía fijar la mirada. Debía estar consciente de la fetidez y el calor de su aliento, pues se cuidaba de hablar a distancia y casi de perfil. Pero lo que más les impresionó fue la evidencia de que había disminuido de estatura, hasta el punto de que al general Montilla le pareció al abrazarlo que le llegaba a la cintura. Pesaba ochenta y ocho libras, y había de tener diez menos la víspera de la muerte. Su estatura oficial era de un metro con sesenta y cinco, aunque sus fichas médicas no coincidían siempre con las militares, y en la mesa de autopsias tendría cuatro centímetros menos. Sus pies eran tan pequeños como sus manos en relación con el cuerpo, y también parecían disminuidos. José Palacios había notado que llevaba los pantalones casi a la altura del pecho, y tenía que darles una vuelta a los puños de la camisa. El general advirtió la curiosidad de sus visitantes y admitió que las botas de siempre, del número treinta y cinco en puntos franceses, le quedaban grandes desde enero. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 80-81).

La imagen del Bolívar abatido, cuya apariencia en los últimos años de vida se asemeja más a un irrisorio individuo que a un magnánimo General, intensifica la perspectiva humanizadora de la ficción. Además, como efecto de ese perfil caricaturesco, la figura del Libertador se ve expuesta continuamente al vituperio. En la diégesis narrativa, se emplean diversos epítetos satíricos en boca de otros personajes para referirse a él como “longanizo”, “fantasma”, “culo de fierro”, “El Zambo” y “cara de muerto” (GARCÍA MÁRQUEZ. p. 49; 51; 148; 186), lo que en términos bajtinianos puede considerarse como una carnavalización del personaje (María Bobes Naves (1997, apud HESHMAT KASEM, 2018, s.p).

Para Oviedo (1999), el mostrar esos puntos vunerables de Bólivar constituye una gran proeza de García Márquez, específicamente el configurar un Bolívar humano sustancialmente renovado. Sin embargo, ese caracter de humanización no da cabida a la cabal desmitificación del Libertador. En la novela, el personaje Bolívar-más-humano queda descrito con trazos de personalidad que, a pesar de su decadencia física, evidencian su grandeza moral y espiritual como, por ejemplo, su desapego material y su comportamiento altruista con los necesitados, tal como nos lo ilustra el siguiente pasaje:

> En cambio, era tan desprendido con sus bienes personales, que en pocos años se gastó en la guerra de independencia gran parte de la fortuna que heredó de sus mayores. Sus sueldos eran repartidos entre las viudas y los lisiados de guerra. A sus sobrinos les regaló los trapiches heredados, a sus hermanas les regalo la casa de Caracas, y la mayoría de sus tierras las repartió entre los numerosos esclavos que liberó desde antes de que fuera abolida la esclavitud. Rechazó un millón de pesos que le ofreció el congreso de Lima en la euforia de la liberación. La quinta de Monserrate, que el gobierno le adjudicó para que tuviera un lugar digno donde vivir, se la regaló a un amigo en apuros pocos días antes de la renuncia. En el Apure se levantó de la hamaca en que estaba durmiendo y se la regaló a un baquiano para que sudara la fiebre, y él siguió durmiendo en el suelo envuelto en un capote de campaña. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 109).

La cita nos permite observar como aquella descripción burlesca y satírica de la apariencia física del Libertador contrasta con su grandeza moral y espiritual, lo que puede ser sintetizado en una conjunción simple: un pequeño hombre con un gran espíritu. He allí a lo que Cobo Borda (1989) se refiere cuando, al respecto de la obra de García Márquez (1989), señala: “desmitifica el perfil romano de sus estatuas (de Bolívar) y nos lo ofrece, reducido y por ello mismo mucho más grande, en la humana dimensión de sus 1.65 metros” (COBO BORDA, 1989, p. 20).

Como contraparte a ese perfil menos idealizado, en *El General en su laberinto*, evidenciamos la exaltación de otros aspectos que caracterizan al Libertador. En el siguiente fragmento, por ejemplo, vemos como es descrito el

prominente raciocinio del Bolívar militar, el sujeto idóneo para liderar y sintetizar las campañas emancipatorias y el proceso de instauración de las Repúblicas y con las capacidades concretas para lograr una victoria:

> Esa misma noche se encerró con sus oficiales, y trazó la estrategia con gran precisión, describiendo los accidentes del terreno, moviendo ejércitos enteros como piezas de ajedrez, anticipándose a los propósitos menos pensados del enemigo. No tenía una formación académica siquiera comparable con la de cualquiera de sus oficiales, que en su mayoría fueron formados en las mejores escuelas militares de España, pero era capaz de concebir una situación completa hasta en sus últimos detalles. Su memoria visual era tan sorprendente, que podía prever un obstáculo visto al pasar muchos años antes, y aunque estaba muy lejos de ser un maestro en las artes de la guerra, nadie le superaba en inspiración. (GARCÍA MÁRQUEZ, 1989, p. 118).

En síntesis, la humanización y carnavalización del personaje de Bolívar en la ficción, antes que su desacralización, provocó el redimensionamiento y la (re)elaboración de su figura heroica. De esa forma, el "nuevo Bolívar", más humano y próximo al contexto latinoamericano, es una reformulación del héroe tradicional, construido discursivamente a partir del siglo XIX; reformulación que, paradójicamente, propició la manutención del discurso oficializado con respecto a su imagen.

Consideraciones finales

Revisitar la historia de Manuela Sáenz y de Simón Bolívar en el siglo XXI nos proporciona la posibilidad de contrastar distintos estudios provenientes de la literatura y de la historia que nos conducen a observar la humanización de esos personajes. El "héroe" y la "amante loca" pierden tales adjetivaciones para que los podamos visualizar como agentes de un tiempo de indiscutible importancia para la América hispánica, principalmente la independencia de sus colonias.

De tal forma, creemos en el potencial libertario de la lectura de novelas históricas que optan por la criticidad. Ellas, por el material poético que les es inherente, captan la historicidad temporal y la reproducen a su modo, sin

grandes debates documentales y/o autorales. La composición poética liberta a hombres y mujeres de la realidad en que, muchas veces, se encuentran inmersos, proporcionándoles una redireccionalidad en la comprensión del contexto en que actúan como sujetos de posibles transformaciones.

Finalmente, el texto literario tiene la capacidad de realizar lo que huye de la capacidad histórica: los pensamientos, los diálogos, los secretos, los ideales, la subjetividad. Nuestros héroes necesitan ser revisitados, así como las tantas "verdades" perpetradas por la escritura colonizadora. Muchos otros estudios todavía son posibles y necesarios en esa jornada rumbo a la descolonización.

Referencias

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

CARDOSO, R. As biografias de Manuela Sáenz: um embate de memórias, vozes e discursos. *Letrônica*, v. 13, n. 1, p. e35160, 8 abr. 2020.

CARRERA DAMAS, G. *El culto a Bolívar*: esbozo para un estudio de la historia de las ideas en Venezuela. Caracas: Alfadil Ediciones, 2003.

COBO BORDA, J.G. Los nuevos Bolívares. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 472, p. 7-25. Madrid, 1989.

FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação*: entre a tradição e o desconstrucionismo - releituras críticas da história pela ficção. Curitiba: CRV, 2017.

GALVEZ, J. D. *La figura histórica de Simón Bolívar en la literatura colombiana*: de la humanización a su desmitificación. Editorial Académica Española (ONLINE), 2018.

GARCÍA MÁRQUEZ, G. *El general en su laberinto*. Bogotá: Editorial Oveja Negra, 1989.

HESHMAT KASEM, N. Desmitificación del personaje del Libertador en *La visita de Bolívar,* de Herbert Morote. 2018. Disponível em: <https://www.herbertmorote.com/visita-bolivar/critica-nozad-heshmat.pdf>. Acesso em: 03 mar. 2020.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993.

OVIEDO, J. M. García Márquez en el laberinto de la soledad. *Anthropos: Huellas del conocimiento,* 187, p. 68-74. Barcelona, 1999.

PONS, M. C. *Memorias del olvido:* la novela histórica de fines del siglo XX. México; España: Siglo XXI, 1996.

RÍOS, A. *Nacionalismo banales: el culto a Bolívar*. Pittsburgh: Nuevo Siglo, 2013.

"A COLÓN": aproximación hacia el análisis de las resignificaciones del pasado de América y hacia una crítica descolonizadora

"A COLÓN": an approach towards the analysis of the re-meanings of the past of America and towards a decolonizing critique

Cristian Javier López[1]
Yetzabeth Pérez Anzola[2]
Luis Beltrán Saavedra Mata[3]

Resumen: El presente artículo tiene el propósito de establecer una aproximación teórico-metodológica a la noción de poema histórico como una expresión de la literatura híbrida de historia y ficción. El texto presenta, así, un análisis del texto lírico "A Colón", de Rubén Darío (1867-1916), desde una perspectiva crítica que lo aproxima a los presupuestos teóricos de la modalidad crítica/deconstruccionista de la novela histórica propuestos por Fleck (2017). Diferentes perspectivas de lectura del discurso literario son apuntadas con base en el uso connotativo del lenguaje de cual se vale el texto poético y de las prerrogativas de Martínez (1963), Del Villar (2017), Nuñez Ramos (2000), entre otros. El análisis permitió dar cuenta de las múltiples resignificaciones históricas presentes en torno al hecho del "descubrimiento" de América. Se concluye que en el universo poético-ficcional del texto, el sujeto discursivo asume una postura que nos posibilita lecturas diversas en relación al pasado histórico de América, revelando así la polisemia del arte literario.
Palabras clave: Resignificaciones del pasado; Poema Histórico; Rubén Darío; lenguaje literario; Descolonización.

Abstract: The present article has the purpose of establishing a theoretical-methodological approach to the notion of the historical poem as an expression of the hybrid literature of history and fiction. Thus, the text presents an analysis of the lyrical

[1] Doctor en Estudios Literarios por la Universidad de Vigo/España en régimen de cotutela con la Universidad Estadual do Oeste do Paraná/Brasil; Máster en Teatro y Artes escénicas por la Universidad de Vigo y Licenciado en Letras Portugués/Español por la Universidad Estadual do Oeste do Paraná. Actualmente es profesor sustituto de lengua española en el Instituto Federal de Mato Grosso, *campus* Alta Floresta e integrante del grupo de investigación "Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização" coordinado por el Dr. Gilmei Francisco Fleck. E-mail: cristianjlopez2@hotmail.com.

[2] Doctoranda en Letras de la Universidad de los Andes-ULA/Mérida-Venezuela; Magíster en Lingüística por la Universidad Central de Venezuela-UCV/Caracas-Venezuela; asesora en la categoría de Asistente de la Universidad Nacional Abierta, Centro Local Lara/Barquisimeto-Venezuela en el área de Educación Integral; e integrante del grupo de investigación "Ressignificações do passado na América Latina: leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização". E-mail: rafkolnikov@gmail.com

[3] Doctor en Ciencias de la Educación por la Universidad Fermín Toro-UFT/Barquisimeto-Venezuela; Doctor en Cultura Latinoamericana y Caribeña por la UPEL-IPB/Barquisimeto-Venezuela; Magister en Educación, Mención Enseñanza de la Historia y Profesor de Ciencias Sociales, mención Historia, por la misma universidad. Profesor ordinario en el Departamento de Formación Docente de la UPEL-IPB y miembro del Centro de Investigaciones "Dr. Federico Brito Figueroa" en la misma casa de estudio.

text "A Colón", by Rubén Darío (1867-1916), from a critical perspective that brings it closer to the theoretical assumptions of the critical/deconstructionist modality of the historical novel proposed by Fleck (2017). Different perspectives for the reading of the literary discourse are pointed out based on the connotative use of the language in the poetic text and the prerogatives of De Martínez (1963), Del Villar (2017), Nuñez Ramos (2000), among others. The analysis allowed us to account for the multiple re-meanings of the past present around the deed of the "discovery" of America. It is concluded that in the poetic-fictional universe of the text, the discursive subject assumes a posture that enables us different readings concerning the historical past of America, thus revealing the polysemy of literary art.
Keywords: Re-meanings of the past; Historical Poem; Rubén Darío; literary language; Decolonization.

Introducción

Durante el siglo XIX, cuando se establece la separación entre literatura e historia como ramas diferenciadas del conocimiento, irrumpe un buen número de estudios críticos dedicados a considerar la relación entre ambas áreas humanísticas; un tema de investigación que se extendió hasta el siglo XX y continúa en el momento actual bajo enfoques de análisis renovados.

De los estudios más relevantes del siglo pasado y en el contexto europeo, puede citarse *Der historische Roman*[4], libro escrito entre 1936 y 1937 y publicado en 1955 por el crítico húngaro György Lukács, donde se establecen los paradigmas de la novela histórica clásica scottiana, según Fleck (2017), la primera modalidad consciente e intencional de escritura híbrida de historia y ficción dentro de la prosa novelesca.

En el escenario latinoamericano, son sobresalientes los aportes del venezolano Aléxis Márquez Rodríguez, autor que, en el texto *Historia y ficción en la novela venezolana* (1991), analiza la trayectoria del género, desde su origen romántico europeo pasando por describir las transformaciones que recibe en Latinoamérica, para finalmente destacar el caso de la producción narrativa novelesca de su país.

[4] Del original en alemán, *Der historische Roman* ([1955] 1966), la primera traducción de la obra lukacsiana para las lenguas neolatinas ocurrió en 1966, con traducción al español por Jasmin Reuter, bajo el título *La novela histórica*, publicado por la editora Era, México. La primera traducción al portugués se realizó en 2011, a cargo de Rubens Enderle, con el título *O romance histórico*, publicado por la editora Boitempo.

Estudios similares son realizados por el brasileño Antonio Roberto Esteves (2010) y la argentina María del Carmen Tacconi (2013), quienes, respectivamente, en las obras *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000*) e *Historiografía y ficción en nuevas novelas históricas argentinas*, traen al conocimiento del público el análisis del género híbrido de producción nacional; en el primer caso, la evolución de la novela histórica brasileña desde sus primeras manifestaciones hasta finales del siglo XX y; en el segundo, toda la extensión de la novela histórica a escala mundial con énfasis en la producción argentina.

Una última obra, del brasileño Gilmei Francisco Fleck: *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – leituras da história pela ficção* (2017), también ofrece una trayectoria del género, dividiéndola en grupos, fases y modalidades, entre las que nos interesa destacar, para efectos de este estudio, la fase crítica/deconstruccionista, que se corresponde con la tendencia de la *nueva novela histórica latinoamericana*, en la cual se cuestionan los discursos del pasado y perfiles de personajes históricos establecidos desde una perspectiva hegemónica tradicional europea.

Esta variante de la novela histórica se caracteriza por presentar "una relectura crítica e impugnadora de la historia"; utilizar recursos escriturales como la carnavalización, la anacronía, la parodia, la heteroglosia y la dialogía; "ofrecer nuevas posibilidades de recomponer el pasado, imaginado por vías no oficiales" y "relativizar la verdad histórica al deconstruir mitos y creencias que la permean" (MATHEUS; KLOCK; BARRIOS, 2020, p. 314).

Dichas características se convierten en una posible matriz de análisis dentro de la crítica literaria de las últimas décadas, donde debe ser tomada en cuenta una "[...] *sinérgica relação com o interesse de desconstrução dos macrorrelatos a fim de que a perspectiva tratada não seja meramente a dos vencedores, mas, de alguma maneira, também a dos vencidos*[5]" (CERDEIRA; PIRES, 2020, p. 355).

La perspectiva crítica/deconstruccionista, sin embargo, no solo es válida para el análisis del relato novelesco y coincidente con el estilo de la llamada *nueva novela*

[5] Traducción nuestra: […] sinérgica relación con el interés de deconstrucción de los macrorrelatos a fin de que la perspectiva tratada no sea meramente la de los vencedores, sino, de alguna manera, también la de los vencidos.

histórica latinoamericana. Dentro de la literatura escrita en América, es posible encontrar un buen corpus de textos líricos y dramáticos donde igualmente se dialoga con la historia tradicional, bien sea apoyando el discurso historiográfico oficial – lo que en la novela histórica representa la tendencia acrítica – o; presentado una visión histórica alternativa y/o cuestionadora, vertiente que se corresponde con la producción novelesca híbrida de historia y ficción crítica.

Desde este punto de vista, puede hablarse de géneros como el poema o el teatro histórico, análogo al de la novela, donde también se manifiesta la hibridez de la historia con la ficción literaria, con la diferencia de que aún no hay estudios críticos de impacto que analicen este cruce. No obstante, hay que acotar que no faltan las investigaciones en las que se relaciona el contenido poético con la historia[6] o donde se muestra un tratamiento histórico alternativo al tradicional por medio del examen de piezas teatrales[7]. En el caso del poema, estos trabajos exponen un abordaje aceptable de la relación literatura-historia, pero no ofrecen una visión exacta de lo que, a nuestro parecer, puede ser considerado como "poema histórico", una noción que será tratada en detalle en un apartado posterior.

Partiendo de estas consideraciones, defendemos, por un lado, la existencia del género "poema histórico" equiparable al de novela histórica, extensible también al género del teatro y; por otro, la idea de que tanto el texto lírico como el dramático ofrecen un amplio terreno de investigación constructivo, abierto y no lo suficientemente explorado, de gran productividad actual para extender la crítica literaria sobre la confluencia entre literatura e historia, ya consolidada en el género de la novela.

---

[6] Nos referimos a estudios tales como el monográfico "La poesía como documento histórico (poesía contemporánea en España) una propuesta crítica", publicada en la revista *Pasavento* Revista de estudios hispánicos (vol V, nº 2, 2017). La edición puede ser consultada en: http://www.pasavento.com/numero_10.html. Mencionamos, también, la tesis intitulada *La poesía histórica de Blas Otero* (2013), de Elena Perulero Pardo-Balmonte y el relato de experiencia *Diálogo entre literatura e história: o poema enquanto fonte histórica no ensino de história* (2014). Disponible en: https://www.editorarealize.com.br/editora/anais/enid/2014/Modalidade_1datahora_21_10_2014_13_08_10_idinscrito_402_0c2a9c523f9a035e5dc573ab3cef6ba6.pdf.

[7] Al respecto del teatro histórico, invitamos a la lectura del capítulo "O Santo Inquérito, de Dias Gomes: recepção e resistência no moderno teatro brasileiro", de Marcio da Silva Oliveira, publicado en la obra *Imagens da América – representações, expressões e resistências*, Curitiba: CRV, 2020. p. 251-276.

Atendiendo a esta propuesta, el presente artículo se centra en dos objetivos: el primero, realizar una aproximación teórico-metodológica para el estudio del poema histórico; el segundo, analizar el texto lírico "A Colón" – escrito por el poeta nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) – bajo el enfoque metodológico que ofrecen tanto la noción de poesía histórica – concebida como una modalidad de la literatura híbrida de historia y ficción – y la modalidad o fase teórica crítica/deconstruccionista que plantea Fleck (2017) para la novela histórica.

De esta manera realizamos nuestro aporte al grupo de investigación "Ressignificações do pasado na América: procesos de leitura, escrita e tradução de géneros híbridos de história e ficção – vías para a descolonização", esperando contribuir también con la crítica literaria que se direcciona hacia la resignificación y/o descolonización del pasado y el pensamiento americano vistos canónicamente bajo la óptica hegemónica europea.

El poema histórico frente a la novela histórica

De manera general, puede decirse que esta modalidad poética se caracteriza por la recreación de un hecho de alcance nacional, continental o mundial con un impacto significativo o importante dentro de amplios sectores de la sociedad y una trascendencia en el tiempo que figure en los anales de la historia, presentando como foco tópicos históricos específicos o personajes históricos reconocidos, secundarios o periféricos. En otras palabras, el poema histórico puede definirse en su carácter de poetizar lo histórico, significando con esto que "no es crónica, ni documento, ni fuente" (NUÑEZ RAMOS, 2000, p. 18); es, como ya se dijo, recreación, poetización, subjetivación que hace el poeta frente a un hecho o personaje histórico y, por tanto, un constructo discursivo que no comporta veracidad documental, cualidades que serían exclusivas de la escritura historiográfica.

Con esto no se descarta que en el poema histórico el poeta pueda valerse del registro documental o la fuente histórica para darle una nueva configuración a los hechos o personajes de la historia o que podamos encontrar en el texto lírico datos historiográficos o registros anecdóticos que tienen la función de enfatizar la cualidad histórica inherente al poema; elementos que se presentarán subjetivados en el interior del texto o fuera de éste, caso del uso de estrategias intertextuales en la

construcción del discurso y de los paratextos o pies de páginas que incluyen determinadas especificaciones de fechas, lugares o personajes para darnos referencias exactas de determinados datos o sucesos (NUÑEZ RAMOS, 2000, p. 18-21).

Dado que el poema histórico es recreación y no supuesta fidelidad histórica, importa, para el tipo de análisis que proponemos, ver de forma hipotética las posibles y múltiples resignificaciones de la historia en la enunciación lírica, tal como se analizan los textos novelescos que se reúnen bajo la perspectiva teórica crítica/deconstruccionista antes descrita. De manera concreta, debemos examinar el poema histórico desde la óptica de una crítica descolonizadora, alternativa al discurso historiográfico hegemónico europeo que ha fijado dentro del imaginario social americano determinadas versiones de los hechos o visibilizado a determinados personajes, circunstancias o "verdades". Además, es esencial ver el poema en su condición polisémica y obra de naturaleza "abierta" (ECO, 1991); dicho de otro modo, como un artificio lingüístico que posibilita variadas lecturas a partir de las especificidades de las distintas áreas del conocimiento y posturas ideológicas.

Pese a que hasta ahora tomamos como referencia los presupuestos teóricos sobre la novela híbrida de historia y ficción para caracterizar al poema histórico, no concebimos al poema como una construcción discursiva idéntica a la de la novela. A diferencia de ésta, en la poesía, no necesariamente debe existir un distanciamiento temporal entre el tópico o acontecimiento histórico y el momento de la escritura del texto; hecho que sí es decisivo cuando se define la novela histórica, en la que "todos los figurantes en la trama novelesca pertenecen a una generación ya extinguida, y están, por tanto, muertos y enterrados" (GARCÍA GUAL, 2002, p. 16).

Cabe recordar que el género lírico "[…] *é uma arte mimética, cuja particularidade consiste em representar a realidade por vias oblíquas, através de figuras que são principalmente comparações, metáforas, metonímias*[8]" (STALLONI, 2014, p. 142), creando así su propio universo multiperspectivista y polisémico; con lo que el poema puede mostrar ambigüedades, contradicciones o paradojas discursivas y franquear, retrotraer, invisibilizar o particularizar los aspectos históricos,

[8] Nuestra traducción: Es un arte mimético, cuya particularidad consiste en representar la realidad por vías oblicuas, por medio de figuras que son principalmente comparaciones, metáforas, metonimias.

entre ellos, especialmente la dimensión del tiempo. En este sentido, son importantes los planteamientos de Nuñez Ramos (2000) cuando explica que el poema histórico trae la historia al presente en una suerte de actualización o vigencia, que queda expresada gramaticalmente en la enunciación creando, a nuestro parecer, una atmósfera de aparente realismo:

> Para facilitar nuestra inserción como sujetos del poema, los tiempos de los verbos se expresan en un presente que, en su intemporalidad, nos engloba. En otras ocasiones, este mismo efecto se consigue con la inserción del yo poético, actual, como observador o participante en los acontecimientos del pasado. Los mecanismos no son importantes, lo importante es esa actualización del pasado que lo rescata de la historia para traerlo a la poesía (NUÑEZ RAMOS, 2000, p. 23).

Otra diferencia importante entre poema y novela que fusionan historia y ficción en su tejido discursivo tiene que ver con sus respectivos abordajes de análisis. Para la novela histórica existe un modo de abordaje más o menos estable gracias a que el género novela, como tal, presenta rasgos estructurales relativamente concretos que se han mantenido a pesar de las muchas corrientes literarias pasadas. Los poemas, por el contrario, no muestran la misma estabilidad temporal en sus rasgos de construcción y, en cambio, presentan entre sí una variabilidad formal mucho más creativa en extensión, registros discursivos y rasgos estilísticos que no solo dependen de los modelos estéticos sino también de la subjetividad del poeta; hecho que no permite agruparlos tan fácilmente dentro de un abordaje de análisis específico.

Un poema puede ser analizado desde sus aspectos más elementales – su construcción y su sonoridad – hasta aquellos aspectos referentes a la semántica y a su sentido más profundo. Cada construcción poética, independientemente de su relación discursiva con la historia, demandará determinados tipos de análisis en detrimento de otros. Aunque parezcan premisas básicas, estas consideraciones no pueden pasarse por alto en el análisis del poema histórico, en tanto que el uso de métodos complementarios puede resultar muy válido e importante para develar el tratamiento del contenido de nuestro interés; valgan como ejemplos de métodos

útiles los métodos lingüístico-pragmáticos o todos aquellos que analizan la enunciación.

El poema histórico, las poéticas de carácter social y confesional: diferencias

En tanto que el poema histórico y el poema en general necesariamente se construyen con base a un contexto social concreto o que al escritor no se le puede separar de su entorno social, puede decirse que toda poesía es social o susceptible de ser analizada desde este punto de vista. Sin duda alguna, de esta manera, el poema histórico es también social, pero no todo poema social puede ser considerado un poema histórico.

El poema social "nace de la observación del entorno y de la realidad, del análisis de las circunstancias –propias, comunes– en las que se desarrolla la escritura; de la conciencia de que la creación no se afronta desde el aislamiento, sino en sociedad" (MEDEL, 2018, p. 125-126). Por tanto, la poesía social será expresión de determinados elementos o situaciones que caracterizan a una sociedad específica sin importar su extensión – una sociedad local o mundial –, y que, adicionalmente, pueden acercar al lector a la comprensión de esa realidad en su conjunto, pero no a la comprensión de un hecho específico de trascendencia histórica para esa misma sociedad.

Esto significa que el poema histórico debe tener la extensión social y el alcance temporal que le son propios a la historia; en consecuencia, sus temas no deben dejar de tener ese carácter trascendental bajo la referencia de acontecimientos con múltiples y amplias afectaciones sociales y derivaciones en otros hechos fragmentarios pero no menos importantes para las sociedades que los padecen, como es el caso de los procesos de conquista y colonización, la esclavitud, los conflictos bélicos y las dictaduras militares; temas presentes en la memoria colectiva del mundo.

Otra diferencia de utilidad es que, mientras el poema social busca dirigirse a una inmensa mayoría "con un lenguaje sencillo y un estilo directo – sin perderse en juegos de metáforas u otros recursos literarios que oscurecen el texto" (MEDEL, 2018, p. 125-126) –, el poema histórico, pese a que puede cumplir con estas mismas condiciones, tiene propósitos de recepción distintos. En nuestra opinión y en

términos comunicacionales pragmáticos, sus destinatarios posibles son quienes de alguna manera son cercanos a los hechos históricos que el poema recrea, no cualquier destinatario, no una masa social indiferenciada y sí quienes quedan involucrados real e históricamente en los hechos de forma directa o indirecta, entre ellos: un grupo étnico o de determinada nacionalidad, un grupo social o generacional o las mujeres como grupo humano invisibilizado frente al grupo de los hombres.

Así, le interesa al poeta que recrea la historia crear un contexto pragmático específico donde insertar a este destinatario con propósitos de recepción también específicos para cualquier lector. Exponiendo en el poema histórico un discurso de denuncia y apertura a la reflexión. Sin embargo, lo que puede considerarse denuncia, crítica o cuestionamiento como propósito comunicativo también está sujeto al juego pragmático de todos los elementos que participan de la enunciación: qué se dice, quién lo dice, a quién se le dice, cómo se dice y bajo cuáles condiciones socio-temporales; por lo que en el análisis del poema histórico deberían tomarse en cuenta los elementos siguientes: a) la voz del sujeto poético o discursivo desde su posición como sujeto que ha participado en la historia o está siendo afectado por la historia, o como una voz representativa de un grupo de sujetos históricos en particular a los que pertenece, en los que se incluye, o con los cuales se solidariza; b) las concepciones o ideologías, reafirmaciones o negaciones o estrategias de visibilización o invisibilización de los hechos, personajes o circunstancias que se recrean; c) las circunstancias contextuales históricas y sociales reales del momento de escritura del texto y; d) el apoyo o cuestionamiento nulo, total o parcial a la historiografía o la apertura de una tercera vía de comprensión de los hechos.

En lo que respecta a la poesía confesional, también es útil fijar su punto de encuentro y sus divergencias con la poesía histórica a fin de no correr el riesgo de mezclarlas arbitrariamente en el momento de la selección del corpus de estudio. La poesía confesional tiende a la expresión de vivencias y emociones subjetivas, generalmente relacionadas con las propias problemáticas y experiencias personales del poeta. Desde esta perspectiva, en el poema histórico, el poeta puede expresar su sentimentalidad o conmoción frente a hechos históricos que ha vivenciado o que afectan su sensibilidad, tales como la guerra; pero no necesariamente estas manifestaciones tienen el carácter de confesión.

De acuerdo con Medel (2018, p. 131), una poética confesional tiene la intención de provocar efectos catárticos en quien escribe o quien la lee, abordando temas propios de intimidad individual como el aborto, la sexualidad, el suicidio, la depresión, las adicciones o el fervor religioso. La poesía histórica, por su parte, se aleja decididamente de estos temas si ellos no están directamente relacionados con una dimensión histórica que los traiga al poema a través de hechos, circunstancias o personajes de trascendencia socio-temporal.

Probablemente esta aproximación teórico-metodológica deje de lado otras consideraciones de validez y la referencia a otros autores o corrientes de pensamiento que puedan sustentarla; sin embargo, constituye un punto de partida factible para el análisis de la hibridez de los elementos históricos y literarios que se puedan presentar en el texto lírico desde una visión crítica/deconstruccionista y un enfoque descolonizador.

"A Colón": el texto literario y sus múltiples perspectivas

"A Colón" es un poema de ocasión escrito por Rubén Darío para ser leído durante la conmemoración del IV Centenario del "descubrimiento" de América, evento que se realiza en Madrid en el año de 1892 – en el marco de la consolidación de la Monarquía y el sistema político de Restauración españolas – como una estrategia para impulsar las relaciones internacionales, coincidiendo con una política identitaria sustentada en la idea de una madre patria de las ya independizadas naciones americanas (ALBERT, 2017).

Para este año, España ya se encuentra padeciendo la pérdida de sus posesiones de ultramar en América y Asia, hecho que termina de consolidarse 6 años más tarde con la independencia de Puerto Rico, Santo Domingo, Cuba y Filipinas y eso genera una consecuente crisis de identidad que los intelectuales de la Generación del 98 hacen suya como materia de reflexión: "Qué es España" – se preguntan quienes representan al movimiento desde sus diversas ideologías e inclinaciones filosóficas y literarias –, entre ellos Unamuno, Azorín, Baroja y Machado (ARMIÑO, 1980, p. 504-505).

En el contexto específicamente español, se trata de un tiempo marcado por la contradicción, de años de ostracismo, de pesimismos generalizados y; a la vez, de

intentos de renovación política y cultural por parte del poder monárquico, en los que se busca reconstruir el imaginario social sobre el pasado de conquista imperial anclado en los logros de imposición del castellano y la religión católica como parte de la memoria colectiva. Sin embargo, el signo de la crisis y la decadencia son innegables, por lo que, desde un pensamiento histórico realista, se intenta hallar una españolidad distinta que no esté asociada a esa España conquistadora:

> […] a un lado quedan las grandes fechas, los descubrimientos, las heroicas batallas, enterradas de golpe por el desastre final; llegan algunos noventayochos a ver en el espíritu de aquellos héroes, la raíz de la desolación presente; tras una grandilocuencia de pesadilla y de cartón de piedra, queda una "infraentraña" olvidada, soterrada que ellos pesquisan en la Edad Media, en el hombre aquel que sobre el áspero paisaje se entregaba cansino a su labor sin más ilusiones que sus panes y su vida, totalmente alejado de la irrealidad forjada por el esplendor del imperio […]. (ARMIÑO, 1980, p. 505).

Mientras tanto, en el contexto latinoamericano, se vive una etapa convulsa y carnicera de enfrentamientos, muchos de ellos con antecedentes desde los tiempos independentistas, alrededor de la década de 1810: guerras civiles, dictaduras, desmembramientos y revoluciones que dividieron el terreno de lucha entre dos bandos: conservadores y liberales; los primeros, terratenientes blancos, algunos de ellos a favor del catolicismo como religión de Estado y; los segundos, habitantes indios y mestizos que reclamaban reivindicaciones de igualdad y libertades políticas y religiosas; en especial, el reclamo de una repartición justa de la tierra que originalmente pertenecía a los nativos americanos antes de la llegada de Colón. Así, en esa misma época, América vive intensamente las consecuencia de su historia colonial.

Tal es el caso de la "Guerra Federal" o "Guerra de los 5 años" en Venezuela (1859-1863), una larga guerra civil donde los liberales se enfrentan al poder conservador oligárquico que surge de la guerra de independencia con intenciones de cambiar el orden político-social desigual y subyugante que se mantenía desde los tiempos de la Colonia desfavoreciendo a los pobres. Otros enfrentamientos se dan entre naciones vecinas que se disputan el territorio, caso de la "Guerra de la Triple Alianza" (1864-1870) donde se unen Brasil, Uruguay y Argentina en contra de Paraguay por la hegemonía sobre el Río de la Plata y el Paraná (MARTÍNEZ, 1963).

Específicamente en Nicaragua se viven tiempos de intervencionismo extranjero. En 1847, el presidente electo José Guerrero debe hacer frente a las pretensiones inglesas sobre la prioridad en la construcción del actual canal de Panamá. En el lapso de 1856-1857, se da la "Guerra antifibulistera" o "Guerra Nacional Centroamericana" contra el estadounidense Wiliam Walker, quien, en 1856, aprovechando disputas entre Costa Rica y Nicaragua, invade este territorio para luego ser expulsado por una Coalición de Costa Rica, Honduras y El Salvador, y fusilado en 1858, tras un nuevo intento de invasión.

Posterior a la celebración del Centenario de 1892 y estando en vida el poeta Rubén Darío, continúa esta política invasora e intervencionista. En 1912, durante el gobierno de Luis Mena, Nicaragua es ocupada militarmente por tropas estadounidenses y, como consecuencia, se le cede el derecho a la nación norteamericana de abrir a través de Nicaragua el canal transoceánico. A partir de entonces, el país padece la manipulación política imperialista de parte de los Estados Unidos a la que la revolución sandinista intentó derrocar infructuosamente, cuando su líder Augusto César Sandino es asesinado en 1934, diez y ocho años más tarde luego de la muerte de Rubén Darío.

De acuerdo con el análisis que realiza Arturo del Villar del texto "A Colón", el poema es una auténtica representación de esta América conflictiva. En palabras del autor, Rubén Darío supo "cantar su esencia y denunciar sus problemas" (2017). Se advertirá a lo largo del análisis que el poema presenta dos posibles visiones que colaboran con los estudios literarios dedicados a la figura de Colón.

La temática del poema versa alrededor de Cristóbal Colón y su llegada a América en 1492, mostrando, en lugar de la heroicidad del marinero que consiguió atravesar el Océano Atlántico y expandir los dominios españoles en el mundo, una parte de la historia no registrada por el discurso historiográfico de canon europeo: las consecuencias negativas que para América tienen los procesos de conquista y colonización españolas.

Entrando en materia de análisis, es fundamental decir, en principio, que el sujeto lírico se dirige a Cristóbal Colón dentro del universo poético-ficcional, con lo que el poema queda pragmáticamente parcializado hacia los españoles como receptores de la enunciación. De este modo, no es solo un texto escrito para una

audiencia europea en el sentido material del evento comunicativo sino también un discurso semióticamente configurado para hablarle al hombre español y no al latinoamericano, pero desde un locus enunciativo identitariamente mestizo, tal como se observa en la estrofa 5: "con nuestra boca indígena semi-española,".

La voz poética nos muestra una imagen ética pero no heroica de Colón, no porque se reproduzca su perfil historiográfico europeo de hombre visionario y digno representante de Dios destinado a "descubrirnos" como raza humana, sino por la omisión de cualquier referencia que adverse esta imagen o que la vincule al daño social producto de la conquista y colonización. Antes bien, el sujeto discursivo en los comienzos del poema llama a Colón de manera enfática: "¡Desgraciado Almirante!", un tratamiento que, al menos, puede tener dos lecturas. Véase la estrofa 1:

> **¡Desgraciado Almirante!** Tu pobre América,
> tu india virgen y hermosa de sangre cálida,
> la perla de tus sueños, es una histérica
> de convulsivos nervios y frente pálida.

La elección del poeta por el término "desgraciado[9]" es particularmente interesante. Esta palabra tiene, a nuestro parecer, dos posibles lecturas que se aplican en el poema. Desde una visión europea, con la frase "¡Desgraciado Almirante!" el sujeto lírico pudiera estar humanizando diametralmente la figura del personaje histórico, victimizándola, con lo que Cristóbal Colón, desde esta primera frase y perspectiva, queda excluido de la esfera del bando de los verdugos o vencedores. Desde una óptica distinta, el texto literario también nos permite leer que esta forma de dirigirse al marinero aparece como una estrategia que busca visibilizar su figura fuera del tono heroico que históricamente se le atribuyó a su imagen de manera incuestionable. Se opta por referirse a Colón como un "desgraciado"

[9] De acuerdo con lo registrado por la RAE, el término "desgraciado" tiene ocho acepciones. Disponible en: https://dle.rae.es/desgraciado. Entre ellas destacamos las más aplicables al poema de Darío: 1. adj. **Que padece desgracias o una desgracia**. U. t. c. s.2. adj. Dicho de una cosa: **Que produce desgracia o la implica**. Un golpe desgraciado. 3. adj. **Dicho de una persona: Que se encuentra en una situación lamentable**. U. m. c. s. Una multitud de desgraciados esperaba en la frontera. 4. adj. **Dicho de una persona: Carente de felicidad. Hace desgraciados a cuantos lo rodean**. 5. adj. Dicho de una persona: Carente de suerte. Desgraciado en el juego.6. adj. Falto de gracia y atractivo. Tenía una estampa desgraciada. 7. adj. Lamentable, desacertado o poco oportuno. Hizo un comentario desgraciado. 8. adj. coloq. Dicho de una persona: Despreciable, ruin. U. t. c. s. El desgraciado me robó. U. t. c. insulto. Accedido en: 20 mar 2020.

justamente en la celebración de un centenario del hecho histórico y en tierra española. La estrategia de humanización coloca al "Navegante" en igualdad de condiciones con el resto de los hombres y, por lo tanto, un sujeto no exento de cometer errores. Colón, por las posibles lecturas del mismo signo "Desgraciado" con el que se le adjetiva, puede leerse como la persona/sujeto que sufre la desgracia o, entonces, por otro lado, como el que la genera.

En los dos versos siguientes de esta primera estrofa, se revela un tratamiento íntimo hacia el personaje europeo, en la que el sujeto discursivo le habla como a un compatriota más y lo acerca afectivamente a América como una tierra que le pertenece a él y no a sus propios nativos: "tu india virgen y hermosa de sangre cálida/ la perla de tus sueños" – escribe el poeta nicaragüense, en tono sublime.

En su conjunto, toda la estrofa recoge una imagen comparativa que incluye a la América paradisiaca que describe Colón en su *Diario de a Bordo* (1492-1493)[10] – primer documento histórico donde el navegante da noticias de sus primeras impresiones sobre el "Nuevo Mundo" – y, por contraste, a la América del presente, desgastada por sus muchas problemáticas que, para 1892, aún se encuentra atravesando procesos de guerra en Latinoamérica y no ha logrado su total independencia. De esta manera, hay un salto de 400 años de la América saqueada, herida y sometida por el español que, intencionalmente o no, queda oculta en la enunciación lírica.

Esta primera estrofa introductoria da paso a la primera posible lectura que el texto artístico nos posibilita como "obra de naturaleza abierta", que aparecerá en detalle en las estrofas sucesivas – crítica ya expuesta por Arturo del Villar y con la que coincidimos: la "denuncia del caciquismo que condujo a las dictaduras" en los Estados latinoamericanos (DEL VILLAR, 2017). En este sentido, en la segunda estrofa, se trae a colación la violencia de las guerras internas y la separación entre naciones vecinas, algunas de ellas ya referidas en los párrafos precedentes correspondientes al período de la segunda mitad del siglo XIX:

[10] Tras su arribo a tierra americana, Cristóbal Colón escribe en 11 de octubre de 1492: "Ellos andan todos desnudos como su madre los parió, y también las mujeres, aunque no vide más de una harto moza. Y todos los que yo vi eran todos mancebos, que ninguno vide de edad de más de 30 años. Muy bien hechos, de muy hermosos cuerpos y muy buenas caras." (VARELA, 1986, p. 65).

> Un desastroso espíritu posee tu tierra:
> donde la tierra unida blandió sus mazas,
> hoy se enciende entre hermanos perpetua guerra,
> se hieren y destrozan las mismas razas. (Estrofa 2).

Este contexto bélico que, en el poema se describe como "un desastroso espíritu" reinante en la tierra de Colón, – América y no Europa, según nos lo dice el sujeto lírico – queda mejor descrito en el discurso historiográfico, tal como lo muestra Martínez (1963, p. 211) quien comenta que "[…] la historia de América Latina ha sido compleja y tumultuosa a raíz de la independencia. Contrastando con la evolución pacífica de la América anglosajona, solo ha gozado breves intervalos de paz […]". Tales inconvenientes en la buena administración de estas tierras tienen que ver, de acuerdo con Martínez con las guerras civiles causadas por motivos sociales, económicos y políticos. Entre otro aspecto que el mismo autor destaca están la "falta de continuidad en una tradición política" y "la gran extensión territorial y la escasez de población", hechos que contribuyeron con la formación del "caciquismo".

En la tercera estrofa se profundiza la crítica hacia el caudillo latinoamericano como una figura reinante, ególatra y todopoderosa, "el ídolo de carne que se entroniza y que viene a reemplazar al "ídolo de piedra"; posible referencia a la representación material del Dios cristiano que se sitúa en el trono de los recintos eclesiásticos, opuesto a los dioses indígenas que no tenían estas características:

> Al ídolo de piedra reemplaza ahora
> el ídolo de carne que se entroniza,
> y cada día alumbra la blanca aurora
> en los campos fraternos sangre y ceniza. (Estrofa 3).

Volviendo a la figura del caudillo, hay otras alusiones en el poema con respecto a la historia de traiciones que protagonizaron muchos personajes históricos latinoamericanos, algunos de ellos convertidos luego en tiranos comparables a los "beyes" (gobernadores del antiguo imperio turco). Sirvan de ejemplos el caso de Miranda que, en 1810, proclamó la independencia e instauró la Primera República en Venezuela para luego ser traicionado por Simón Bolívar, quien facilitó su captura y traslado a la prisión de La Carraca en España[11]. Asimismo, el asesinato de Antonio

[11] Ver: MARX, K. *Bolívar y ponte*. Trad. Carola Tognetti. E-book: 2019 [recurso eletrônico]. [1858].

José de Sucre inmediatamente después de haber liberado la patria ecuatoriana, a quien Bolívar llamó el "Abel de América" y; las traiciones al mismo Libertador por parte de ex compañeros militares de la gesta independentista que, luego de su muerte, se convirtieron en grandes déspotas olvidando el proyecto libertario e integracionista bolivariano (MARTÍNEZ, 1963). En la cuarta estrofa se lee:

> Desdeñando a los reyes, nos dimos leyes
> al son de los cañones y los clarines,
> y hoy al favor siniestro de negros beyes
> fraternizan los judas con los caínes. (Estrofa 4).

En las estrofas 6 y 7, continuando con la visión dirigida al caudillo, este es comparado con los guerreros indígenas, confrontándose los valores de hermandad y lealtad que les caracteriza con el comportamiento amoral de los gobernantes militares:

> Las ambiciones pérfidas ni tienen diques
> soñadas libertades yacen deshechas.
> ¡Eso no hicieron nunca nuestros caciques
> a quienes las montañas daban las flechas! (Estrofa 6)
>
> Ellos eran soberbios, leales y francos,
> ceñidas las cabezas de raras plumas
> ¡ojalá hubieran sido los hombres blancos
> como los Atahualpas y los Moctezumas! (Estrofa 7).

La última de estas dos estrofas presenta una referencia explícita al "hombre blanco" que, desde otra perspectiva, puede estar funcionando, desde el punto de vista del colonizado, como un pronunciamiento crítico hacia el español. Una posible lectura, permitida por el discurso artístico literario, nos muestra la crítica al proceso de colonización. El poema está dirigido a Colón – hombre blanco, representante en tierras americanas de toda España y por ende de todo lo que representó culturalmente – y luego, por segunda vez, pero de modo explícito, el término "hombres blancos". Por lo tanto, se constata que la voz lírica manifiesta su deseo, contrario al discurso hegemónico. La voz lírica expresa que la supremacía moral de los autóctonos al sugerir "ojalá hubieran sido como los Atahualpas y los Moctezumas".

Adicionalmente, toda la comparación que encierran las estrofas 6 y 7 deja entrever una inclinación hacia la reivindicación moral y humana del indígena frente a esa postura imperialista radicalizada que lo vio como un ser irracionalmente violento, sin imperativos éticos y sin alma. Desde un planteamiento imperial, estas alusiones positivas dentro del poema son vistas por Arturo del Villar como una estrategia de opacidad del Rubén Darío escritor contraria a la "verdad" histórica europea en la que se registra que: "[…] La América indígena no era precisamente una representación del paraíso terrenal: aunque no se hallara sometida al domino de los conquistadores de otro continente, padecía la sumisión de sus propios tiranos […]" (DEL VILLAR, 2017).

Si bien es cierto que Rubén Darío no muestra una decisiva posición anti-imperialista al omitir la imagen de la tragedia y la violencia que justamente corresponde adjudicar a los españoles, tampoco toma un lugar españolista radical cuando excluye discursivamente el lado bélico que caracteriza a los indígenas. No bastando esto, ambas posturas pueden desdibujarse en el poema cuando se valora de manera positiva tanto al indígena como al español en una nueva perspectiva dialógica o integracionista que refleja la identificación de la voz poética con la condición racial mestiza. Véase la estrofa 8:

> Cuando en vientres de América cayó semilla
> de la raza de hierro que fue de España,
> mezcló su fuerza heroica la gran Castilla
> con la fuerza del indio de la montaña. (Estrofa 8).

Tanto este cruce ideológico como las anteriores posturas fragmentarias son concebidas por otros críticos, como una conducta ambivalente dentro del perfil político y la obra estética no solo de Rubén Darío sino de otros poetas nicaragüenses (TÜNNENMARNN, 2008, p. 5). Estas dobleces también son especialmente visibles en el texto "A Colón", cuando se analizan los siguientes extractos (estrofas 9 y 14):

> ¡Pluguiera a Dios las aguas antes intactas
> no reflejaran nunca las blancas velas
> ni vieran las estrellas estupefactas
> arribar a la orilla tus carabelas. (Estrofa 9).

> […]
>
> Duelos, espantos, guerras, fiebres constantes
> en nuestra senda ha puesto la suerte triste
> ¡Cristóforo Colombo, pobre Almirante,
> ruega a Dios por el mundo que descubriste! (Estrofa 14).

En la estrofa 9, el sujeto discursivo lamenta la llegada de Colón a América, lo que, por un lado, puede ser una crítica en solidaridad con la población indígena violentada. No obstante, esa misma crítica, por otro lado, no tendría cabida en relación con el contenido de la estrofa 14, donde nuevamente aparece la imagen imprecisa de un Cristóbal Colón que connota dos figuras distintas: un Colón moralmente miserable, un "pobre Almirante", al que irónicamente se le pide ruegue a Dios por la América que el destruyó con el solo hecho de descubrirla; y otro "pobre Almirante" mártir, vivo y eterno que, en el espacio enunciativo da la impresión de estar padeciendo los males de esa América lastimera postindepedentista de "duelos", "espantos" y "fiebres constantes" que corresponde al tiempo de 1892.

Un planteamiento similar de carácter ambiguo o contradictorio se observa en el texto "El triunfo de Calibán" (1898), incluido en el libro *Escritos políticos* (2017) de Rubén Darío. En este documento, el poeta se muestra a favor de la causa independentista de un país latinoamericano y, al mismo tiempo, pone al descubierto una apasionada y amorosa defensa hacia España: "[…] Y yo, que he sido partidario de Cuba libre, siquiera fuese por acompañar en su sueño a tanto soñador y en su heroísmo a tanto mártir, soy amigo de España en el instante en que la miro agredida por un enemigo brutal […]"; para también colocar en su discurso: "[…] „¿Y usted no ha atacado siempre a España?". Jamás. España no es el fanático curial, ni el pedantón, ni el dómine infeliz, desdeñoso de la América que no conoce […] se llama la Hija de Roma, la Hermana de Francia, la Madre de América" (DARÍO, 2017, p. 19).

Esta ambivalencia en la voz poética de Rubén Darío, que como acaba de ejemplificarse también está presente en sus textos de opinión política, nos permite afirmar que se está en frente de una obra lírica en la cual existe el juego de ambigüedades o contradicciones, de cruces o convergencias y de omisiones y visibilizaciones. El discurso poético cobra un alto valor polisémico abierto a

diferentes interpretaciones, donde ideológicamente pueden ser defendidas distintas perspectivas, bien sean descolonizadoras o hegemónicas sobre el pasado histórico de América.

Conclusiones

En el poema "A Colón", un texto escrito sobre el *lev motiv* del "Descubrimiento", encontramos invisibilizada cualquier alusión hacia la conquista y colonización españolas, lo que puede explicarse, de manera pragmática, en el hecho de que el texto es un poema de ocasión destinado a una audiencia europea que aprueba y celebra la llegada de Colón a América y; desde el punto de vista histórico, como una omisión altamente representativa y metafórica de todo aquello que el poder colonizador hizo callar y que queda como herencia en los descendientes mestizos culturalmente más privilegiados para dar continuidad al proyecto de subyugación ideológica europea.

Paradójicamente, el poeta también descarta las exhaltaciones hacia el hecho histórico objeto de conmemoración y hacia la figura de Colón, en nuestra opinión, como una estrategia de respeto hacia la memoria colectiva de los americanos, que aunque no son los destinatarios directos y reales del texto, el poeta los asume en la enunciación poética como parte de su grupo identitario. En este sentido comunicacional, Rubén Darío no hace apología del "Descubrimiento" pero tampoco lo pone en tela de juicio, con lo que se advierte una postura si no descomprometida, de carácter ambiguo o híbrido frente a este hecho histórico.

En contraste con estas omisiones, en el poema se puede leer una crítica rigurosa hacia el caudillismo postindependentista que puede ser tomada como una estrategia que evade el compromiso con un discurso exaltador naturalmente esperable por la audiencia de Madrid o que lleva a la que considera Rubén Darío su "madre patria España" – bajo una óptica latinomericanista – las preocupaciones políticas más apremiantes del momento y, posiblemente, otros pronunciamientos débiles o ambivalentes hacia la inmoralidad del hombre europeo y su llegada América, utilizando de manera metonímica el tropo *Colón* para hablarle, en este último caso – indirectamente o de modo encubierto – a la España imperialista.

Junto a esa crítica decisiva hacia la política hostil que atraviesa Latinoamérica en 1892 queda descubierta, a nuestro parecer, una imagen moral positiva del indígena que comparada con la figura del caudillo o la del conquistador o colonizador españoles destaca como un pronunciamiento frente a ese perfil deshumanizante que se ha configurado en torno al nativo americano dentro del imaginario social europeo.

También es posible advertir en la enunciación del poema, aparentemente sin vacilaciones, la defensa de una identidad mestiza. En este sentido, la imagen de Cristóbal Colón, si no aparece exaltada en el texto, tiene al menos un tratamiento de intimidad con el sujeto lírico que le permite a sí mismo afirmarse como parte de esa raza blanca europea y adjudicarle a la figura histórica del Almirante una pertenencia afectiva a la tierra americana; además, la valoración positiva de ambos perfiles raciales, tanto del indio como del blanco, ubican la voz discursiva en un "entre-lugar" (SANTIAGO, 2000) o intersticio que no nos permite circunscribir al sujeto de la enunciación dentro de una visión imperialista o descolonizadora y reconocer el carácter híbrido que le es característica a su posición identitaria.

Dentro de la compleja configuración discursiva del texto, tienen cabida, como bien lo explica el panorama anterior, un juego de omisiones y visibilizaciones históricas, denuncias abiertas hacia Latinoamérica y encubiertas hacia España, la constante inclinación fragmentaria hacia ópticas descolonizadoras e imperialistas, la resignificación de la imagen peyorativa europea del aborigen americano, la inclusión del sujeto poético dentro del componente identitario indígena y españolista y la defensa de la identidad híbrida mestiza; todo ello, dentro de un amplio escenario connotativo que configura múltiples perspectivas ideológicas y posibilita, asimismo, una multiplicidad de capas interpretativas respecto al pasado de América.

De este modo, advertimos en el poema analizado una condición ya afianzada en el discurso híbrido de historia y ficción presente en la novela histórica: la posibilidad que tiene el lenguaje literario de crear un mundo metafórico y aparentemente paradójico para expresar los significados del mundo real; " en efecto, las novelas mienten" - nos dice el escritor peruano Vargas Llosa, "pero ésa es sólo una parte de la historia"; "la otra es que, mintiendo, expresan una curiosa verdad, que solo puede expresarse encubierta, disfrazada de lo que no es" (VARGAS

LLOSA, 2002, p. 16). Siendo así, quedan abiertas otras posibles perspectivas de interpretación para el análisis del poema "A Colón".

Referencias

ALBERT, S. B. Contexto histórico: visión de Europa. In: RODRIGO DEL BLANCO, J. *La Exposición Histórico-Natural y Etnográfica de 1893*. Madrid: 92 Ministerio de Educación Cultura y Deporte, 2017, p. 75-92. Disponível em: https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=15900C Acesso em: 22 fev 2021.

ARMIÑO, M. *Historia de la literatura española e hispanoamericana*. Barcelona: Editorial Ramón Sopena, 1980.

CERDEIRA, P. L. de; PIRES, J. H. O. de. Quando o descobrimento não é apenas história, mas reflexão: Abel Posse e a uma trilogia para pensar a invasão da América. *Entreletras* (Araguaína), v. 11, n. 1, jan./abr. Pp. 354-373, 2020. Disponível em: https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/9051. Acesso em: 15 fev 2021.

DARÍO, R. *Azul y Poemas*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello,1990.

DARÍO, R. *Escritos políticos*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2017.

ECO, U. *Obra aberta*. Tradução de Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 1991.

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: UNESP, 2010.

FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação*: entre a tradição e o desconstrucionismo – leituras da história pela ficção: Curitiba: CRV, 2017.

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

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1991.

MARTÍNEZ, S. *Historia de América*. 6.ed. Ed. México: Yocoima, 1963.

MATHEUS, A. M. E.; KLOCK, A. M.; BARRIOS, O. Entre la tradición y la renovación: una trayectoria de la novela histórica contemporánea de mediación en la poética del descubrimiento. *Entreletras* (Araguaína), v. 11, n. 1, jan./abr. p. 311-336, 2020. Disponível em: https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/9041. Acesso em: 15 fev 2021.

MEDEL, E. *Todo lo que hay que saber sobre poesía*. Barcelona: Editorial Ariel, 2018.

NÚÑEZ RAMOS, R. La poesía histórica y la poesía como historia. Poesía histórica y autobiográfica (1975-1999): ACTAS DEL IX SEMINARIO INTERNACIONAL DEL INSTITUTO DE SEMIÓTICA LITERARIA, TEATRAL Y NUEVAS TECNOLOGÍAS DE LA UNED, ISBN 84-7522-850-X, 2000, p. 17-28. Disponível em:

https://www.academia.edu/1284810/La_poes%C3%ADa_hist%C3%B3rica_y_la_poes%C3%ADa_como_historia Acesso em: 10 mar 2021.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

STALLONI, I. *Os géneros literários*. Trad Flávia Nascimento. Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

TACCONI, M. del C. *Historiografía y ficción en nuevas novelas históricas argentinas.* San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias, 2013.

TÜNNERMANN BERNHEIM, C. *El pensamiento político de Rubén Darío*. Managua: CIELAC: CENTRO INTERUNIVERSITARIO DE ESTUDIOS LATINOAMERICANOS Y CARIBEÑOS, 2008. Disponível em: http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/Nicaragua/cielac-upoli/20100709040155/C4.pdf Acesso em: 10 mar 2021.

VARELA, C**.** *Cristóbal Colón*: los cuatro viajes. Testamento. Madrid: Alianza, 1986.

VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

VILLAR, A. del. Rubén Darío y la crítica del descubrimiento. *Escritores.org*. Disponível em: https://www.escritores.org/recursos-para-escritores/recursos-1/colaboraciones/19286-ruben-dario-y-la-critica-del-descubrimiento Acesso em: 10 mar 2021.

OTROS ARTÍCULOS

LA ESPIRITUALIDAD Y RELIGIOSIDAD INMERSA EN LA EDUCACIÓN INDÍGENA (RESGUARDO EL MORAL, LA SIERRA CAUCA, PAÍS COLOMBIA)

SPIRITUALITY AND IMMERSE RELIGIOSITY IN INDIGENOUS EDUCATION (RESGUARDO EL MORAL, LA SIERRA CAUCA, COUNTRY COLOMBIA)

Nelsy Rocio Palechor[1]

Resumen

En el marco del doctorado en pensamiento complejo, se realizó el trabajo de investigación "construcción de los tejidos de conocimiento (currículo) en el marco del sistema educativo indígena propio e intercultural Yanacona". Este proceso se realizó desde el enfoque de la Crianza y siembra de sabidurías y conocimientos (CRISSAC), a partir de guías orientadoras, entrevistas y visitas a mayores y líderes comunitarios. En la exploración y conversación con los mayores se encontró una riqueza de conceptos como: la comunicación, el diálogo, la interpretación, la espiritualidad y la religiosidad, reflejándose algunas prácticas culturales, expresiones de valores culturales.

Palabras claves: Plan de vida Yanacona, medicina tradicional, currículo y educación Yanacona.

Abstract

Within the framework of the doctorate in complex thinking, the research work "construction of knowledge tissues (curriculum) within the framework of the indigenous and intercultural Yanacona educational system" was carried out.

[1] Docente etno-educadora en la Institución Educativa Técnico Agroambiental El Moral, sede escuela rural Mixta Los Robles, certificada en territorio indígena en el Resguardo el Moral, para desempeñarme en la básica primaria. Magister en Educación, egresada de la Universidad Católica de Manizales, con especialización en interculturalidad Bilingüe en el colegio de Las Américas de Quito Ecuador, Candidata a Doctora en Pensamiento en la multiversidad Mundo Real Edgar Morín de México. Dirección de contacto:nelsyrocio15@hotmail.com

This process was carried out from the perspective of the Raising and Sowing of Wisdoms and Knowledge (CRISSAC), based on guidance guides, interviews and visits to elders and community leaders. In the exploration and conversation with the elderly, a wealth of concepts was found such as: communication, dialogue, interpretation, spirituality and religiosity, reflecting some cultural practices, expressions of cultural values.

Keywords: Yanacona life plan, traditional medicine, curriculum and Yanacona education.

Introducción

Este artículo permite establecer una diferencia entre la espiritualidad y religión, los aportes que cada uno ha hecho en la formación humana de los indígenas y campesinos que cohabitan el territorio del resguardo El Moral.

La espiritualidad del ser indigena Yanacona parte desde la cosmogonia y comovision del pueblo ancestral, desde su componente filosofico y mitologico la palabra yanacona significa gente que ayuda mutuamente en tiempo de oscuridad, han pervivido en el tiempo y en el espacio porque conservan unos usos y unas costumbres que los hace ser reconocidos y difrentes a los demas.

La cultura permite evidenciar unos legados ancestrales que dejaron los mayores, entre ellos los rituales de armonizacion para mantener la armonia y equilibrio hombre –naturaleza, reconociendo que existe un creador que le dio vida a todo, porque todo lo que hay en la naturaleza y pacha mama (madre tierra) cumple una función especifica en el planeta, nada esta por casualidad, toda la creacion es perfecta de acuerdo a la necesidad del ser humano.

La investigación muestra que la espiritualidad está basada en la interpretación del cosmos y la ley de origen de la cultura milenaria, se fundamenta en los sueños, las señas, en los símbolos y demás situaciones que presenta la naturaleza. Por esta razón, es urgente mantener la espiritualidad en la orientación cultural y política de los planes de vida en el marco de la diversidad.

Metodología

La presente investigación se realizó a través del intercambio de saberes con los Yachas (sabedores propios) quienes poseen dones sobre naturales y especiales, quienes tienen una conexión directa con la naturaleza e interpretación de signos y símbolos.

También se utilizó la pregunta como generadora de las reflexiones. La participación comunitaria, la experiencia vivencial de la espiritualidad, la conversación, los recorridos territoriales, la observación, las entrevistas, los medios para sistematizar la información, el uso de los sentidos propios comprendidos desde la espiritualidad indígena.

A partir de la entrevista abierta se elaboró una matriz para identificar las actividades a realizar, las herramientas necesarias y el propósito para cada actividad. De acuerdo a estas definiciones se elaboró un plan de trabajo y de acuerdo con el cronograma de trabajo se realizaron como actividades principales entrevistas y visitas a sitios sagrados y mayores. Para la realización de las mismas se elaboraron los guías con el propósito de orientar las actividades. Los caminos vincularon las dinámicas prácticas y cotidianas en la autoformación, mostrando como se construye los saberes y conocimientos en colectividad desde las particularidades como pueblos siempre en el marco de los propios planes de vida. La práctica comunitaria se da en la cotidianidad por lo tanto quienes certifican este trabajo son los mayores espirituales y mayores político-administrativos de sus territorios. Las estrategias son: El caminar los territorios; la minga de pensamiento; el andar del tiempo; el diálogo permanente y la vivencia de la espiritualidad. La construcción de interculturalidad que se fomenta en los espacios de la crianza y siembra de sabidurías y conocimientos (CRISSAC), ayudan a fortalecer, profundizar, comprender las realidades, compartiendo experiencias y formas de vida. Así, desde nuestras realidades y con métodos recreados potenciamos los saberes ancestrales y aportamos en los espacios comunitarios y académicos.

Resultados

En la investigación realizada se identifica que el ser indigena Yanacona parte desde su sentir, pensar y actuar, ha adquirido la responsabilidad con la creacion; cuidarla,defenderla y salva guardarla de quienes intenten destruirla.

Para cumplir el objetivo se ha trazado un camino limpio, despejado, impecable que vaya de acuerdo a los valores morales, eticos y espirituales que inculcaron los ancestros, fortaleciendo la unidad y hermandad entre los que cohabitan el territorio.

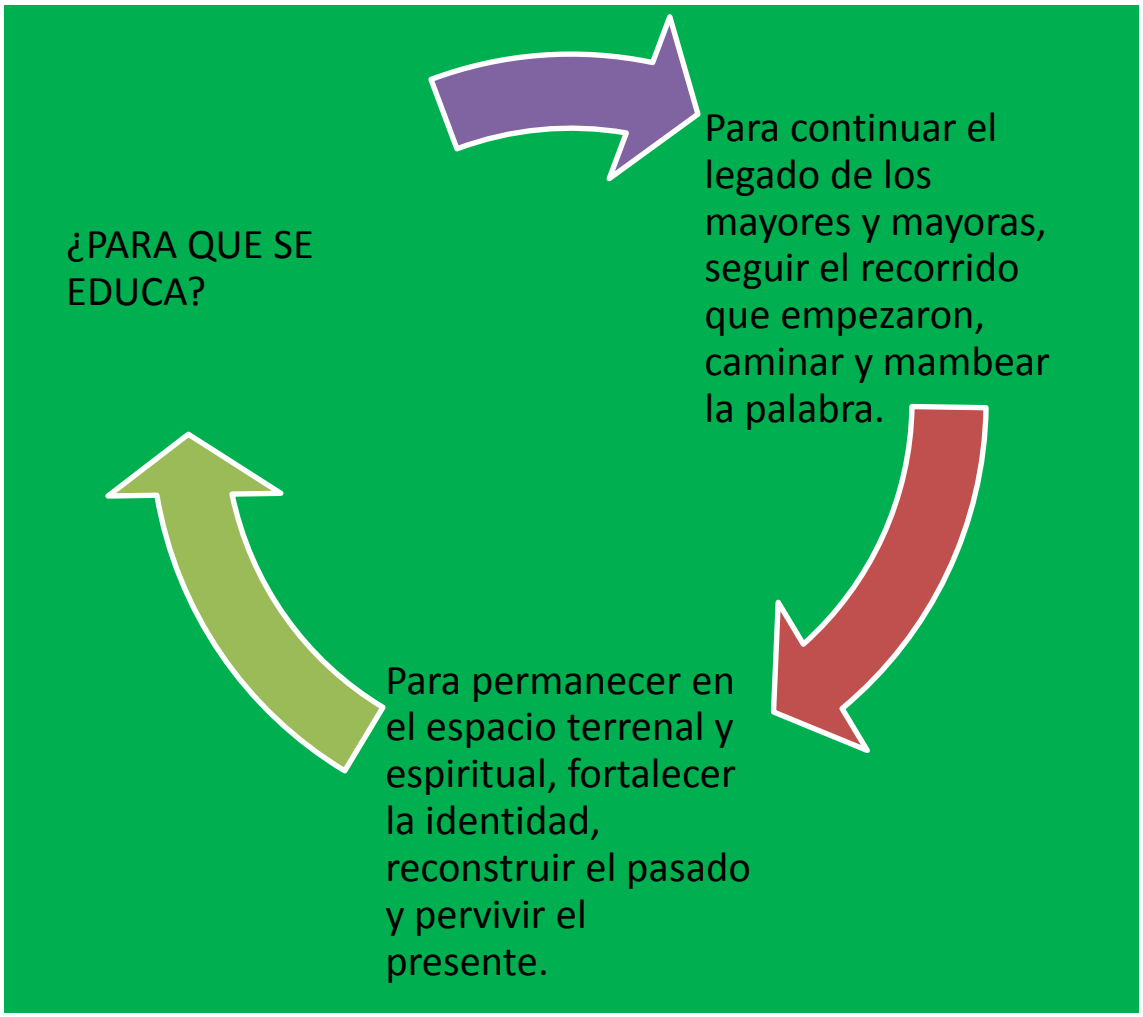
Esto quiere decir que si se camina correctamente el creador, La Madre Tierra y naturaleza premiara todo el bien que se haga, el servicio comunitario es una muestra de gratitud y generosidad, ya que estamos llamados a servir sin recibir nada a cambio, los consejos de los sabedores y guias espirituales orientan que camino seguir para no apartarse de hacer el bien.

En el pueblo Yanacona a demas de practicar la espiritualidad basada en diferentes manifestaciones culturales y politeistas tambien profesan la religión católica, la cual desde años inmemoriables fue aceptada y tenida en cuenta en todos los aspectos de vida de las comunidades: politico, social, economico, ambiental e intercultural, dado que la iglesia católica con sus representantes terrenales es la unica que acepto y respeto las manifestaciones culturales de la etnia Yanacona tales como: la sabiduria encestral, las imágenes remanecidas en los territorios, las creencias cosmogónicas, usos y costumbres, tambien ayudaron a orientar a las familias para educar y formar a sus hijos e hijas, tener sentido de pertenencia por la cultura, valorar y defender el territorio y lo que hay en el.

Las alumbranzas consisten en llevar una imagen remanecida en el territorio de la Virgen Maria, Niño Dios, Santos y Santas que sus apariciones son misticas y solo quedan en leyenda que se cuentan de generación en generación, las comunidades ofrecen serenatas con las chirimias, cantos autóctonos, rezos,

celebrar sus fiestas patronales y comparten entre vecinos algunas comidas tipicas de la region, estos encuentros fortalecen los lazos de fe, unidad y hermandad.

La educacion a sido punto central entre la espiritualidad y religión, ya que han aportado a la formacion integral en los etudiantes, creciendo intelectualmente pero tambien espiritualmente, enseñandoles el area de religión que muestra la hitoria y realidades de cada época.



El ex gobernador Moises Palechor (Q.E.D) compartia su experiencia narrando que cuando tenia 12 años su madre que era una mujer muy católica lo llevaba caminando a peregrinación al santuario de la Virgen de Las Lajas, desde el resguardo de Guachicono, La Vega Cauca hasta Ipiales Nariño, demoraban tres meses en ir y regresar, llevaban un caballo que les transportaba los

alimentos y demas cosas que necesitaran para el viaje, asi es como aún se conservan estas prácticas, además porque la intersección y proteccion de La Virgen Maria ha sido muy especial en las comunidades indigenas, por eso para la gran mayoria que habita en el reguardo, Maria no es una imagén, es una mujer viva, ejemplo de humildad, generosidad, obediencia y amor a su hijo.

Estas prácticas se volvieron una costumbre que aún pervive en el espacio y vida del Yanacona, cada año en tiempo de verano las comunidades hacen recorrido por los santuarios donde estan las imágenes que fueron remanecidas en los territorios, la palabra remanecida, significa aparecida, sin encontrar explicación cientifica, los mayores aseguran que han hecho grandes milagros en la vida de ellos, y por eso le son muy agradecidos y en las fiestas patronales hacen las ofrendas simbólicas y de productos que se cosechan cada año.

Los sacerdotes católicos han aceptado y respetado estas creencias, valorando esos principios de fé y amor, de hecho hay sacerdotes indigenas, religiosas (hnas Lauritas) que saben y practican la medicina tradicional, uso de plantas medicinales para la prevención de enfermedades y armonizar elespiritu.

Por las razones anteriores la mayoria de comuneros y comuneras del pueblo Yanacona profesan la religión católica.

En este momento al territorio han entrado sectas religiosas como los pentecostales (evángelicos) , los cuales no aceptan las ceremonias y rituales impartidas por los sabedores propios, dicen que es pecado este tipo de practicas y deben eliminarse de los usos y costumbres de la cultura Yanacona. Este tipo de actuaciones no son aceptadas por la comunidad, empezando que cada persona es libre de elegir y expresar sus creencia, nadie puede intervenir en ello.

Ademas porque antes que cualquier religión apareciera, existian ya manifestaciones politeistas y adoracion a un ser supremo, eran seres espirituales, escuchaban su voz interior, luego con la intervención de la iglesia católica y protestantes al territorio las personas piden ser guiadas y orientadas por un guia espiritual.

En el pueblo Yanacona desde la espiritualidad se celebran las fiestas andinas de la siguiente manera.

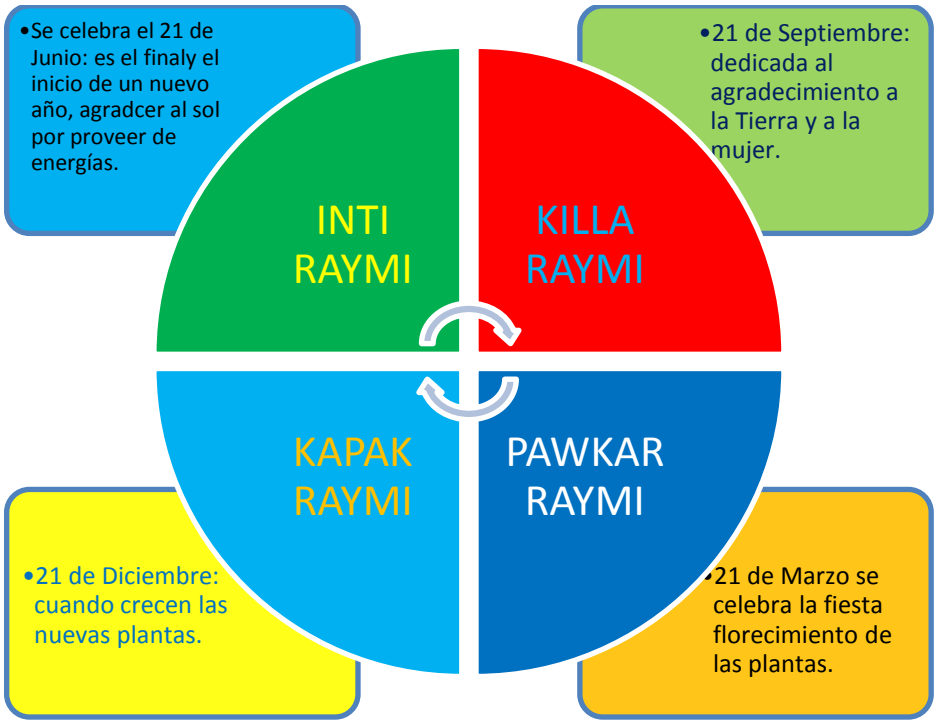


Grafico Rocio Palechor

En el resguardo se realiza un ritual de armonización en cada fecha:

El Inti Raymi (fiesta del sol) dedicado al inicio de nuevo año, al género masculino y agradecimiento por las cosechas que se han recibido, la sabedora tradicional Ana Ilia Palechor realiza un ritual de agradecimiento ofrendando productos cosechados, es preferible que esta ofrenda la hagan los hombres, también dice que en esta fecha se puede planear tener un hijo varón si es lo que se desea.

Killa Raymi (fiesta de la luna) una fiesta para agradecer a la madre tierra y lo que ella provee, el sabedor Angel Quijano dice que se hace un homenage al género femenino, realizando un ritual en agradecimiento a la labor tan importante de la mujer. En esa fecha se puede pedir tener una hija mujer.

Kapak Raymi: (fiesta de los jóvenes) En esa fecha se siembran las plantas, de acuerdo a las fases lunares.

Pawkar Raymi: (Fiesta del florecimiento) época de ver las plantas florecer y preprarse para la cosecha.

Las fiestas andinas son articuladas en el calendario escolar propio para el pueblo Yanacona

Las fases lunares se relacionan con la espiritualidad y creencias del Yanacona, en este caso en el resguardo El Moral las conciben de la siguiente manera:

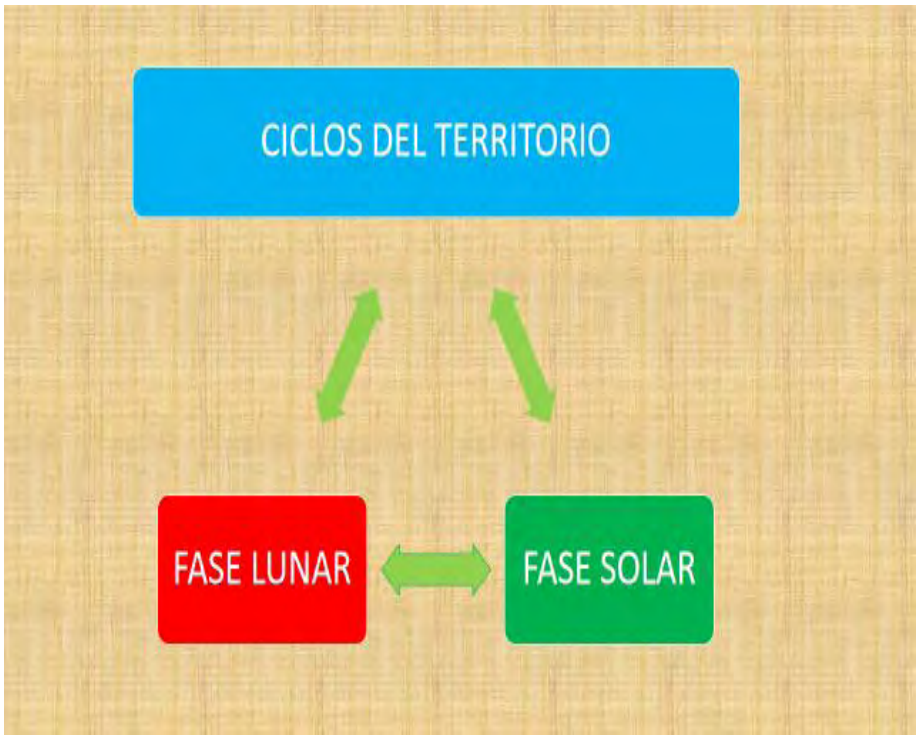


Grafico Rocio Palechor

Gráfico Rocio Palechor

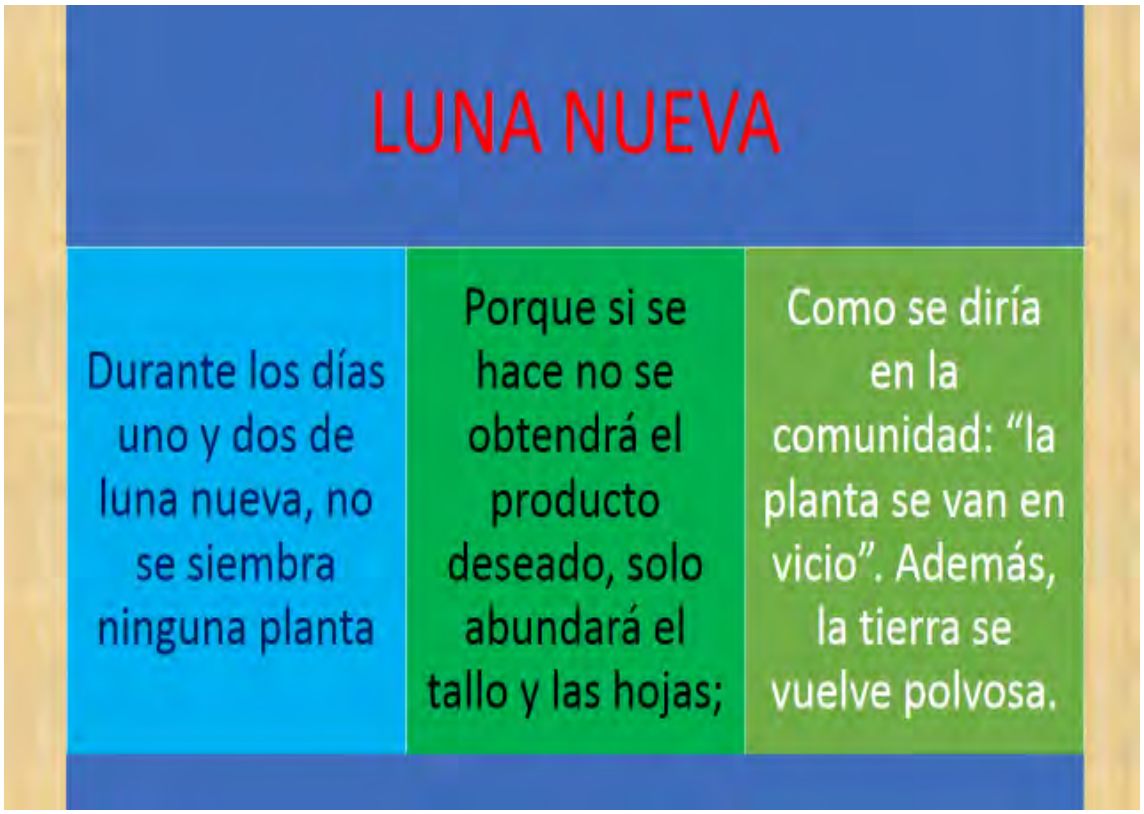


Gráfico Rocio Palechor

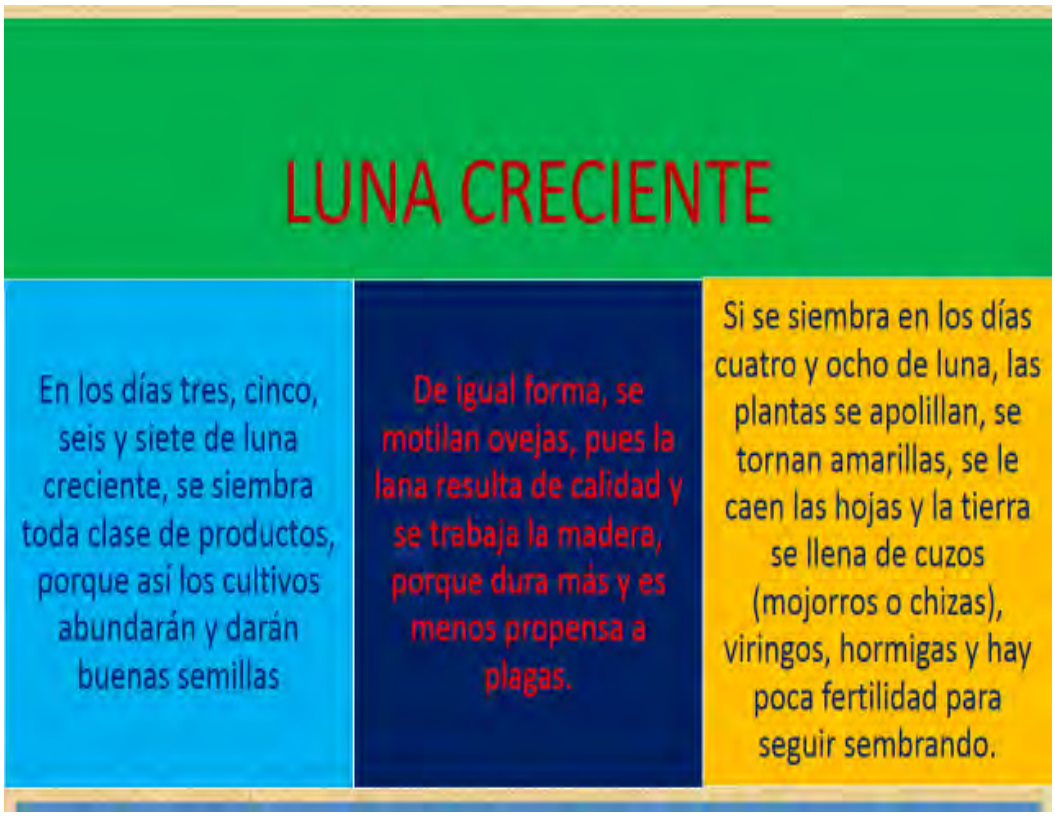


Gráfico Rocio Palechor

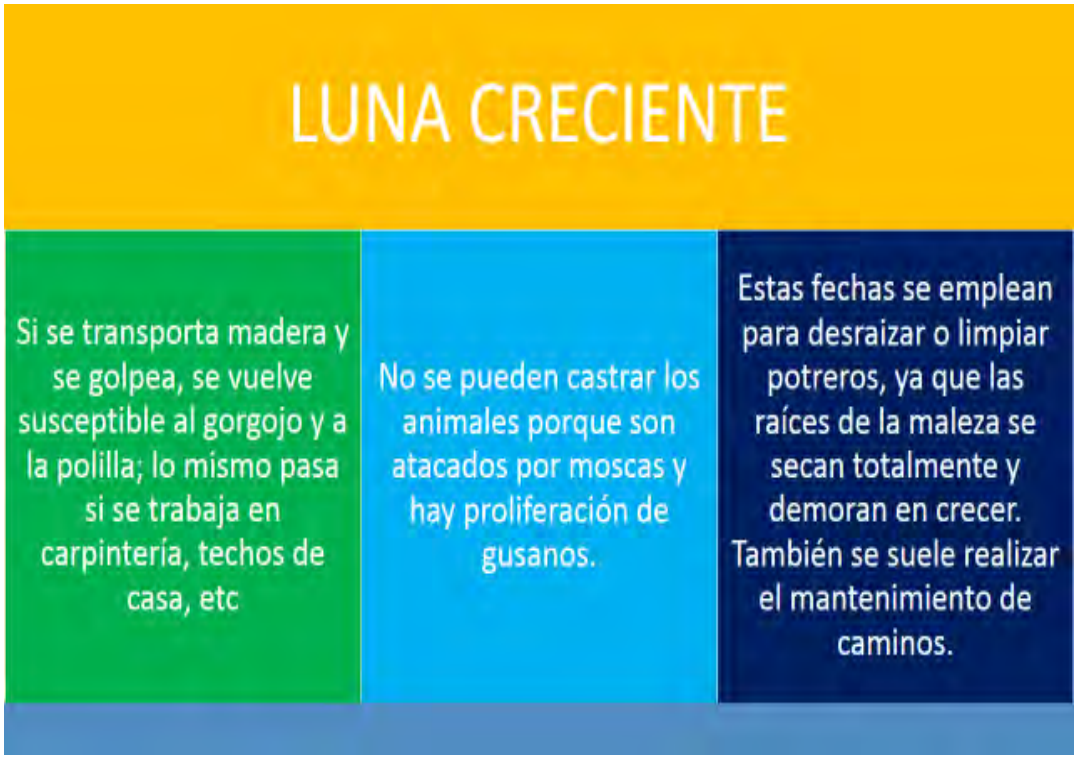


Gráfico Rocio Palechor

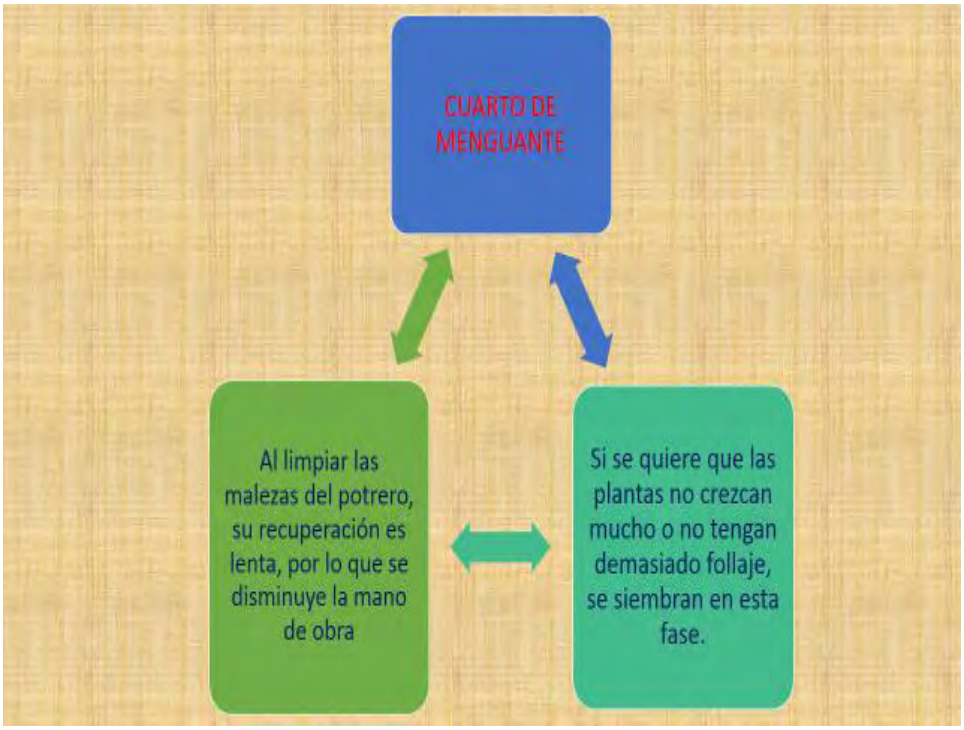


Gráfico Rocio Palechor

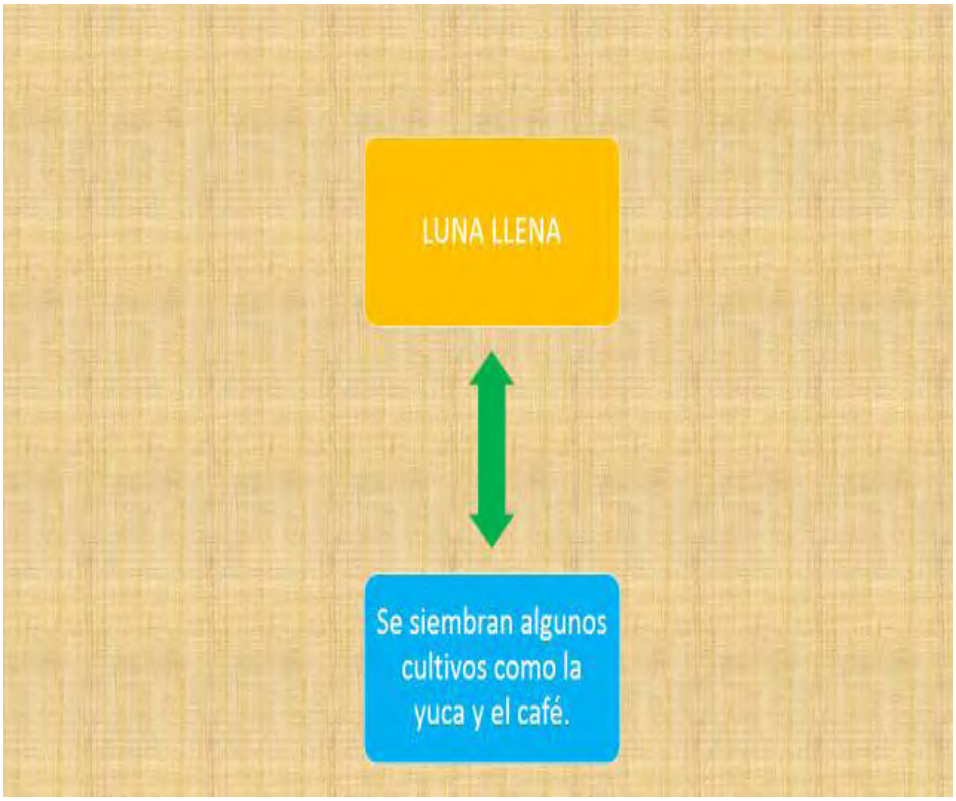


Gráfico Rocio Palechor

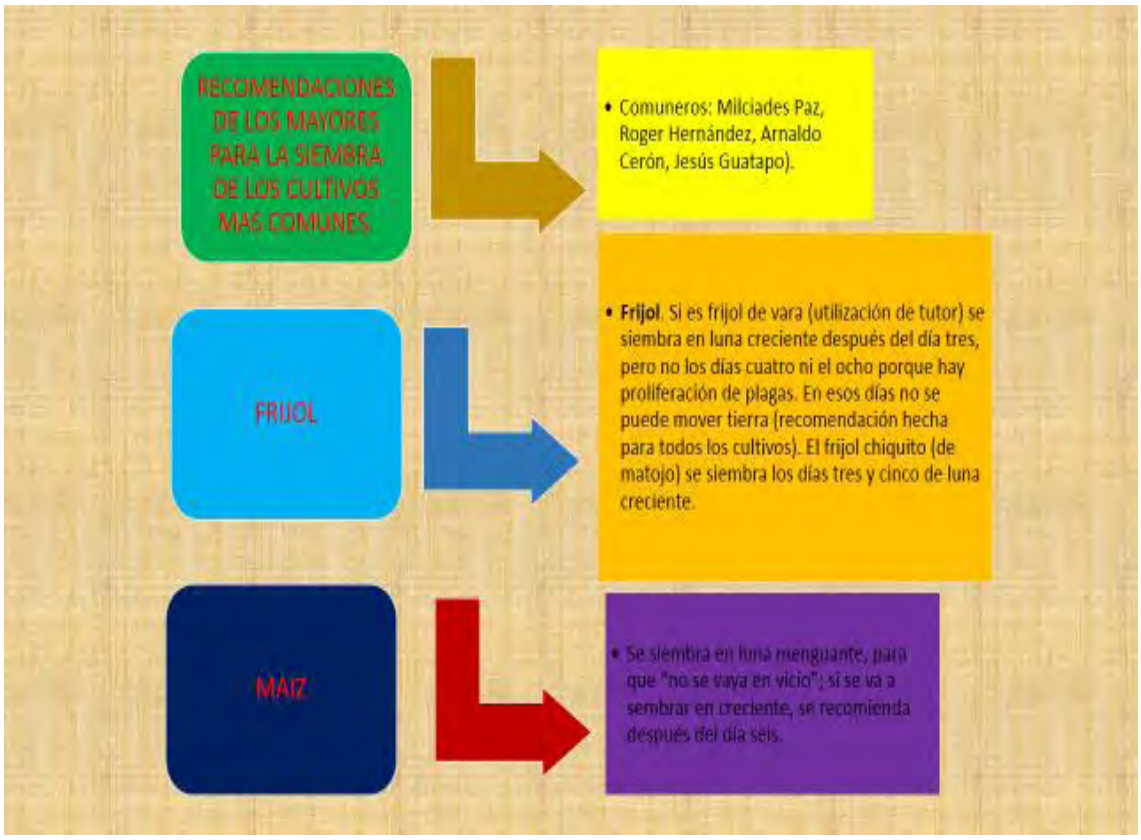


Gráfico Rocio Palechor

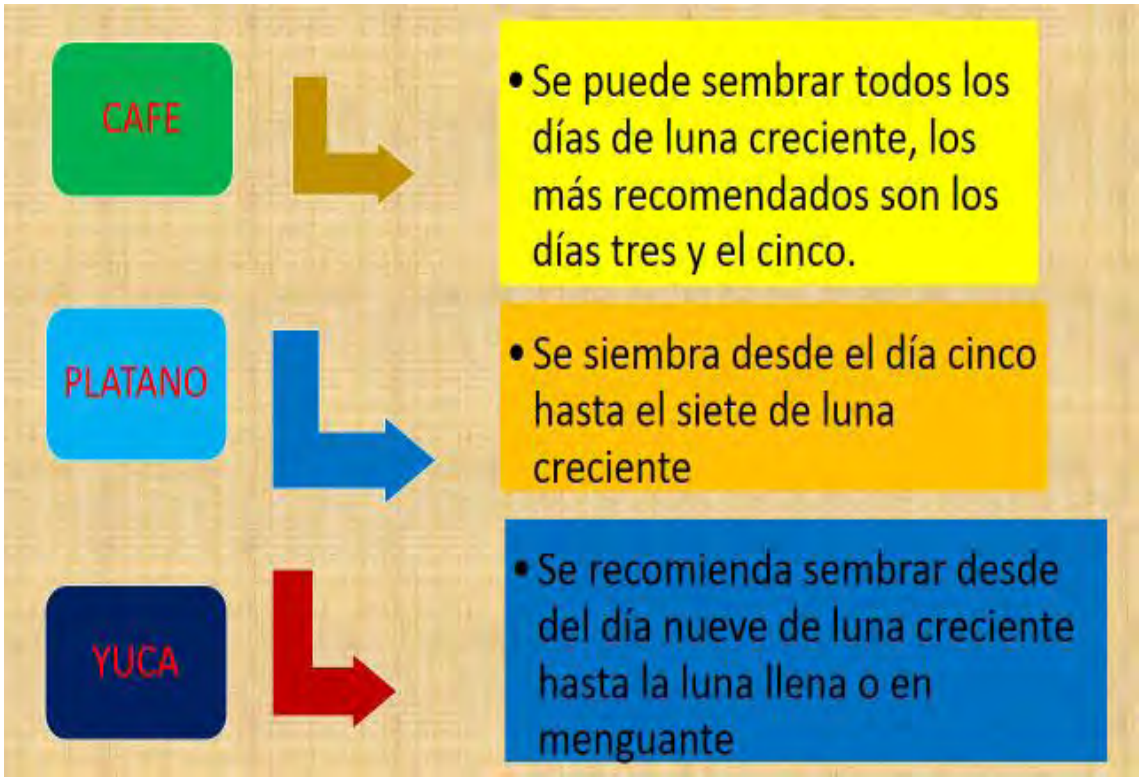


Gráfico Rocio Palechor

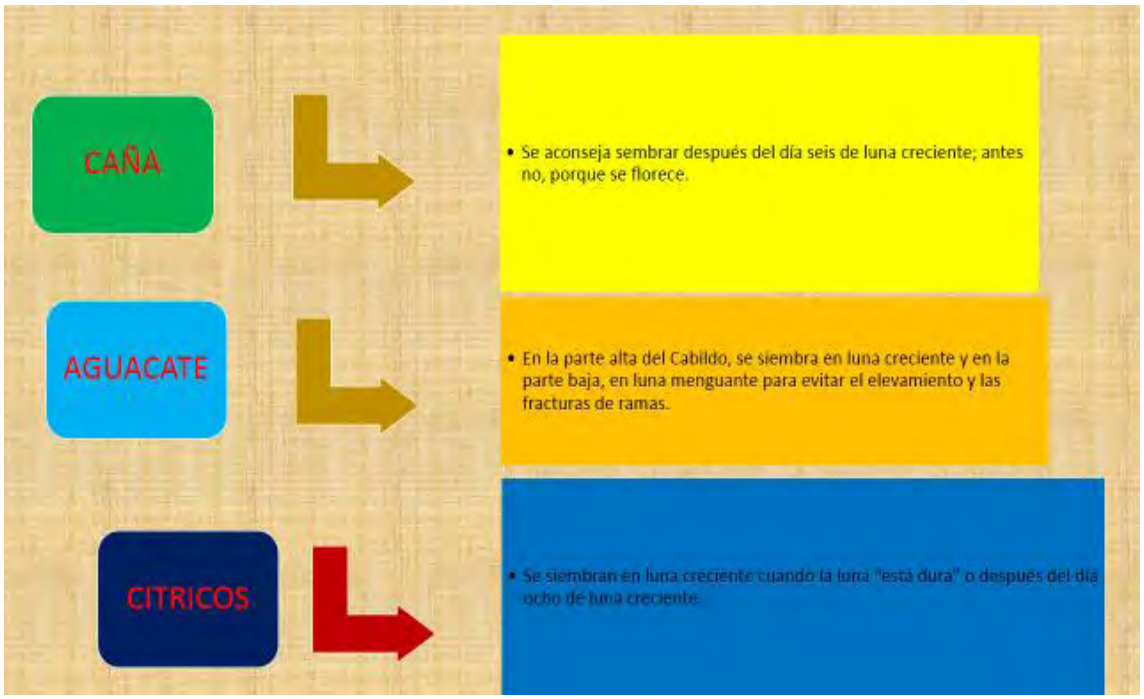


Gráfico Rocio Palechor

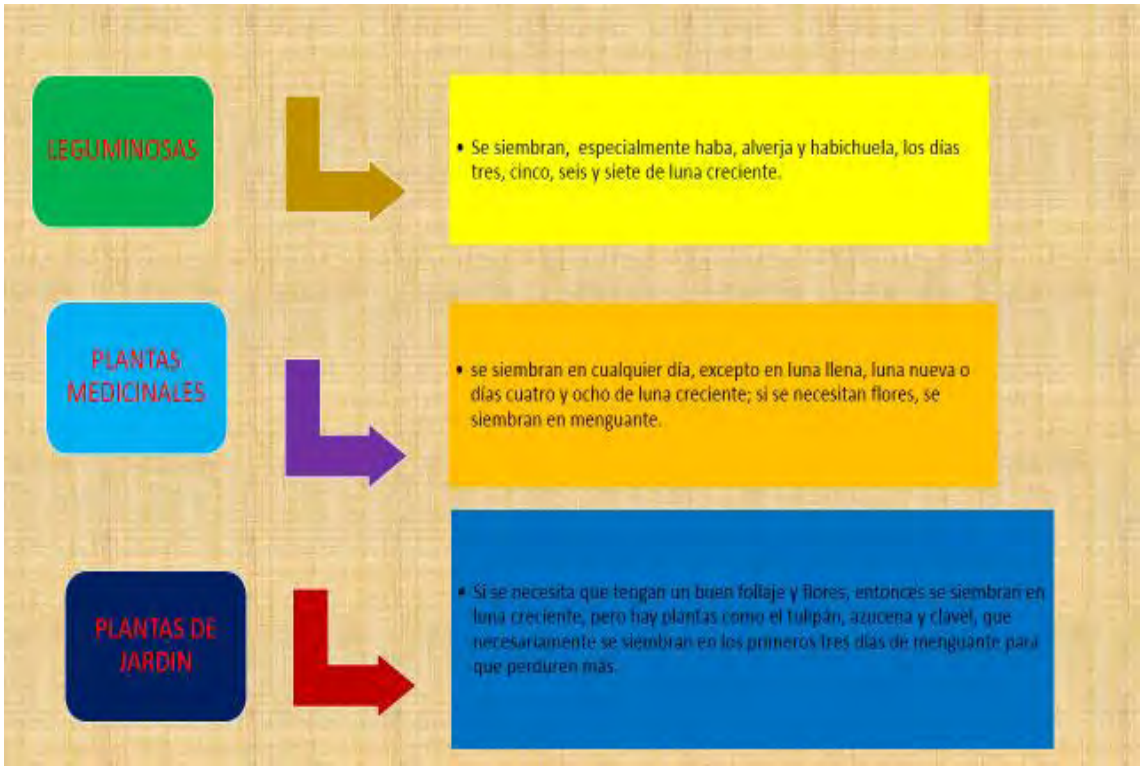


Gráfico Rocio Palechor

Grafico Aris Ceron

Discusión

Este trabajo sobre la espiritualidad y religiosidad en la educación Yanacona del resguardo El Moral permite identificar que hay respeto a la diversidad eje central en la construcción de la paz, lo importante es lo que se guarda en el corazón, los guías espirituales tradicionales y religiosos coinciden en que el hombre debe actuar bien y la vida misma se encarga de recompensar y premiar, tener un equilibrio hombre – naturaleza, proteger y salvaguardar los sitios sagrados y recursos naturales.

Los Yachas (sabedor propio) interpretan mensajes espirituales, señales naturales del tiempo, fases lunares basadas en el calendario lunar, cambios climáticos, catástrofes naturales y todo lo que la naturaleza les permita ver y saber.

Es importante que la sabiduría ancestral perdure en el tiempo y espacio de la cultura, fortaleciendo y aceptando las orientaciones de los mayores que con sus experiencias prácticas pueden dar consejos sobre lo bueno y malo de la vida.

La espiritualidad encierra toda la sabiduría que un hombre puede adquirir, en este caso como lo evidenciamos anteriormente, se articula en todos los espacios de la vida, muchos de los mayores los ha educado la madre naturaleza, no necesitaban ser formados por la academia, todo lo aprendieron en la conexión que han tenido naturalmente. Aún se conservan estas prácticas que fortalecen los procesos culturales, identidad, usos y costumbres.

Conclusiones

- La espiritualidad andina es innata, es la voz interior que hay en cada persona que nace en una cultura.
- La religión tiene el compromiso de guiar y orientar de acuerdo a las creencias y a la elección que cada persona haga.
- La espiritualidad y religión bien interpretada, sin fanatismos ayuda a la construcción de la paz.
- La educación está inmersa en la espiritualidad y religión porque ambas han hecho parte en la orientación de la familia para la formación de sus hijos e hijas.
- Las fiestas andinas en este momento son articulados al calendario propio escolar del pueblo Yanacona.
- Las fases lunares son utilizadas para fortalecer las prácticas ancestrales.

Referencias

Entrevista a mayor del pueblo indígena Yanacona, Luis Carlos Juspian. Gobernador Indígena del Resguardo el Moral. Julio de 2020.

Entrevista a mayor ex gobernador del resguardo Indígena Yanacona El Moral Arnaldo Cerón (Q.E.D) 12 de Marzo del año 2018.

Entrevista a la mayora y ex gobernadora Ana Ilia Palechor. Diciembre 8 de 2020.

Entrevista a mayor ex gobernador del resguardo Indígena Yanacona El Moral Milciades Paz (Q.E.D) 12 de Marzo del año 2017.

Altschuler, D. R. (s.f.). La Transdisciplinariedad y la ciencia como fundamento de una educacion para la paz y la justicia. Puerto Rico.

BAUMAN, Z. (2003). Amor Líquido. Acerca de la fragilidad de los vínculos humanos. (Décima reimpresión, 2008 ed.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina S.A.

Bedoya, N. S. (2004). Los pensamientos del indio que se educo en las selvas de Colombianas. 3.

Barriga, A. D. (s.f.). Pedagogía y Currículo. Popayán: Universidad del Cauca.

Boff, L. (2001). Etica planetaria desde el gran sur. Río de Janeiro: Trotta.

Campo, F. R. (1999). Recuperación del idioma propio. Cali: Universidad del Valle.

Castro, S. (s.f.). Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global.

Cultura y lengua. (1988).

CRIC. (2013). Legislacion indigena. Popayan.

CRIC, 1973: 23).

DE ZUBIRIA SAMPER, J. (2002). Los Modelos Pedagógicos. Hacia una Pedagogía Dialogante (Cuarta edición: 2014 y reimpresión: 2015 ed.). Colombia: Cooperativa Editorial Magisterio.

Dussel, E. (1994). 1492. El encubrimiento del otro. Hacia el origen del mito de la modernidad. La Paz: Plural Editores- Facultad de humanidades y Ciencias de la Educación. UMSA

Dussel, E. (2000). Europa, modernidad y eeurocentrismo. En E. (. Lander, La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas (págs. 41- 54). Buenos Aires: CLACSO

Escobar, A. (2008). Territorios de diferencia: lugar, movimientos, vida, redes. Popayan: Envión editores.

Galindo, Y. (s.f.). Tierra y piel en el ser indio de Quintín Lame Chantre. 6.

GOMEZ-HERAS J.M.G. (1989) El apriori del mundo de la vida. Fundamentación fenomenológica de una ética de la ciencia y de la técnica. Barcelona: Anthropos

Guillermo, B. (1986). El concepto de indio en America: una categoría de la situación colonial. En: identidad y pluralismo cultural en America latina. Bogotá: Hombre Nuevo.

GIROUX, H. (2003). Pedagogía y política de la esperanza. España SL: Amorrortu Editores.

Guzman. (2008). Etnoeducación y políticas educativas. 15.

Heidegger, M. (s.f.). Fenomenología Existencialista.

Hierro, P. G. (2004). Territorios Indígenas: Tocando a las puertas del derecho. Territorio indígena y percepcion del entorno, 5 y 6.

Intercultural, P. e. (2011). Sistema eduactivo indigena propio. Popayan: Concejo regional indigena del Cauca.

JANKE Wolfgang. (1988) Postontología. Traducción e Introducción: Guillermo Hoyos V. Bogotá: oficina de publicaciones de la Universidad Javeriana

Jimenez, E. P. (2008). ¿La educación es el camino? Reconstruyendo memoria Yanacona. Popayan: Colombia.

Lajo Javier (2008) qhapaq ñam, la ruta inca de la sabiduría pág. 60

Martin Barbero, J. 2005. "Globalización comunicacional y transformación cultural". En: DE MORAES, Dênis (coord.) Por otra comunicación. Los media, globalización cultural y poder. Icaria, Barcelona, pp. 39---62.

Mattelart, A. 2002. Historia de la sociedad de la información. Paidós, Barcelona. MATTELART, Armand. 2003. La comunicacion---mundo. Historia de las ideas y de las estrategias. Siglo XXI, México D.F.

Mejia, M. R. (2010). La educación(es) en la globalización(es). Manizales.

Mignolo, W. 2003. Historias locales/diseños globales: colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo. Akal, Madrid.

Millan, T. R. (Disponible) http://es.wikipedia.org/wiki/Interculturalidad. Teoría de la interculturalidad. Consulta 23 de marzo 2011.

McLAREN, P. (2005). LA VIDA EN LAS ESCUELAS. Una introducción a la pedagogía crítica en los fundamentos de la educación. (Cuarta edición en español, revisada y aumentada ed.). México: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.

Morin, E. (s.f.). Los siete saberes. Making Of Especial, 83-84.

Morin, E. (s.f.). Los siete saberes.

Morin, E. (s.f.). Los Siete saberes necesarios para la educacion en el futuro. Making Of Especial, 83-84.

Morin, E. (2003). Educar en la era planetaria. Barcelona: Gedisa.

Noguera, A. P. (2004). El reencantamiento del mundo. Manizales: Enrique Leff.

Obando, L. A. (Disponible). www.nacionyanacuna.org. Consulta 10 de marzo 2011.

Obando, L. A. (2008). ¿La educación es el camino? Reconstruyendo memoria Yanacona. Popayan: Colombia.

OSPINA, W. (1997). Colombia, el Proyecto Nacional y la Franja Amarilla (Segunda Reimpresión: mayo 2000 ed.). Colombia: Cargraphics S.A.

Pierre, L. (2004). Inteligencia colectiva. Washington.

Pineda, J. (2010). Campos intelectuales del pensamiento. Manizales.

Quijano, Aníbal. 2007. “Colonialidad del poder y clasificación social”. El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Iesco--- Pensar---Siglo del Hombre Editores, Bogotá.

Restrepo, E., & Rojas, A. (2010). Inflexión decolonial.Fuentes, conceptos y cuestionamientos. Popayán: Universidad del Cauca.

ROMO, M. (1997). Psicología de la creatividad. Barcelona: Barcelona.

SPINOZA B. (1975) Ethica, Alianza Editorial, 1975

Sandoval, J. (12 Octubre de 2008). Educacion para la democracia.

Sierra, Rojas, y Naranjo, (2008). Comunidad virtual de apoyo a los procesos de etnoeducación de la comunidad indígena nasa, en Boletín VRI, No 16, pp. 24-28.

sumak kawsay kapak ñan " Por el Camino Rial para la Armonía y el Equilibrio Yanacona", 2009

Valencia, O. (2008). Posibles y Plurales. Popayan: Universidad del Cauca.

Walsh, C. (2007). Interculturalidad y colonialidad del poder. Un pensamiento y posicionamiento —otro‖ desde la diferencia colonial. En S. y. Castro, El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. (págs. 9-305). Bogotá: Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar

Zemanate, L. (2008). ¿La educación es el camino? Reconstruyendo memoria Yanacona. Popayan: Colombia.

La Escritura Académica en las Ciencias Humanas.

Academic Writing and the Human Sciences

Malena Andrade Molinares[1]

Resumen

En este artículo presentamos de forma resumida algunos de los temas que conforman el segundo módulo del ***Diplomado en Investigación de las Ciencias Humanas***, denominado "Redacción de textos académicos". Iniciamos con unas palabras introductorias sobre el asunto en cuestión. Luego, nos adentramos en el tema de la escritura académica propiamente dicha. Intentamos establecer contrastare entre la escrita científica y la literaria, de igual forma establecemos las tipologías que definen y determinan los diferentes géneros discursivos. Cerramos con unas conclusiones sobre lo que hemos planteado a cerca de la escritura académica y la producción científica en el ámbito de la sociedad del conocimiento.

Palabras clave: textos académicos, ciencia, investigación y artículo.

Abstract

In this article we summarize all the topics that make up the second module of the Diploma in Human Sciences Research, called writing academic texts. We begin with a few introductory words on the matter in question. Then we delve into the subject of academic writing proper. We try to establish a contrast between scientific and literary writing, in the same way we establish the typologies that define and determine the different discursive genres. We close with some conclusions about what we have raised about academic writing and scientific production in the field of the knowledge society.

Keywords: academic texts, science, research and article.

[1] Doctora en Ciencias Humanas. Magister en Literatura Iberoamericana. Licenciada en Letras. Licenciada en Educación. Profesora de la Facultad de Arte, Universidad de Los Andes (ULA). Adscrita al Centro de Investigación HUMANIC (ULA). Líneas de investigación: metodología, intermedialidad de las artes, literatura comparada.

1.- Notas preliminares

> "Leer mucho y cosas muy distintas te hace encontrar maneras diferentes, otros caminos"[2]
> Benjamín Prado (2021)**.**

Este artículo es absolutamente documental, surge como apoyo didáctico para quienes cursan el **Diplomado en Investigación de las Ciencias Humanas, (**organizado por el Centro de Investigación **HUMANIC**, adscrito a la Universidad de Los Andes, Mérida-Venezuela) y por supuesto para todos los interesados en leer sobre este tema que siempre inquietará dentro de los nichos académicos: escribir diferentes tipos de textos, pautas para escribir, cómo ordenar las ideas antes de plasmarla en un papel, porqué leer sobre el tema o asunto que nos preocupa y cómo se da el proceso de nuestros escritos.

Dicho lo anterior, es propicio iniciar estas notas introductorias afirmando que, la universidad, en cualquiera de sus contextos, es el ente encargado de producir, promocionar y divulgar el conocimiento. Es función inherente de quienes hacen vida en los espacios universitarios dejar constancia de avances y resultados de sus investigaciones.

Investigar, escribir y publicar no es opcional, es imperativo, ya que gracias a esta actividad podemos conocer los avances científicos en todos los órdenes, tanto de las ciencias naturales, como de las ciencias humanas, puesto que de la divulgación del progreso de la ciencia depende, en gran parte, el desarrollo de la sociedad, la cultura y de la supervivencia de la memoria colectiva.

La escritura nos permite construir una realidad discursiva, dinámica y cambiante, dando la oportunidad de dejar constancia de hechos, fenómenos y acontecimientos que marcan la historia y la evolución de la humanidad como forma de preservar una tradición en el ámbito cultural-académico. Los estudios superiores se han visto en la necesidad de revisar de qué manera sus estudiantes están escribiendo, o porqué el asunto de escribir es tan pesado

[2] Entrevista a Benjamín Prado, poeta y narrador argentino. En: *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades,* marzo 2021 vol. 10, n° 21, pp. 256-262.

para muchos, resultando en ocasiones calamitoso y postergado, eso nos incluye a los docentes.

Como señala Navarro (2019):

> Durante las últimas décadas, se ha producido en Latinoamérica un proceso de masificación del ingreso a la educación superior y de expansión de los sistemas universitarios, junto con políticas públicas que intentan reducir inequidades y ampliar oportunidades para los nuevos perfiles estudiantiles. En este contexto, se han multiplicado las iniciativas de enseñanza de la lectura y la escritura en el grado y posgrado universitarios, conjuntamente con la creación y expansión de programas y unidades de apoyo a los aprendizajes (p.3).

Entonces, surgen algunas interrogantes: cómo pretender que nuestros estudiantes escriban cuando nosotros mismos no lo hacemos o lo hacemos muy poco, cómo inocular entusiasmo cuando resulta que en la universidad la investigación, en algunos casos, se está perdiendo. Parte de la responsabilidad es nuestra. Por lo que de forma consciente debemos aceptarla en pro de subsanar una problemática que es de vieja data, pues desde hace más de veinte años, el asunto de la escritura empieza a mirarse con preocupación en los espacios universitarios, de allí que hayan surgido postgrados en lectura y escritura, con la firme convicción de que por medio de construcciones epistémica se puede contribuir y mejorar la calidad de los textos académicos que producen no solo los estudiantes también quienes ejercemos funciones docentes, creemos que el asunto es una preocupación que nos obliga a todos a repensarnos, lo que por naturaleza nos obliga a redimensionar nuestra praxis, que desde luego estará ligada a la lectura, la escritura y la docencia.

No hay la menor duda, que para escribir se necesita disposición, destreza y lectura sobre los que vamos a reflexionar. Sin embargo, en el contexto universitario se observa mucha apatía, quizás esto se deba a que los docentes desde la primera escuela nos empeñamos en enseñar habilidades gramaticales: orden de las palabras (sintaxis) morfología, sentido, significado (semántica) formas de conjugar, tiempos verbales, rasgos lingüísticos muy importantes, desde luego, pero en ocasiones la forma solapa y diluye la idea,

entonces escribir se trasforma en un enorme trabajo, pues solo le ponemos atención a los errores, la concordancia gramatical, acentuación, puntuación, detalles que son estrictamente de carpintería y de afinar, por lo que la reescritura y la relectura son imperantes como fase del mismo proceso de producir textos académicos, pues "para escribir en la universidad, no es suficiente el dominio de la gramática o el uso de la lengua. Se necesita estar consciente del propósito de composición de textos, qué es lo que hago cada vez que pienso en escribir, cómo es mi proceso" (Pérez, 2016, p.74).

Por otro lado, si al redactar no tenemos plena consciencia de qué queremos decir, es muy posible que nos enfrasquemos solo en la forma y olvidemos el fondo, esto acarrea como consecuencia que en el proceso de escritura hayan dificultades lingüísticas de orden comunicacional, lo que se quiere decir concretamente, es que la falta de una idea precisa en la escritura provoca que haya inconsistencia a la hora de escribir y por consiguiente la redacción no comunica con efectividad la idea que el autor quiere transmitir.

Lo anterior nos conduce a afirmar la urgente necesidad de replantearnos la manera cómo en la universidad (inclusive la escuela) se está enseñando a escribir, este es un asunto que preocupa a todas las disciplinas del saber humano. No obstante, es propicio señalar que existen baches, que se intenta llenar, sobre cómo despertar interés por la producción de textos académicos, queremos rescatar que se están haciendo muchos esfuerzos en pro de entusiasmar a escribir, de forma tal que se produzca un cambio al respecto desde la universidad[3].

Robert Day escribió un texto en el año 1979 lo llamó *Cómo escribir y publicar trabajos científicos,* el original lo publicó en inglés, y desde esa época el asunto de la escritura ya incomodaba a algunos profesores, quienes veían con

[3] En todas las universidades se están imponiendo, como necesidad imperante, clases de redacción de textos académicos como forma de subsanar un poco la falta de herramientas para que la ciencia continúe su camino de aporte al conocimiento y de expansión del pensamiento escrito que es en definitiva lo que conserva y preserva la memoria histórica de la humanidad.

preocupación que la escritura académica no resultaba del agrado de muchos, pero que aún así es la forma de sostener el progreso, más aún una sociedad que se autodenomina, la sociedad del conocimiento y la información.

Para nuestro propósito manejamos la edición en castellano, publicada en el año 2005, y como forma de reforzar lo dicho, queremos citar lo que Robert Day en 1979 sostenía: "En pocas palabras: muchos científicos excelentes son pésimos redactores. Indudablemente, a muchos de ellos no les gusta escribir. Como dijo Charles Darwin, la vida del naturalista sería dichosa si solo tuviera que observar, sin escribir nunca" (p.10).

Luego, para poder conseguir que la escritura académica sea una actividad plena en la universidad (sea en pregrado o postrado) es importante comprender la corresponsabilidad de todas las disciplinas, pues todas requieren de la escritura para generar conocimiento científico, sin embargo, le acarrean la responsabilidad solo a la áreas especializadas (lingüística, lecto-escritura, literatura, lenguaje y comunicación, entre otras) es una forma de evadir el compromiso con la escritura científica de divulgación.

En general, se asume que la escritura académica es una habilidad que se consolida en la universidad, y ciertamente ese es el reto, aunque no siempre se consigue. Aseguramos que las destrezas para escribir un texto que pueda ser comprendido por los lectores, es un asunto que se va adquirido con el tiempo y con la práctica, si realmente deseamos construir argumentativamente un texto y que este sea sociabilizado por pares o por interesados en el tema, debemos también anclar nuestros esfuerzo en redactar a partir de la lectura, del conocimiento, de la indagación y del deseo constante por saber sobre el tema que nos ocupa.

2.- La escritura académica

> "Escribir bien un trabajo científico no es una cuestión de vida o muerte es algo mucho más serio". Robert Day (2005), en: *Cómo escribir y publicar trabajos científicos*

El título de este apartado nos conduce, indefectiblemente, a intentar acercarnos a la definición de qué es escribir un texto académico. A primera vista,

podríamos decir que este tema conceptualmente, nos remite a un escrito elaborado por un estudioso, que es riguroso y preserva las normas tanto de la escritura como del contenido. Ahora bien, nos resulta absolutamente necesario señalar qué es escribir desde su definición más básica: el verbo escribir comparte la misma etimología de “cribar”, que en esencia significa pasar nuestras ideas por un cedazo, es seleccionar o elegir lo que más nos convenga.

Por otro lado, la Real Academia de la Lengua Española, en su edición 23, nos dice que académico posee nueve acepciones, nos interesan dos en particular: “Propio y característico de las academias. Discurso, estilo académico” y la otra que interesa es: “Ajustado a pautas tradicionales de corrección o propiedad”, estas dos definiciones serán las que en adelante le darán forma y consistencia a que queremos exponer.

Partiendo de las definiciones de escribir y de académico solo nos resta definir texto: su significado etimológico nos refiere a tejido, entonces la producción de textos académicos en el contexto universitario presenta convenciones particulares, que se distinguen de otras que también se generan en diferentes contextos. En suma, escribir es cribar y entrelazar un tejido a partir de textos preexistentes, originando así nuevas ideas, nuevas formas de ver el mundo y generando aportes que resulten significativo a la luz de los diferentes paradigmas emergentes que estamos viviendo. La escritura posee sus propias características, fines y funciones, de ahí que los géneros discursivos deban ser identificados para poder comprender cómo escribir, qué público leerá nuestros trabajos y cuál es el fin de lo plasmado en un papel.

El conocimiento científico asienta sus bases en un cumulo de preceptos aceptados por una comunidad académica definida. Se pone en juego el léxico particular de cada disciplina. Las teorías concebidas y usadas como marcos referenciales exigen que los destinatarios manejen ese bagaje cultural para que puedan vincularse con la idea que un autor desarrolla, se hace necesario un conocimiento previo donde se genere un vínculo bidireccional entre lo que está

escrito, lo que el lector conoce previamente sobre el tema y lo nuevo que partiendo de lo conocido se puede construir.

Redactar textos científicos o académicos tiene como fin supremo mantener lo epistémico en debate, en construcción en búsqueda incesante. Pero sirve también como registro de avances de investigaciones, es la manera de comunicar nuevos hallazgos. La escritura académica es la forma de clasificar, estudiar, evaluar, revisar, rebatir, transformar y expandir los saberes, sean científicos naturales o científicos sociales, humanísticos o filosóficos.

Alfabetizarnos en la escritura académica (como lo ha denomina Paula Carlino), dejó de ser un asunto solo de la educación primaria, ahora el reto y la competencia se inscribe en la universidad en todos los niveles, pues el problema ha pasado a ser una cuestión de aculturación de todos los espacios educativos, ya que se considera un aprendizaje en constante y permanente vigilancia. La escritura, en cualquiera de su géneros, aun no se consolida está en desarrollo, no es un participio pasado es un gerundio que se está haciendo, desarrollando, mejorando.

De lo anterior se infiere que escribir debe ser una actividad clara, que se ejecuta trazando un plan definido, concretando objetivos, perfilando ciertos aspectos que vamos destacando en nuestros escritos. Si no tenemos un plan y un norte de hacia dónde van nuestras ideas la escritura se hace muy difícil, inclusive, es recomendable delimitar cuánto queremos escribir, en páginas o párrafos, así podremos desde la disciplina que nos interesa ir avanzando en la aventura de poner nuestro pensamiento en palabras escritas. Creme y Lea (2000), sugieren que: “trate de aceptarse como escritor y reconozca que la dificultades inherentes al comienzo son un problema común a todos. (p.22).

Ahora bien, qué pretendemos los docentes cuando le pedimos a nuestros estudiantes que escriban un texto académico (en todas las ocasiones se solicita para evaluar) pues que satisfaga lo pautado para el nivel universitario, esperamos que ellos lean sobre el asunto que les inquieta, luego que se apoderen conceptualmente de esas polifonías o voces y que las conviertan en

el *backgraund* que les permitirá apropiarse del conocimiento, pero también les dará la oportunidad de generar y construir su propio episteme, su particular realidad conceptual sobre lo que les interesa, sin copiar, sin fusilar, respetando la autoría, citando, otorgándoles el mérito de las fuentes que cita, esto no significa que no se den intertextualidades, coincidencias y alusiones, ya que es prácticamente imposible escribir de la nada, es por eso que el poeta Borges en uno de sus textos dice que existe "un solo autor para todos lo escrito", y tal vez no le faltaba razón en esa afirmación que a simple vista pueda parecer excesiva, ficticia y fantasiosa.

Todo conocimiento nuevo se cimienta en uno ya elaborado, en textos previos, que se edifican y consolidan en la tradición escrita. Lo más recomendable será citar, evitar a toda costa el plagio, pues un texto académico se sostiene en la rigurosidad investigativa y la cita textual directa e indirecta dará cuenta de la rigurosidad y ésta viene dada por la indagación y la lectura, lo que obliga a revisar otros autores y evitar "adueñarse de conceptos que no son propios, sobre todo si han sido publicado" (Creme y Lea, 2000, p.89).

Pensar escribir un texto sin conocimiento previo es una falacia, es mentirnos y engañar a los otros. Escribimos a partir de algo, de alguna idea, que por supuesto tiene un autor, plasmamos nuestras ideas a partir de juicios hecho por otros, de argumentos elaborados por investigadores anteriores que podemos apoyar o falsear y que en definitiva nos hace repensar el asunto y plantearlo desde otro enfoque, con una mirada diferente y tal vez novedosa. Sin embargo, es preciso añadir que la escritura no fragua de forma instantánea, necesitamos leer, releer, corregirnos, solicitar a un par que nos revise el escrito, volver a leer hasta estar conforme con lo que escribimos, pues "la redacción de un texto académico implica, generalmente, un buen número de tentativas, correcciones y enmiendas antes de presentarlo en la forma definitiva En suma, habrá que aceptar el hecho de hacer segundos borradores y revisiones generales de cada trabajo" (Creme y Lea, 2000, p.32).

Escribir resulta una tarea difícil, esa es una realidad que no se puede ocultar, fijémonos que los niños aprenden primero a hablar, y pueden oralmente

expresarse muy bien y construir oraciones gramaticales impecables, el asunto es cuando se trata de plasmar esa lengua oral en lengua escrita, es una cuestión compleja, por eso quienes estudian el pensamiento destacan como prioridad la lectura, porque detrás de escribir priva como base o soporte de esta actividad el pensamiento, tal como lo aseveran Andrade y Moreno (2016):

> Leer y escribir como habilidades cognitivas contribuyen a la ampliación y permanencia de la cultura actual, tal vez, sean las destrezas más difíciles de aprender para el ser humano; pero a su vez las más importantes para darle soporte a todo lo que califica a una sociedad, pues gracias a la palabra escrita y a la profundización crítica del hombre en los textos es que sobrevive su pensamiento (p.56).

La actividad de escribir puede resultar difícil hasta para los escritores consolidados. En este orden de idea, creemos propicio citar a Carlino (2004), quien señala que: "la página en blanco empezaba a causarme alguna intranquilidad después de un mes de lectura preparatoria (…) Mil párrafos electrónicos, una sábana de citas de autor para transcribir, archivos nombrados y renombrados como "Congreso xx 1", "Congreso xx 2", "Congreso xx 3"; cientos de ideas trazadas en notas manuscritas al borde de una pila de textos leídos y releídos... pero aún ningún eje claro para este trabajo(..)" (p.325).

Cita que nos habla de que escribir no es sencillo, pero debemos comenzar, si dilatamos la tarea tal vez, nunca podamos salir de nuestros traumas con respecto a la escritura, como dijo Picasso: "mientras llegue la inspiración que me encuentre trabajando".

3. Escritura científica y escritura literaria

> "Todo depende de una cosa indescifrable, impalpable, imprevisible, indomable, que solemos llamar talento" (Fabienne Bradu, 2007, p.23)

En ocasiones pensamos que escribir desde la ciencia y desde los espacios académicos es totalmente opuesto a escribir desde la subjetividad, desde la poética o desde los espacios literarios, si bien es cierto que son dos géneros discursivos diferentes que distan en la intención y aunque parecen tener poco

en común usan como base de lo que quieren expresar la lengua escrita, se soportan en las mismas construcciones gramaticales, utilizan el mismo discurso pero su fin varia, en el caso de los textos académicos es conceptual o epistémico y en el caso de la literatura es mover emociones, sentimientos pasiones. Sin embargo, en ambos casos las dos requieren singularidad y práctica, ambas características devienen del hacer de la escritura un hábito, una costumbre. Esto quiere decir que estas dos formas de escritura están claramente deslindadas, pero con puntos fronterizos, continuos y disueltos.

Según Noel Valis (2018):

> De manera análoga, escribir narrativa significa imaginar la vida de los demás, mientras escribir un texto académico significa imaginar o recrear la obra o la cultura de los demás. Parte de la experiencia que se necesita para escribir crítica literaria o cultural y literatura consiste ante todo en leer. Leer mucho. Con todo esto, no es cuestión de negar o disminuir las diferencias entre los dos tipos de escritura, sino de explorar lo que significa ser ambidiestra en el arte de escribir (s/p).

La cita nos permite reforzar la idea de la imaginación como punto de honor para construir o escribir cualquier género discursivo, se necesita pensamiento en todo caso que nos ayude a mirar con más agudeza, para poder expresarlo por medio de la palabra escrita.

Al contraste entre estas dos formas de escribir algunos lo llaman escritura académica y escritura creativa, sin embargo, esto hace más tenue y difusa la distinción de ambas pues las dos formas de escritura necesitan de la imaginación para su despliegue, ya que quien escribe textos académicos utiliza la argumentación para persuadir al lector, de forma tal que crea que sus ideas son interesantes y valiosas, el narrador también debe intentar enganchar con su historia al lector, por lo que la receptividad de la lectura será el norte hacia donde miran estas dos formas de escritura o, como señala Bradu (2007) con

respecto al acto de escribir se rozan “sendos bordes y se camina sin caer en el precipicio” (p.24).

Si revisamos con cuidado lo que caracteriza a la escritura académica e intentamos establecer contraste con la escritura creativa, sea poema, novela, teatro, nos adentramos en territorios que están cerca, por momentos los linderos se solapan, haciendo de este tema un asunto difícil de dirimir, y aun más complejo es tratar de deslindar qué le compete a uno y qué le compete al otro. Por supuesto que existen puntos que los hacen absolutamente diferentes, por ejemplo a la escritura científica académica le interesa persuadir e informar, no busca conmover ni despertar emociones, no narra historia ficticia, esta es una clara distinción con la escritura de literatura.

La escritura de textos académicos teoriza o procura presentar datos extraídos de la realidad y conclusiones que pueden ser ciertas, aunque con frecuencia escuchamos que la realidad está superando la ficción, y algo hay de cierto, pero eso es otra discusión. Robert Day (2005) usa un epígrafe muy interesante, en el primer capítulo de su libro, para sostener lo expuesto: “Exponga sus hechos tan sencillamente como pueda, incluso audazmente. Nadie espera flores de elocuencia ni ornamentos literarios en un artículo de investigación” (R. B. Mckerrow).

En este mismo orden de ideas es propicio señalar que la literatura crea y recrea un lenguaje con licencias, haciendo uso de diversos recursos literarios y expresivos, por el contrario la escritura científica de corte académico utiliza el lenguaje con precisión, se apodera de un léxico, lo emparenta con la disciplina que estudia, no se propone jugar con el lector, ni dejar finales abiertos para que la imaginación rellene esos vacíos, aun cuando la escritura académica solo da cuenta de una parte de la realidad a su vez busca fragmentarla y entregar algún tipo de objetividad, mientras que la literatura la estilo de la pintura de René Magritte “La llave del jardín”, se propone mostrar una realidad que se refleja en unos cristales quebrados, partidos, imposibles de volver a su estado primario, lo que le permite al observador activar operaciones del pensamiento divergente: soñar, suspirar, odiar o amar.

Hay emoción en el lenguaje literario, encierran un misterio indescifrable casi mágico, hay seriedad objetividad en el lengua académica, excluye las opiniones sin fundamento, la literatura actúa y refleja la realidad a su antojo, navega por los vericuetos de la imaginación sin freno ni límite, es independiente de lo que las normas impone, es rebelde. Según Sánchez (2011) "El discurso literario es perceptual (interpretativo, imaginativo, ficticio) mientras que el científico es conceptual, factual (basado en hechos); es decir, valioso por el mensaje verificable que transmite" (p.40). Por su parte Barthes (1984) nos dice:

> La literatura posee todas las características secundarias de las ciencias, es decir, todos los atributos que la definen. Tiene los mismos contenidos de que la ciencia. Efectivamente no hay una sola materia científica que en un momento dado, no hay sido tratada por la literatura universal: el mundo de la obra literaria es un mundo total en el que todo el saber ocupa un lugar (…) La literatura como la ciencia es metódica: tiene sus propios programas de investigación que varían de acuerdo a las escuelas y a las épocas, tiene su reglas de investigación (…). Queda un último rasgo que ciencia y literatura poseen en común, pero este rasgo es, a la vez, el que la separa con más nitidez que ninguna otra diferencia: ambas son discursos, pero el lenguaje que constituye a la una y a la otra no está asumido por la ciencia y la literatura la misma manera (p.14).

La escritura académica es la que usamos cuando vamos a realizar estudios para la universidad, sean proyectos de investigación, monografías, ensayos, tesis de grado, textos que escribimos para una conferencia, resúmenes, informes. Estos géneros discursivos son fórmales y estructurados, es la manera como la ciencia ha determinado que se puede compartir entre pares. Generalmente quienes leen los textos académicos de una determinada disciplina es un grupo selecto que le interesa un tema preciso, hoy día tenemos a nuestro alcance, gracias a la maravilla de internet, muchas publicaciones interdisciplinaria y cuando revisamos algunas de ellas, por lo general, leemos lo que nos interesa, lo que compete con nuestra disciplina, no faltará quien lea todo el número, no negamos esa posibilidad, pero no es la norma, solo que la revista sea un monográfico y el número por completo nos interese.

Finalizamos este apartado, sin pretensiones de cerrar la discusión, es un debate abierto, que podría propiciar la escritura de un nuevo ensayo, dedicado a este tópico: ciencia y literatura llaves discursivas que abren una misma puerta pero que conducen a pasaje desconocidos, unos aparentemente claros y otros en el enredo de lo que al narrador o al poeta se le vaya ocurriendo, esa es la maravilla de estos mundos tan disimiles pero tan parecidos en el fondo, como diría el poeta Juan Liscano: “diferentes en el fondo, semejantes en apariencia, según los mire Dios o los alumbre le día.”

4. Géneros de escritura

“Escribir con sencillez es tan difícil como escribir bien.” W. Somerset Maugham

Cuando se habla de géneros de escritura de inmediato nos remitimos a los géneros literarios: poesía, novela, teatro, drama, lo cual es absolutamente válido. No obstante, nuestra discusión se centrará en los géneros de escritura académicos, en consonancia con el primer apartado de este artículo donde intentamos dilucidar conceptualmente a qué se le da el nombre de textos académicos. Sobre esta tipología de escritos versará esta parte. Nos interesa revisar epistémicamente los siguientes géneros académicos: informe, reseña, proyecto y artículo científico. Éstos por la importancia que revisten y la exigencia de la academia para mantenernos activos como docentes e investigadores, pero a su vez nosotros se lo solicitamos a nuestros estudiantes por lo que interesa que estos géneros discursivos sean comprendidos y abordados desde lo conceptual. Para acercarnos y entender a qué se llama géneros de escritura acudimos a lo que postula Bajtin (1998), en su libro *Estética de la creación verbal*, sobre los géneros discursivos y la amplitud que la lengua nos permite desarrollar, este pensador sostiene que:

> La riqueza y diversidad de los géneros discursivos es inmensa, porque las posibilidades de la actividad humana son inagotables y porque en cada esfera de la praxis existe todo un repertorio de géneros discursivos que se diferencia y crece a medida de que se desarrolla y se complica la esfera misma. Aparte hay que poner de relieve una extrema heterogeneidad de los géneros discursivos (orales y escritos). Efectivamente, debemos incluir en los géneros discursivos tanto las

> breves réplicas de un diálogo cotidiano (tomando en cuenta el hecho de que es muy grande la diversidad de los tipos del diálogo cotidiano según el tema, situación, número de participantes, etc.) como un relato (relación) cotidiano, tanto una carta (en todas sus diferentes formas) como una orden militar, breve y estandarizada; asimismo, allí entrarían un decreto extenso y detallado, el repertorio bastante variado de los oficios burocráticos (formulados generalmente de acuerdo a un estándar), todo un universo de declaraciones públicas (en un sentido amplio: las sociales, las políticas); pero además tendremos que incluir las múltiples manifestaciones científicas, así como todos los géneros literarios (desde un dicho hasta una novela en varios tomos) (p.248).

Esta cita nos permite aseverar que la amplitud de los géneros discursivos es tan diversa que sería un error tratar de pensar en un solo enfoque para el estudio de este tema, por esta razón para nuestro interés particular hemos decidido intentar revisar someramente, como ya lo anunciamos al comienzo de este apartado, el informe, la reseña, el proyecto y el artículo científico.

Comenzaremos definiendo **el informe**: es una forma de texto académico que consiste en un documento que describe detalladamente una experiencia vivida en alguna practica de tipo docente, pasantía, labor social o cualquier otro requerimiento que amerite exponer por escrito la práctica vivida en algún espacio que le permitió al estudiante o investigador llevar a cabo alguna actividad bien como participante o solo como observador. “El informe, en cuanto género discursivo producto de la variedad de la actividad humana en las distintas esferas académicas, constituye una de las prácticas educativas más importantes en la formación profesional” (Núñez, 2020, pp.37-38).

Por lo general el informe se suele asimilar con una pasantía. Así, quienes ameriten cubrir este requisito deberán escribir como fue su desenvolviendo durante ese tiempo, en cuál departamento o ente estaba realizando su labor. El objetivo central de este tipo de texto académico es describir, contar, es un tipo de escrito que tiene como objeto comunicar información pormenorizada para que sea evaluada por otros, generalmente profesores adscritos al área de investigación o del interés en cuestión. Como se advierte, este tipo de texto académico da cuenta de una experiencia, por cuanto debe relatar desde la

argumentación. El informe siempre se escribe en prosa informativa, de esta da cuenta de una situación en particular.

El informe tendencialmente suele estar estructurado con unas notas introductorias, o exordio, un desarrollo que es propiamente el cuerpo del texto y unas conclusiones sobre la experiencia y lo aprendido. Básicamente el informe busca mostrar lo aprendido, lo visto, lo analizado en una actividad donde la experiencia da pié a la investigación. Según Núñez (2020) escribir informes constituye

> una de las prácticas de escritura más eficientes para que los estudiantes demuestren sus saberes disciplinares (Ávila y Cortés, 2017; Oyanedel, 2005; Tapia et al., 2003). Dentro de este contexto, el siguiente estudio, inscrito en la tradición teórico-metodológica del análisis del discurso desde la perspectiva sociocomunicativa, tiene como objetivo describir los informes elaborados por estudiantes universitarios de las ciencias sociales y humanas al inicio de su formación académica, respecto de su organización retórica discursiva. (p.37).

A esta cita es propicia agregar que los estudiantes en el campo de las ciencias naturales también deben escribir informes, es un género discursivo ampliamente usado en los dos campos de la cultura científica. Tanto en las ciencias sociales como en las naturales el informe busca mostrar una realidad de forma objetiva y a su vez plantea posibles soluciones a malestares o inconvenientes observados en el tiempo de la redacción del texto.

Como segundo género académico que nos interesa mencionar y caracterizar se encuentra la **reseña,** nos dice Pérez (2016), que “la reseña es definida como acción de dar noticias en un periódico de una obra literaria o científica, haciendo su crítica o algún comentario sobre ella” (p.82). La reseña es un documento científico académico, ampliamente divulgado en las revistas no solo en los periódicos, pudiendo ser definida como una manera de publicitar una obra literaria, crítica, sociológica, histórica, etc.

Por medio de la reseña damos cuenta sobre un libro, película, una pintura, una obra de arte, un documental o novela en particular, por lo general el autor de una reseña deja plasmado en su escrito una opinión (doxa) del libro o la obra

que está presentando. El diccionario refiere textualmente lo siguiente sobre reseña: “noticia y comentario, generalmente de corta extensión, que se hace sobre una obra literaria, de arte o científica y se publica en un periódico o en una revista”. Las reseñas no son largas, pues se consideran una presentación de la obra en cuestión y si la extensión supera al menos las cuatro cuartillas, estaremos hablando de un análisis o de un estudio corto. Aunque la reseña como género académico escriturario se clasifica como científica, podríamos decir que el gusto y la subjetividad personal de quien la redacta va a ser de primer orden, pues difícilmente encontraremos reseñas donde desmeriten la obra que están describiendo, básicamente la reseña es una crítica constructiva que nos alienta a leer el libro, ver la película o el documental o buscar sobre la obra artística, por lo que la persuasión y sugestión juegan un papel muy importante en este tipo de texto académico.

El otro género discursivo que nos interesa destacar es el **proyecto**, este tipo de texto académico por la importancia que reviste, ameritaría dedicarle un artículo completo, sin embargo, trataremos por medio de estas líneas presentar lo mas importante. Según Arias (2006) “el proyecto de investigación es un documento más amplio que el anteproyecto y consiste en la descripción del estudio que se propone realizar el investigador, es decir, expresa qué se va a investigar, cómo, cuándo, y con qué se investigará (p.96).

En la actualidad el asunto de la redacción del proyecto es una exigencia en todas las carreras y en todos los niveles universitarios, incluso a los estudiantes del último año del bachillerato (en Venezuela) les están solicitando como requisito parcial para obtener un grado académico, la elaboración de un proyecto y su desarrollo. Entonces, se ha vuelto imperativo que quienes están inmersos en el campo académico sepan y les interese redactar este tipo de texto académico, en principio se hace para dar cumplimiento a un requisito y luego porque es la forma de aumentar la ciencia y de darle continuidad a asuntos ya investigados por otros.

El proyecto de investigación es una promesa. Se escribe en futuro, pues el mismo se va reformulando mientras se van consolidando los objetivos

específicos. Tendencialmente tiene una estructura heredada del método científico, que según Albert (2006) se define como "un conjunto de operaciones ordenadas mediante las cuales se pretende obtener unas observaciones sistemáticas y controladas" esta última característica en el caso de buscarse resultados cuantitativos, pero si el investigador busca conocer una realidad en particular y mirarla a través de un método cualitativo, aseguramos que no puede contralar las variables, por el contrario, en el camino irá encontrando nuevas categorías de análisis que le darán la posibilidad de hacer uso de la transdisciplinariedad como forma de responder a la realidad, que como nos dice Aristóteles en su *Metafísica* es "poliédrica".

El proyecto de investigación permite desarrollar lo que a futuro será la tesis o el trabajo de grado. Gracias a esta forma de texto académico se puede organizar y ordenar el pensamiento, pues a partir de detectar un problema o inquietud podemos dar cuenta de un asunto que amerita ser resuelto, es lo que comúnmente se ha denominado el planteamiento del problema, el mismo por tendencia se erige como el primer capítulo, ya que el investigador a través de este capítulo determina qué quiere investigar, porqué, para qué, el dónde y el cómo, es un espacio que permite exponer de qué trata el asunto además que presenta los objetivos que signan todo el estudio y la justificación que es un espacio, algunas veces, corto, donde se expone la importancia de la investigación. El planteamiento del problema permite delimitar la propuesta, generalmente se escribe de lo más amplio del asunto hasta cerrar con el tema que se abordará propiamente.

Seguidamente, el proyecto presenta un marco conceptual, donde se expone los referentes epistémicos que soportarán todas las reflexiones, estos referentes pueden ser llamados antecedentes, se sugiere que los mismos sean actualizados, pues así el investigador deja ver a sus lectores que el asunto que a él le interesa es un tema que le concierne a la comunidad científica, y que merece la pena ser estudiado, por la novedad como será enfocado. De igual forma en este apartado se procura desarrollar las bases conceptuales, que delimitan el asunto, con el propósito que esos conceptos estén soportados por

las consideraciones publicadas por otros investigadores, de forma tal que la tradición debe marcarse, la cita y las alusiones son necesarias para darle rigurosidad a la investigación, pues por muy novedoso que sea el asunto que estamos investigando siempre habrá pensadores y filósofos que ya han planteado ideas sobre el mismo.

De igual forma, en este capítulo se estila abrir un apartado que mencione y explique bases legales, de haberlas, sobre el tema que se está tratando, este es un capítulo que aunque forma parte del proyecto, estará en construcción a lo largo de la investigación, ya que siempre estaremos encontrando nuevas propuestas que nutren los postulados que estamos desarrollando. Finalmente, el proyecto debe presentar, como parte del protocolo, un capítulo donde indique la metodología que seguirá el estudio, en este apartado se debe definir con claridad el nivel, tipo y diseño de investigación que se pretende realizar. El método no es una camisa de fuerza, cada investigador desde su disciplina y su interés deberá definir su propio camino investigativo, inclusive puede, si así lo amerita el estudio usar una teoría como camino metodológico, esto es absolutamente válido, siempre y cuando tenga relación con el planteamiento del problema y pueda justificarla como metodología para dar respuesta a unos objetivos específicos.

El capítulo referido a la metodología deberá definir dentro de qué modelo o paradigma se inscribirá la investigación cualitativo (inductivo); cuantitativo (deductivo) útil para las ciencias exactas, cuyos resultados estarán sujetos a la demostración y comprobación. El estudio puede también seguir un paradigma holístico inductivo, basado en el estudio global de los hechos, por tendencia dirigido al campo de las ciencias humanas, no pretende demostrar nada, se inclinan por la interpretación, siendo su naturaleza la hermenéutica y la estética de la recepción.

Luego encontramos otro texto académico muy útil dentro de nuestros estudios: **el artículo científico**. Someramente podemos decir que el artículo científico es un documento que trasmite y comunica el avance, los resultados o el estado del arte de una investigación. Generalmente existe una extensión y una

estructura, esto dependerá de las normas editoriales de la revista a donde enviemos nuestros escritos, es decir, donde pretendamos publicarlo. El artículo se somete a consideración por parte de pares o árbitros ciegos, Pérez (2016) nos dice que "los artículos científicos publicado en miles de revistas científicas componen la literatura primaria de la ciencia. Los libros y los artículos de síntesis que resumen el conocimiento de un tema, componen la literatura secundaria" (p.83).

La ciencia solo se sostiene en la media que se publica, al respecto Robert Day (2005), señala lo siguiente:

> El objetivo de la investigación científica es la publicación. Los hombres y mujeres de ciencia, cuando comienzan como estudiantes graduados, no son juzgados principalmente por su habilidad en los trabajos de laboratorio, ni por su conocimiento innato de temas científicos amplios o restringidos, ni, desde luego, por su ingenio o su encanto personal; se los juzga y se los conoce (o no se los conoce) por sus publicaciones. Un experimento científico, por espectaculares que sean sus resultados, no termina hasta que esos resultados se publican. De hecho, la piedra angular de la filosofía de la ciencia se basa en la premisa fundamental de que las investigaciones originales tienen que publicarse; solo así pueden verificarse los nuevos conocimientos científicos y añadirse luego a la base de datos que llamamos precisamente conocimientos científicos (p.9).

Esta cita es propicia pues nos permite ratificar la necesitad de escribir nuestros artículos para publicarlos, "lo que no se publica no existe", puede solo existir para obtener una calificación final, pero para que seamos reconocidos en el campo académico donde nos desenvolvemos es imperioso que publiquemos, y la vía más expedita es comenzar por hacerlo a través de la escritura de artículos científicos, sea en forma de ensayos o como parte de resultados de alguna investigación previa.

Por tendencia el artículo científico se estructura de la siguiente forma: un título, que se ajusta a todo el tema desarrollado. Recomendamos escribir un título tentativo e irlo redimensionando en la medida que vamos escribiendo, así le vamos haciendo ajustes de ser necesario. El resumen es el siguiente apartado

que estructura el artículo científico, se caracteriza por ser breve, da una visión de lo que trata el trabajo, aunque éste se redacta al final, cuando hemos terminado de escribir todo el artículo, debe contener unas palabras clave para que la búsqueda sea más expedita, éstas destacan los aspectos más importante que se han desarrollado en el artículo. La introducción debe informar el propósito, la importancia y el tema con lo que el lector se encontrará. Luego viene el desarrollo propiamente dicho que se puede subdividir de acuerdo a lo quiera plantear el investigador, también se estila presentar una metodología y unos resultado, nos dice Pérez que este apartado "es el corazón de la investigación" (p.84), se finaliza con unas conclusiones y una lista de las referencias citada a lo largo de todo este texto académico.

Palabras finales

"Un escritor profesional es un amateur que no se rinde." Richard Bach

Los textos académicos implícitamente llevan una necesaria complejidad cognitiva. Vale decir, que los estudiosos que deciden hacer ciencia, muy especialmente en el medio universitario traducen su pensamiento en representaciones mentales que plasman en un papel: ideas, sentimientos, apreciaciones, modos de enfocar un asunto, entre otros aspectos. No obstante, escribir siempre llevará la impronta del autor, por lo que la subjetividad se hace presente, por muy objetivo que parezca el tema sobre el cual se escribe.

A lo largo este artículo intentamos acercarnos a un concepto de texto académico, para lo cual definimos por separado cada palabra que compone este episteme, intentamos conceptualizar algunos géneros discusivos, pero queremos decir con total honestidad que faltan otros por describir, los cuales ameritan y reclaman que se les tomen en consideración en un próxima escrito como la tesis, el ensayo, el resumen, la ponencia, la monografía, estos también son textos académico que por razones de tiempo no desarrollamos y sobre los cuales escribiremos en otro espacio.

Aseguramos, con todo lo expuesto, que la escritura no solo es un instrumento de comunicación, sino la forma más precisa de preservar el conocimiento y de

mantener viva y en construcción la ciencia. Es un constante proceso que permite la actualización de las diferentes disciplinas tanto de las ciencias naturales como de las ciencias humanas. La escritura académica crea una brecha con la palabra oral, con el decir diario y cotidiano, preserva la memoria, la historia y la cultura.

La realidad que nos circunda y la manera como queremos enfocarla sea desde la filosofía, la literatura, la sociología, la antropología o la psicología dependerá en gran medida de la lectura y la escritura, actividades fundamentales en los espacios universitarios. Pensamiento y leguaje (Vygotsky) permiten la oportunidad de escribir y expandir el conocimiento en toda la sociedad, más aun con la facilidad que nos ofrecen las nuevas tecnologías, permitiéndonos el estudio de distintos fenómenos, así podemos resolver problemas y darle un significado ecuánime dentro de una realidad tangible y académica.

Exhortamos a todos lo que están en el medio académico a que no se rindan, de allí el epígrafe elegido para cerrar estas palaras, debemos ser “escritores profesionales con alma de amateur”, de principiantes y no desmayar en el intento, lo más difícil será teclear la primera palabra, después que hayamos leído sobre el asunto que nos interesa el pensamiento podrá articularse y plasmarse por escrito, dependerá de nuestro deseo y de lo importante que sea para nosotros como universitarios ver en la lectura y la escritura la posibilidad de una libertad y una emancipación que no se detiene ni ante las adversidades, ni las circunstancia históricas que nos toquen vivir. La ciencia deberá seguir su camino, a pesar de los cambios inminentes que el momento histórico nos ha impuesto con la pandemia de la cual hemos sido testigos. Finalmente, aún hay mucho por escribir y mucho por leer, el reto es no dejar que nos gane la apatía, entonces la invitación es a seguir construyendo ciencia desde nuestros lugares, desde nuestros espacios y así asegurarle a las futuras generaciones legados escritos que den cuenta del momento y de los avances perennes en todas las disciplinas del saber humano.

Referencias

Albert, María (2006). *La investigación educativa: claves teóricas*. Editorial Mc Graw Hill. Madrid-España.

Andrade, Malena y Moreno Duglas (2017). "Leer y escribir en tiempos de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación". En: *Eduweb Revista de Tecnología de Información y Comunicación en Educación* • Volumen 11, N° 1 enero – junio, enero-junio, v.11, n.1.

Arias, Fidias (2006). *El proyecto de investigación. Introducción a la metodología científica*. Editorial Episteme. Caracas-Venezuela.

Barthes, Roland (1984). *El susurro de lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Ediciones Paidós. México.

Bajtín, Mijaíl. 2005. (1982, 1979). "El problema de los géneros discursivos". En: *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, p. 248-293.

Creme, P. y Lea, M. (2000). *Escribir en la universidad*. Editorial Gedisa. Barcelona-España.

Caraballo, P. (2015). *¿Qué es un texto académico?* Consultado en: https://pablocaraballo.wordpress.com/2015/03/10/que-es-un-texto-academico/

Carlino, P. (2004). "Dificultades en el proceso de escritura". En: *Educere,* Vol.8

(026), Universidad de Los andes, Mérida-Venezuela. pp 321-327.

Day, Robert (2005). *Cómo escribir y publicar artículos científicos*. The Oryx Press, EUA.

Navarro, Federico. (2019). "Aportes para una didáctica de la escritura académica basada en géneros discursivos". *DELTA* vol.35 Nº.2 São Paulo. Consultado en: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-44502019000200400&tlng=es

Núñez, Paulina. (2020). "La organización discursiva de los informes escritos por universitarios en formación inicial". *Perfiles Educativos* vol. XLII, núm. 169, consultado en: http://www.scielo.org.mx/pdf/peredu/v42n169/0185-2698-peredu-42-169-36.pdf

Pérez, G. (2016). *Composición escrita de textos académicos en la Universidad: teoría y reflexión*. UNELLEZ. Vicerrectorado de infraestructura y procesos industriales. Editorial Nuevo Horizonte. Venezuela.

Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española (2020). "académico". Diccionario de la lengua española (23.ª edición). Madrid: Espasa. ISBN 978-84-670-4189-7. Consultado el 16 de marzo de 2021. En: https://dle.rae.es/acad%C3%A9mico

Ruiz, Ma. Julia. (2021) "'Uno escribe para aprender a escribir'. Entrevista con Benjamín Prado". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, marzo vol. 10, n° 21, pp. 256-262

Valis, N. (2019). "Creatividad y experiencia en la escritura académica y literaria. En: Álabe, Revista de la Red Universitaria Lectora. N° 19, enero-junio.

Sánchez, Alexander. (2011). *Manual de redacción académica investigativa. Cómo escribir, evaluar y publicar artículos*. Católica del Norte fundación Universitaria. Antioquia-Colombia.

fermentum

REVISTA VENEZOLANA DE SOCIOLOGÍA Y ANTROPOLOGÍA

REVISTA DIGITAL WWW.SABER.ULA.VE/FERMENTUM

VOLUMEN 31, NUMERO 91, mayo-agosto 2021, Depósito Legal: pp1991102ME302 ISSN: 0798-3069, ISSN digital: En proceso de asignación. Editada por el Centro de Investigaciones en Ciencias Humanas, HUMANIC, de la Universidad de Los Andes. Mérida, Venezuela.

FERMENTUM es editada por el Centro de Investigaciones en Ciencias Humanas HUMANIC (antiguo GISAC, Grupo de Investigaciones en Sociología de la Ciudad) adscrito a la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad de los Andes en Mérida (ULA), Venezuela.

FERMENTUM, circuló por primera vez en mayo de 1991 (Volumen 1, número1, mayo-junio de 1991), FERMENTUM es una publicación digital, de acceso libre, periódica (cuatrimestral), científica, especializada, arbitrada e indexada; nacida para promover la discusión, el intercambio, el conocimiento y la divulgación de la producción sociológica y antropológica en particular y de las ciencias humanas en general que se realiza en Mérida, en Venezuela, en América Latina y el Caribe.

Universidad de Los Andes, Mérida, Venezuela, www.ula.ve Rector: Mario Bonucci R., Vicerrectora Académica: Patricia Rosenzweig. Vicerrector Administrativo: Manuel Aranguren. Secretario: José Anderez, Coordinador del Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico, Tecnológico y de las Artes: Alejandro Gutiérrez, Jefe del Departamento de Antropología y Sociología: Joel Morales. Coordinador del Centro de Investigaciones en Ciencias Humanas: Oscar Aguilera

Director / Editor: Oscar Aguilera, Sociólogo, Doctorando en Ciencias Humanas; Profesor Titular e Investigador de la ULA.odagui@gmail.com, Comité Editor: Malena Andrade, Nelson Morales, Luz Pargas, Pedro Alzuru. Investigadores del HUMANIC, ULA. Asistente Editorial y Correctora: Lic. Oricia León Dirección postal: HUMANIC- FERMENTUM Av. Universidad, Res. Los Caciques, Edif. Terepaima, PB. Apto. B1.- Mérida 5101, Venezuela, Teléfono+58-4247319659 Email: revistafermentum@gmail.com

Los artículos son reseñados en los siguientes índices: SCIELSO, Brasil- LATINDEX, México- SOCIOLOGICAL ABSTRACT (USA)- FOBAL (Fondo Bibliográfico de América Latina)- HAPI (Hispanic American Periodical Index, USA)- REVENCYT (Revista Venezolana de Ciencia y Tecnología)-REDALYC (Red de Revistas Científicas de América Latina y El Caribe, España y Portugal)-LatAm-Studies, Estudios Latinoamericanos, USA. -IRESIE. Base de datos sobre Educación - IISUE, UNAM (México) Cabells Journalytics, Texas USA. FERMENTUM cuenta con el aval de la International Sociological Association (ISA), la Asociación Latinoamericana de Sociología (ALAS) y a la Asociación Venezolana de Sociología (AVS). Los artículos y trabajos publicados expresan la opinión de sus autores y no necesariamente la posición de la revista. Se permite la reproducción total o parcial de esta publicación citando adecuadamente la fuente.