

A HEROÍNA ROMÂNTICA E O ANTI-HERÓI NEOPICARESCO: um estudo comparatista da protagonista de autores marginais em romances de extração histórica nos limites da série literária argentina

CARVALHAL, Thiago (PPG-LEN UFRJ/CAPES)*

Tanto quanto o humano consegue pensar e sentir humanamente a vida em sociedade, quanto mais se terá autenticidade na ficção, ou seja, um efetivo acesso a ela será possível. Pois nós não estamos senão diante de um caixão que se abriga numa cova, e as circunstâncias e instituições sob as quais nós vivemos fazem com que seja possível que nós também, em alguns momentos, ainda que de uma maneira diferente, ali nos abriguemos.

Alfred Döblin

O romance histórico, que desponta na Europa do início do século XIX para se difundir fecundamente no interior de uma enorme variedade de séries literárias mundo afora, é fruto inconteste da modernidade, engendrado no bojo das práticas discursivas do movimento romântico no qual se inscreve. Na América-hispânica, a difusão do gênero encontraria campo fértil para a sua disseminação através da vigência de um historicismo objetivista, sob a égide das correntes positivista e liberalista como seus primados epistemológicos, alinhado às premissas artístico-ideológicas da modernidade pós-colonial, e em ajuste junto aos postulados românticos (de exaltação da subjetividade, do sentimentalismo e da revalorização de temas nativos) notadamente presentes em grande parte da poética do momento de formação de um imaginário no cerne do processo de construção do Estado Nacional Argentino.

Nesse quadro, abordar a perspectiva atribuída às personagens protagonistas (aqui uma heroína incontestavelmente romântica e um anti-herói neopicaresco) na obra de autores à margem das instâncias sócio-históricas de poder, situados periféricamente ao campo cultural e político, é empreender uma investigação acerca dos recursos adotados por autores em posição de subalternidade frente ao centro hegemônico de dominação. Enquanto agentes da crítica social – e da crítica à história de um corpo social –, tais sujeitos atuam por via do discurso literário, por meio da vocação referencial atrelada ao desempenho da representação do real desse modo de enunciação, e desde uma temporalidade que remete ao passado a partir de leituras ancoradas na experiência do real imediato, vivenciado desde o presente (ainda que no caso das obras e autores aqui elencados tais experiências distingam-se por seu distanciamento temporal, matizados ora no contexto da modernidade decimonômica (ou seja, do século XIX), ora no âmbito da pós-modernidade contemporânea). Dessa apreensão, projetos de ressignificação da realidade imediata revaloram o dado documental histórico em propostas políticas e ideológicas de posicionamento subversivo frente ao entorno social. Tais serão as asserções de autores argentinos como Juana Manso, mediante sua obra *Misterios del Plata: romance histórico contemporâneo* (2014 [1852]) e Washington Cucurto, *1810: La Revolución de Mayo vivida por los negros* (2008). Estes autores operam representações fundadas na historicidade para a veiculação de imperativos de contestação de seus estatutos sociais pela via de contrapropostas frente à construção de identidades excludentes e, cada qual ao seu modo – a partir dos mecanismos disponíveis e das condições materiais e das estratégias de que se valem –, desde lugares subalternizados na hierarquiada sociedade argentina de seus tempos, consequência do

projeto (e discurso) da nação que se consolidou para favorecer outros setores do meio social: as elites.

I. Do romance histórico do Romantismo a uma crítica da representação histórica: a constituição de uma tradição literária e sua ressignificação

O que é relevante é o apetite por imagens da história e do passado em uma época em que o sentido da história sofreu tamanha atrofia que nem o passado nem o futuro tem para nós, hoje em dia, a urgência e a pertinência que tinham nos séculos XIX e XX. Tais imagens nostálgicas são uma tentativa desesperada de alimentar esse anseio, mesmo com materiais espúrios.

Frederic Jameson

Na América hispânica, o afloramento do gênero romanesco de extração histórica coincide com o final das guerras de independência, as quais principiam, na Argentina, no ano de 1810. O convulsivo momento político e institucional subsequente, nomeadamente no período em que se achava no poder o caudilho Juan Manuel de Rosas (no período de 1828 a 1832 e, em um segundo momento, no intervalo entre 1835 e 1852), foi decisivo no que tange à vultosa produtividade adquirida pelo gênero. Esta fertilidade também seria decisiva como meio de infundir, no âmbito das novas identidades nacionais, uma consciência social e moral contrastiva àquela em situação de prevalência. É deste período a aproximação de intelectuais como Domingo Faustino Sarmiento, Juan María Gutiérrez, Esteban Echeverría e Juan Bautista Alberdi, fundadores do efêmero *Salón Literario*, como ficaram conhecidas as reuniões cujo intento era debater os modos de expressão literária de sua oposição frente aos rumos políticos assumidos pelo país durante o *rosismo*. Alguns de seus projetos literários fundavam-se no modelo romântico *scottiano*, de cunho muitas vezes folhetinesco, como via para a irradiação de um ideário em divergência frente ao *status quo*. Suas metas incidiam na consolidação de uma personalidade nacional, de uma cultura independente, de uma literatura autóctone (SASTRE, 1978, p.ii), que convergiriam para um posicionamento crítico, alinhado ao unitarismo, contraposto ao federalismo personalista e paternalista/populista de Rosas.

Sob o *rosismo*, os opositores, dentre eles os membros do *Salón*, —foram perseguidos de forma violenta e muitos de seus opositores políticos foram para o exílio, de onde verberaram contra o opressor e propunham uma nova ordem política para a Argentina (PRADO, 1986, p. 39). Desse desterro, constituíram uma produção diaspórica que apregoava a civilização frente à barbárie e à ignorância. Estavam em rota de colisão o conservadorismo antiliberal rural e o liberalismo progressista urbano. A luta armada fratricida contra Rosas se iniciaria no ano de 1839, e seria vitoriosa somente em 1852, de modo que a consolidação do Estado Nacional só se daria, de modo institucionalizado, na década seguinte. Naquele projeto literário, o romance histórico como artefato simbólico foi de fundamental importância, solo fértil para a infusão de sentimentos de luta frente a um —ambiente de violências, peligros, prisiones, martirios y muertes en que vivió la [sic] Argentina bajo el largo y discutido gobierno de Rosas [que] infundió al romanticismo rioplatense un giro social y de lucha, de carácter abiertamente liberal (DEL SAZ, 1978, p. 38). Esse contexto acabaria sendo prolífico na produção de obras de caráter documental e político, pois —submersos na História — mesmo transformada em lenda —, os escritores recuperaram a vida em sua profunda realidade (JOSEF, 1986, p. 28). As bases para a apreensão do real, e sua representação, acabariam por voltarem-se para a vinculação entre a narrativa ficcional e o conteúdo histórico.

A crença no historicismo, propalado pelo pensamento romântico e hegeliano, seria a base para o processo, segundo Lukács (1971), que transfiguraria a história em prática massiva pela convicção compartilhada no imaginário coletivo que decorreria de uma proposta de universalização – etnocêntrica e europeizante – do processo histórico através da ideologia de bases progressistas, positivistas e objetivistas. É deste modo que irrompe a —crença na possibilidade de reconstruir o passado a fim de compreender o presente (...) vinculada a uma identidade [neo-humanista] (GOULART, 2004, p. 25). Mas, ainda conforme delinea Lukács, as contradições históricas experienciadas no meio social acabariam por elidir aquela pretensa concepção de progresso, consequência dos paradoxos inerentes à expectativa de uma contínua e apaziguada evolução dos processos vitais no âmbito da materialidade, que se mostraram inviáveis para muitos setores sociais. Assim mesmo, tal modelagem história-sociedade em progresso perene representaria o ideal premente a ser transfigurado por meio da produção simbólica vigente no romantismo, a qual legitimaria não uma ideia de nação constituída a ser preservada (fundada na história pregressa de sua cerzidura, no processo historicamente fundado), mas a partir do vislumbre do que esta poderia ter sido, sob bases idealistas, decorrente da leitura crítica do real. Por meio desse idealismo, como admite Noé Jitrik (1986), a proposta de um equilíbrio estático entre objetividade, fiabilidade e veracidade do dado histórico documental e a subjetividade, inconstância e imprecisão do simbólico ficcional resultaria por revelar-se como dessimetria, uma vez que este último componente, por ter a imaginação como imperiosa,

siempre terminó por ganar la partida acaso porque su eficacia, antes que plegarse a la presentación de un saber adecuándose a él, se desvió por el inseguro pero seductor camino de los ‘posibles’ aristotélicos, invirtiendo los términos ideológicos, subordinando la historia hasta lograr el milagro de hacerla olvidar (JITRIK, 1986, p. 22, *apud* GOULART, 2004, p. 26).

Na América pós-colonial, que objetivava a consolidação de identidades nacionais distintas daquelas da metrópole e, segundo muitos projetos de Estado, entre si e os demais espaços agora autonomizados – em um contexto heterogêneo de práticas e escolhas específicas em cada território –, a soberania do povo decorria na invenção da própria nacionalidade (em realidade uma prospecção das elites políticas e econômicas, aquelas que se mantiveram no papel hegemônico, as quais já poderiam ser consideradas prestigiadas mesmo quando sob o mando espanhol).

Edificavam-se ali um imaginário social, e uma (outra) história para esses lugares e sujeitos, ainda que órfãos de um passado documental, épico e mítico nos moldes europeus. Roberto González Echevarría (2011) admite que, na falta de um passado dessa espécie, o paradigma literário precipitou-se aos documentos de uma burocracia institucional, nos *archivos* legais do universo colonial, como a —forma del discurso que ensu momento se arroga la autoridad suprema con respecto a la expresión de la verdad (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2011, p. 11). Para o estudioso cubano radicado nos Estados Unidos, o romance surge no momento em que um Estado moderno se constitui e cria instituições para redigir, salvaguardar e ordenar papéis nos quais se inscrevem as atividades de seus cidadãos. E o arquivo seria a imagem desse poder, —suhipótesis o expresión concreta (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2011, p. 10). Cria-se assim o mito do arquivo, subjacente ao ato narrativo latino-americano – notabilizado por sua capacidade de confundir-se com outros discursos –, para compensar a exiguidade de

mitos a serem apropriados como alicerces da narrativa hispano-americana, tal qual o fora a épica europeia que decantara no paradigma literário do romance moderno.

A história poderia servir ao romance histórico como o arquivo assistira ao romance ficcional hispano-americano. Mas o câmbio necessário para tanto encontraria as premissas próprias da história como modelos a serem alvo dessa negociação entre narrativa ficcional e documento. Uma disputa que, como aquela consequência do arquivo, deslindará em —actos de desacato que tienen más de poético que de científico (GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, 2011, p. 12), muito próximo do que afirmara Jitrik no exposto anteriormente. Outra defesa dessa característica da narrativa histórica está no que Bella Josef assevera, pela aproximação de história e narrativa literária como construções discursivas, a partir dos postulados genéticos da generalização aristotélica:

História e ficção partem de um mesmo tronco, são ramos da mesma árvore e unem-se ao mito. Ambas são formas de linguagem. Na verdade os fatos não falam por si. Só adquirem significado depois de escolhidos e interpretados, provocando uma desfamiliarização do cotidiano. Em comparação com a historiografia — que costuma ser a expressão da ideologia oficial — o romance apresenta possibilidades críticas que ultrapassam as da épica (baseada nas verdades inquestionáveis do passado) e da poesia (que possui um mundo autorreferencial) (JOSEF, 1990, p. 34).

Tal genealogia comum fica óbvia quando divisada a percepção de que tanto literatura quanto história têm na *seleção* um primado essencial, pois ambas se favorecem da subjetividade inerente a esse procedimento em que —a escolha entre os acontecimentos produz uma ficção. Ao mesmo tempo, a escolha dá à História o poder de ser (JOSEF, 1990, p. 39). Para o discurso pretensamente objetivo da historiografia, a seleção deve permanecer isenta, frutificada na transparência do documento, justifica na ideia de imparcialidade objetiva da transposição em linguagem do dado temporal ao qual se tem acesso. Tal autoridade, já que magnifica o papel da história em sua capacidade de interpretação da realidade social (inconteste até então), foi, no entanto, medular durante o romantismo, uma vez que a crítica a esse método prestigiado de manutenção de suas competências através das eras só encontraria lugar no século XX, a partir da —crise de representação que, nascida do esgotamento do modelo representacional tradicional, no campo das artes inicialmente, e na desagregação das grandes narrativas modernas, acabaria por encravar-se no seio das Ciências Sociais. Em especial na História (a crise da história) e na Sociologia (o giro etnográfico como sua contraparte sociológica). Derivando dessa crise de representação, Beatriz Sarlo propõe uma —guinada subjetiva a qual se vale de novas exigências e métodos para a escuta dos discursos em circulação, centrada, em sua análise, na questão da memória e aqui extrapolada para os fenômenos da representação de modo ampliado. Assim,

tomando-se em conjunto essas inovações, a atual tendência acadêmica e do mercado de bens simbólicos que se propõe a reconstituir a textura da vida e a verdade abrigadas na rememoração da experiência, a revalorização da primeira pessoa como ponto de vista, a reivindicação de uma dimensão subjetiva, que hoje se expande sobre os estudos do passado e os estudos culturais do presente, não são surpreendentes. São passos de um programa que torna explícito, porque há condições ideológicas que o sustentam. Contemporânea do que se chamou nos anos 1970 e 1980 de —guinada linguística ou muitas vezes acompanhando-a como sua sombra, impôs a guinada subjetiva (SARLO, 2007, p. 18).

Nesse processo, a crise de representação vigoraria tanto no âmbito das ciências sociais quanto na literatura, como tendência a questionar o papel da narrativa a partir do lugar daquele que a enuncia. De pronto, a troca do papel do *objeto* (de estudo, de representação...) pelo do *sujeito* como interesse parece delimitar que tal fenômeno teve um alcance alargado quando o procedimento de representação é problematizado ao enfocar, de maneira mais abrangente, a outridade cultural (repositório de um distinto saber nato).

Assim, a mediação subjetiva acabaria por assumir papel de relevância pela atomização dos objetos de interesse e dos limites da epistemologia historiográfica convencional, a partir das bases inovadoras lançadas, no interior da história, inicialmente pela *École des Annales*. Assumindo a narrativa da história como mais uma forma discursiva, portanto interessada, tendenciosa e *imaginativa*, a aproximação entre esta e a literatura abriria caminho para uma nova geração de obras no século XX, às quais se convencionou chamar genericamente como o —novo romance histórico (ou, para Linda Hutcheon, —metaficção historiográfica).

No Brasil, quem se detém nessa investigação é Alcino Bastos (2007), e suas deliberações são substanciais. Segundo o pesquisador, o posicionamento da historiografia frente às fontes documentais, na atualidade, não está alicerçado em arrogar nestas a recolha da verdade histórica, ainda que seja custoso —varrer de seu horizonte de expectativas a memória consolidada contra a qual se projeta a criação literária (BASTOS, 2007, p. 40). A literatura, por sua vez, tem

explorado essa fenda entre o que hipoteticamente seria a verdade histórica incontestável e o delírio fantasista do autor de ficção histórica, mas o contraste (...) só reforça a certeza de que a matéria de extração histórica tem um passado, circula no universo cultural e é a referência inevitável (BASTOS, 2007, p. 40-41).

A —nova história, a —micro história e —outras histórias, como a meta-história de Hayden White, que resultaram da crise dos paradigmas representacionais, ampliariam o alcance do método histórico, e deslindariam na aproximação com as formas linguísticas mais acercadas ao discurso literário. White seria um dos historiadores mais abertos a esse novo campo de mediações agora disponibilizado, ao criticar a parametrização instituída sob as bases de um referencial realista moderno (hegeliano). Um referencial realista bastante ingênuo (para aludir à filosofia da percepção) que asseverou a autoridade histórica como preceito tendencioso (e conservador) de um contrato impossível — e artificioso — com a verdade objetiva.

Nesse contexto de autoridade, a história se mantivera em um estado de cristalização de seus pressupostos ontológicos. E o questionamento desses pressupostos estruturais internos levantariam à inquisição o —status da narrativa histórica (...) [que se pretendeu] um modelo de estruturas e processos há muito decorridos e, portanto, não-sujeitos a controles experimentais ou observacionais (WHITE, 1994, p.98). Nesse hermetismo, não estaria disponibilizado, de modo coerente, qualquer disposição honesta do caráter provisório ou contingente das representações históricas. Para Hayden White,

de modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: ficções verbais cujos conteúdos são tanto inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum

com os seus equivalentes na literatura do que com seus correspondentes nas ciências (WHITE, 1994, p. 98).

A —urdidura de enredo, que transmutaria cronicidade em ficcionalidade através da codificação dos fatos em forma de componentes estruturais de enredo, se valeria de estruturas pré-genéricas (as quais se aproximariam das noções de arquivo na conceitualização de González Echevarría e de mito na de Lukács) para dar origem ao relato pela via da —imaginação construtiva (COLLINGWOOD *apud* WHITE, 1994, p. 100), a partir de dados não-processados, carentes de sentidos, meros —elementos de história. Desse modo,

os acontecimentos são convertidos em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante — em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance (...) [grifo do autor](WHITE, 1994, p.100).

Assim, o efeito alcançado pela via dessas codificações é o de trazer o discursivo para o âmbito do imaginário cultural compartilhado entre historiador e leitor, de modo a tornar um dado fato inteligível recorrendo a um pacto mediado pela dotação cultural de que ambos dispõem. Um pacto mimético, que redefine as narrativas históricas pela sugestão de similitude entre acontecimentos e processos e —os tipos de estória que convencionalmente utilizamos para conferir aos acontecimentos de nossas vidas significados culturalmente sancionados (WHITE, 1994, p. 105). Dessa feita, uma narrativa histórica não seria somente reprodução, mas um —complexo de símbolos, um referencial que apontaria, dentro do repertório cultural, para um paradigma literário. A quebra da tradição dialógica entre ficção e realidade significaria a matização do papel da história como responsável por lidar com o real de modo respaldado. E oportunizaria a ficção a lidar com este mesmo material sob novas perspectivas. A perspectiva de, ao menos, intentar percorrer o caminho contrário da história: o de traduzir a ficção em fato. Um fato estético, agora.

Como discurso, indistinto no que lhe é fundamental, portanto, a narrativa consistiria na desestruturação de um agrupamento de acontecimentos, sejam estes reais ou imaginários, originalmente codificados em um modo figurado (tropológico), em outro, sendo assim um processo *ad hoc* de decodificação e recodificação em condição de circularidade (conforme o conceito bahktiniano), em mão dupla. Tal qual o realizam, de modo a retirar das sombras do desconhecimento um acontecimento real ou ficcional, tanto Juana Manso em seus *Mistérios...* quanto Cucurto em *1810*.

II. Romances de extração histórica nos extremos da série literária argentina: a perspectiva da protagonista pela pena de autores marginais

Os problemas fundamentais da existência política na história são mais perceptíveis nas épocas de crise, isto é, no momento em que a ordem de uma sociedade vacila e se desintegra, do que durante períodos de estabilidade.

Eric Voegelin

Na medida em que história e ficção despontam, enquanto discursos, de um —objetivo social por trás de sua criação original, tanto quanto de sua posterior preservação (THOMPSON *apud* BASTOS, 2007, p. 42) — não sendo, portanto, ingênuos materiais narrativos, despropositados ou inertes — tornam-se perceptíveis as intenções subjacentes fundadas na constituição do campo sociocultural, o qual acolhe tais relatos, ligadas à esfera das negociações com a autoridade vigente que afiança sua preservação e sua produtividade enquanto parte de um sistema socioideológico em vigor. Esse sistema encontra-se amparado por instâncias de poder e inseridas no imaginário cultural compartilhado que estas oportunizam alentar. Como afirma Döblin, —com a História se quer alguma coisa. Da mesma feita, o mesmo se dá com o romance. A hipótese para a leitura das obras já mencionadas de Manso e Cucurto é a de que tal intenção seria a de atribuir protagonismo a setores sociais subalternos. O referencial histórico dos romances aqui elencados assenta-se na Argentina da primeira metade do século XIX em dois episódios: o período das guerras de independência (1810-1816), focado na Revolução de Maio (1810) para a obra de Cucurto, e o período do *rosismo* (1829-1832/1835-1852) para a de Manso. Nestes o protagonismo incidiria nos sujeitos marginais de modo que, em *Misterios del Plata*, este recai na atuação feminina sob a perspectiva da personagem ficcionalizada de Antônia Maza de Alsina e, em *1810*, sobre o papel do negro — ainda que seu protagonista seja a personagem ficcionalizada de um dos próceres da pátria, José de San Martín.

Enquanto estiveram, na história argentina, relegados a papéis historicamente objetivados, tanto a mulher quanto o negro tiveram suas dimensões preteridas à condição subalterna. Assim, a possibilidade da fissão desse estado marginal, e os seus consequentes alçamentos à condição de sujeitos históricos, encontrar-se-iam viabilizados no discurso literário como percurso para a ressignificação desses extratos sociais que se encontravam, no âmbito do real, vedados da participação no processo de imaginação da nação. Dado à sua condição inerente de fazer possível imperarem outras realidades, o papel da narrativa seria apontar, portanto, saídas ao percurso da história e dos fatos e acontecimentos — empíricos | cristalizados na cultura argentina. Nossos autores — também estes sujeitos desprivilegiados politicamente —, por meio de enredos — laterais | (alternativos à grande narrativa nacional), invocam ao agenciamento e à inclusão setores alijados do processo histórico, em uma atuação engajada política e culturalmente, subvertendo as expectativas consolidadas pelo cânone cultural. Seus desempenhos eticamente conferem — uma voz ao que a história negou, silenciou ou perseguiu. Com isso se estabelece uma crítica da arte e da História dentro da própria obra (JOSEF, 1990, p. 33). Esse investimento coloca lado a lado os narrares distantes temporalmente, o que revela o parco avanço logrado na democratização da história, bem como o avanço ainda insatisfatório pela inclusão amplificada de certos setores na vida cultural e no processo sócio-histórico argentino.

A maior distinção que se depreende na comparação dos *Mistérios...* frente a *1810* está nesta — crítica da arte |, a qual distancia profundamente a fatura literária de Manso e Cucurto: como esperado, obviamente, Manso não tivera acesso às rupturas estéticas oportunizadas pelo advento das vanguardas, e a adesão ao modelo *scottiano* é total. Nem daquelas rupturas, ainda que tenha sido uma mulher à frente de seu tempo, advindas das conquistas das minorias ao longo do século XX. Enquanto isso, Cucurto avança no experimentalismo formal e moral, atingindo um esteticismo vulcânico de erupções altamente escatológicas e sexualizadas, chocante ainda hoje para muitos públicos, não sendo temerário categorizar *1810* como uma metaficção

historiográfica neopicaresca, situando-o, portanto, à distância do modelo tradicional em que se pode situar seguramente *Mistérios...*

Na obra de Manso, o nexo entre ficcionalidade e historicidade se dá pelo preenchimento dos escusos da narrativa oficial da história, por meio do desempenho da personagem protagonista feminina frente ao das demais personagens em um enredo que é também o relato fundado no acontecimento factual estabelecido canonicamente. Partindo do documental objetivo, recuperável na grande narrativa argentina, Manso constrói uma teia de atuações para referentes situados historicamente no período *rosista* por via da subjetividade e da invenção, enxertando ficção no que não foi vertido para a crônica dos fatos.

O enredo de seu livro narra ficcionalmente a trajetória biográfica de Dr. Valentín Alsina, que voltando do exílio no Uruguai de Oribe, com destino à província de Corrientes, é preso e levado à presença de Rosas. Conta-se o périplo deste que viria a ser governador de Buenos Aires por duas vezes (de 31 de outubro a 7 de dezembro de 1852, e no período 1858-1859) e são chamadas diversas personas históricas, mediadas pela ficcionalização de Manso, a participar dessa trama. Rosas, Oribe, Valentín Alsina, Manuel Maza (pai de Antonia Alsina e também governador de Buenos Aires, no período entre as duas presidências de Rosas), Ramón Maza (irmão de Antônia), Adolfo Alsina (filho de Antonia e Valentín, que seria governador de Buenos Aires em 1866 e chegaria à vice-presidência da Argentina em 1868) são, ao lado de outras personagens mais obscuras, exemplos dessa referencialidade a que o romance histórico lança mão para engendrar o protagonismo de Antonia Alsina¹.

A persona ficcional de Antônia é mais que o reflexo do papel da mulher decimonômica enquanto sujeito marginal da história. Ainda que ostente as marcas dessa condição hierárquica inferiorizada, a heroína romântica de Juana Manso é alçada à condição de dar um desfecho que favoreça o protagonismo feminino. É no decurso de suas intromissões no interior do enredo que a salvação de Valentim Alsina da execução pode ser concretizada.

Juana Manso, a partir de seu engajamento e de seu labor em iluminar as sombras do evento documentado, no qual o papel masculino notabiliza apenas os feitos dos heróis nacionais, eminentemente masculinos, pela via do protagonismo de Antônia oblitera a tradição. Na parcialidade do seu relato ficcional, frente ao discurso totalizante da história nacional, a autora pode imaginar um desempenho transformador como atribuição feminina. Pouco importa se, para além do desenlace da trama que depende dessa intervenção feminina, a representação da heroína ainda não possa avançar na plena ruptura com o estigma misógino. Seria improcedente realizar tal condenação, exigindo de uma mulher em uma sociedade como a da Argentina do século retrasado, da qual tanto são coevas Manso quanto Antônia (esta no nexo de sua dupla existência ficcional e histórica). A referência do contemporâneo é mordaz, nesse sentido, porque sempre existirá a tentação de se comparar eventos e sujeitos de um tempo passado a partir dos paradigmas do contemporâneo, desde o qual se observa este passado. Nisto, mais uma vez repousa a subjetividade dos discursos de extração histórica, sejam eles literários ou não. Sob as bases de certa ideologia, sob certas condições materiais que foram frutos das conquistas alcançadas no intervalo compreendido entre o presente de onde se mira o passado objeto da representação, o papel do pesquisador deve repousar na compreensão de um quadro o mais completo possível, atento aos detalhes, livre das

¹ Neste ponto optou-se por manter a grafia original dos nomes.

parcialidades do julgamento anacrônico que muitas vezes represou preconceituosamente o papel dos sujeitos à margem.

A expectativa que se pode atribuir para uma mulher do presente, nessa análise, em muito difere daquela que se pode ter da heroína romântica. Resta buscar entender, e valorizar, os esforços que a passos lentos, em sutis estratégias tênues e esconsas, das quais o discurso estético é concernente, puderam viabilizar as conquistas históricas da margem. Michel de Certeau dá conta de investigar tais artifícios furtivos que —jogam com os mecanismos da disciplina e não se conformam com ela a não ser para alterá-los (2009, p.40), nas bases da interação do marginal no interior da biopolítica foucaultiana. Seu conceito de —artes de fazer, pela via do recurso da braconagem, funciona como —operações quase microbianas que proliferam das estruturas tecnocráticas e alteram o seu funcionamento por uma multiplicidade de _táticas‘ articuladas sobre os _detalhes‘ do cotidiano (DE CERTEAU, 2009, p. 41).

Essas táticas em muito se aproximam das *tretas del débil* enunciadas por Josefina Ludmer (1985, p. 51), nas quais a existência se afasta da noção de aceitação do lugar depreciativo imposto pelo poder da alteridade, numa reencenação do papel estigmatizado e do lugar na margem que ele ocupa nunca resignadamente, mas como um espaço de resistência, um espaço de reexistência. Lugar de memória, identidade e distinção frente às narrativas da autoridade e contra o discurso essencialista, prolífico em atribuir à alteridade papéis desqualificados, mesmo que calar significasse provavelmente a necessidade de autopreservação. Por isso, Manso afirma —modestamente na introdução de sua obra —a história dessa heroica Argentina [sic] é mais um fato que prova a necessidade de ilustração das mulheres; não só em proveito de si mesmas, quanto em proveito do homem, de que são elas a companheira e o segundo chefe de família (MANSO, 2014, p. 74), e essa alegação sugere uma defesa frente à expectativa do poder e uma negociação pela subsistência de seu relato, em consonância com suas perspectivas engajadas que dependem de anuência de um campo eminentemente masculino.

No início do enredo a descrição de sua heroína parece colocá-la em papel de coadjuvante na trama, papel que se alterará muito pela incapacidade das demais personagens masculinas de realizarem a salvação de seu marido. Ali, a primeira caracterização de Antônia desponta carregada de definições acerca do seu ideal pessoal de mulher, em consonância com o modelo romântico, conforme aventado na sociedade de que faz parte. No entanto, já existe a caracterização de um engajamento negociado quanto à necessidade de instrução da mulher, que seria parte importante do projeto pedagógico de Juana Manso, muitas vezes aludido em sua biografia, mesmo que justificada na coadjuvância social. Cita-se o segmento em que essa descrição aparece:

D. Antônia não era uma linda mulher, era uma dessas portenhas graciosas, com grande inteligência na mente e coração de fogo no peito; vergôntea de uma família distinta, a sua educação tinha sido livre dos erros e preconceitos que desfiguram e viciam a natureza da maior parte das mulheres, por isso uma vez esposa e mãe preenchia estas duas missões sublimes com a inteligente adesão de que, governa suas ações pela força do dever e não pelo instinto, que às vezes tanto nos ilude confundindo as atribuições de deveres, cujo conhecimento julga-se pernicioso à mulher (MANSO, 2014, p. 96).

Mais adiante, no episódio da prisão de Valentim Alsina, novamente recupera-se o papel social de esposa e mãe, os únicos socialmente disponíveis ao desempenho feminino então. Outras descrições que parecem delimitar essa valoração negociada é a

comparação com Maria, a santa, mãe de Jesus, e figura feminina historicamente modelar no contexto de submissão feminina, obviamente referenciada por ostentar os já mencionados ideais femininos tanto do romantismo quanto da Argentina *rosismo*, evidente nos segmentos que se citam, e que se inserem na trama no episódio do julgamento a que é submetido, ainda antes de seu traslado a Buenos Aires, Dr. Alsina. A comparação é apelativa, direta e remete à Paixão de Cristo: —Um menino e uma mulher, tão chorosa e magoada como a própria mãe do Salvador, oravam ajoelhados a poucos passos do presol (MANSO, 2014, p. 141). Seu sofrimento era tão pungente que acabaria por comover a um dos verdugos de Alsina, sinalizando o poder que seu exemplo de mulher devotada, que o faria converter-se ao unitarismo. Novamente a alusão à santidade marista, paradigmática e imponente: —A senhora de Alsina, com a sua ternura, tão delicada para com o seu marido, havia despertado naquela alma de fogo, que se ignorava a si mesma, uma inquietação vaga, inexplicável (MANSO, 2014, p. 161). A coragem também surge como atribuição da heroicidade de Antônia, e esta, quando seu marido é embarcado desacordado para Buenos Aires, se arroja melodramaticamente às águas do rio, em mais um sinal de devoção e amor incondicional a Alsina:

Mas ela, corajosa mulher, à vista do corpo inanimado que os carrascos levam consigo, aperta o filho entre os braços e se interna no rio dizendo:

— Meu Deus, eu me confio em ti!

Pobre mulher!... seus olhos fitos no bote que conduz Alsina, apertando seu filho adorado contra o peito maternal, segue intrepidamente o bote, só a algumas braças de distância...(MANSO, 2014, p. 183-184).

São poucas as vezes em que, por meio do discurso direto, a protagonista se exprime, ficando a cargo do narrador (muito aderido à persona da autora, o que fica patente pelas notas e trechos memorialísticos intromissivos que esta encaixa no enredo), através ora do discurso indireto, ora do discurso indireto livre, a maior parte do expediente de condução da trama. São as intenções mais propositivas, no sentido de assumir para si a responsabilidade do cumprimento de seu papel de mãe, ou de socorro a Alsina, que se visibilizam na fala da heroína, tal como no extrato que segue:

— Sim, eu farei o possível para esse fim [suprir a falta de seu esposo para seu filho], respondeu D. Antônia com voz tão sumida, que apenas se percebia: a pobre senhora tinha que a inflexão da sua voz atraçoasse a dor que lhe rasgava o coração (MANSO, 2014, p. 145).

O desfecho da trama, e o sucesso da empresa de Antônia Alsina garantiriam a liberdade de seu marido. Antônia mantinha-se contida, como deveria enquanto —mulher honrada— comportar-se, apesar do feliz desfecho de suas ações heroicas. A efusividade feminina ainda era, nesse momento, reprovável, segundo consta no desfecho do livro de Manso. Mesmo ali as marcas de um biopoder, de controle das normas sociais sobre o corpo, faziam-se representadas:

Ao romper do dia, passageiros, tripulação e chefes, todos saltavam em terra na Colônia do Sacramento, terra tão formosa, tão fértil, cujo bem situado porto figurará algum dia no nosso querido Plata [sic]

Alsina está livre!

Sua dedicada esposa quebrara seus ferros!

Consignando dos anais imortais da nossa história o fato mais estrondoso da coragem de uma esposa e de uma mãe!

Que resolução, que valor sem igual para arrostar tantos perigos que a cercavam! Ela tão firme, tão serena! (MANSO, 2014, p. 145).

Antônia é espelho de Manso. Ambas são figuras femininas que desde o lugar do fraco promovem, apesar de suas representações sociais e literárias, a —transgressão do limite, [a] desobediência à lei do lugar‖ (DE CERTEAU, 2009, p. 196). O modo comum de desafiar o estigma entre ambas —representa a partida, a lesão de um estado, a ambição de um poder conquistador, ou a fuga de um exílio, de qualquer maneira a ‘_traição’ de uma ordem‖ (*ibid.*). É assustadora a intertextualidade desse fragmento frente ao enredo da obra de Manso, à sua história de vida, e mesmo à de Antônia Alsina (ficcional e biográfica). É conveniente mencionar que Manso não tem outro referencial que não seja a da heroína romântica para realizar o que intenta, e se vale deste para capciosamente contestar sua realidade. Ainda assim há um progressivo apuramento de Antônia através de sua devoção, consignando seus feitos ao âmbito do prodigioso, a partir de sua capacidade de atuação em conformidade com uma postura antidisciplinar, uma vitória do fraco sobre o forte (DE CERTEAU, 2009, p. 46) que deslindará na heroicidade. Sobre esta tática baseada na -simulação/dissimulação‖, base de seu heroísmo, incidiria

uma formalidade das práticas cotidianas [...] que invertem frequentemente as relações de força e, como as histórias de milagres, garantem ao oprimido a vitória num espaço maravilhoso, utópico. Este espaço protege as armas do fraco contra a realidade da ordem estabelecida. Oculta-as também às categorias sociais que ‘_fazem história’, pois a dominam. E onde a historiografia narra no passado as estratégias de poderes instituídos, essas histórias ‘_maravilhosas’ oferecem a seu público [...] um possível de táticas disponíveis no futuro (DE CERTEAU, 2009, p. 80).

O que se dá na obra de Washington Cucurto também participa desta mesma tática. Mas este dispõe de referenciais outros, mormente pós-vanguardistas, para a deformação da historicidade em ficção. Este autor, ao trabalhar com a —sucata‖ da história argentina (DE CERTEAU, 2009, p. 46), tal qual o silenciado fragmento, benjaminiano, e com os espaços desguarnecidos nas fraturas do documental. Aqui a referência não é o que ficou consolidado como episódio da história nacional argentina, momento da fundação do Estado Nacional, soberano e portador da autonomia frente ao domínio espanhol, sobre o qual se debruça o autor contemporâneo. Então, que perspectiva histórica nos apresenta Cucurto, a partir do desempenho ficcional de sua protagonista, o General José de San Martín? Às vésperas dos duzentos anos do marco inicial do processo de independência (1810-2010), *1810: La Revolución de Mayo vivida por los negros*, publicado em 2008, oportunizaria uma reflexão crítica frente ao processo de formação da história argentina. Cucurto recorre às táticas, no sentido que as emprega De Certeau, como —procedimentos que valem pela pertinência que dão ao tempo – às circunstâncias que o instante preciso de uma intervenção transforma em situação favorável, à rapidez de movimentos que mudam a organização do espaço [nacional e histórico, no caso aqui investigado]‖ (DE CERTEAU, 2009, p. 96).

Valendo-se dos discursos da história e da literatura, tradicionalmente lugares de uma elite², o autor desenvolve para seu projeto de reescritura da história da fundação da nação uma refinada (e paradoxalmente escandalosa) —arte de dar golpes no campo do

² Tomada como a aristocracia *criollo* do passado, para aceder à burguesia do presente, de modo intercambiável.

outro, astúcia de caçadores, mobilidades nas manobras, operações polimórficas, achados alegres, poéticos, bélicos – despontando, novamente nesta investigação, um acurado intertexto, fortuitamente – para triunfar —não apenas [sobre] as divisões estratégicas das instituições históricas, mas também [junto a]o corte instaurado pela própria instituição da consciência [moral, de classe, étnica, de gênero...]](DE CERTEAU, 2009, p. 46).

Nessa tática, a picaresca³ desponta como paradigma apropriado pelo autor para a construção de seu anti-herói, San Martín, para cumprir essa triunfal e oportuna metaficção historiográfica neopicaresca. No vazio entre elite com história, descendente das conquistas dos próceres da nação, e o povo expatriado pelas condições materiais no percurso histórico, impossível de ser preenchido na perspectiva manifesta em uma sociedade marcada pela desigualdade social, cultural e econômica, e —na carência de caminhos ascensionais mais claros, ficava em evidência a necessidade de percursos marginais para salvar esse vazio, e anti-herói cucurtiano, como o pícaro histórico, —estaria disposto a aproveitar as fendas do sistema para tentar subir (GONZÁLEZ, 1994, p. 16).

Na picaresca, como paródia, a atrofia do herói se coaduna à sátira social, criando uma vinculação que, reaproveitada pelos procedimentos da metaficção historiográfica, acabaria por dar origem às bases da neopicaresca cucurtiana em *1810*. Sua vinculação com a história, não sendo, portanto, apenas oportuna pela proximidade do momento comemorativo do segundo centenário da nação argentina, lança as bases de uma decadência social marginalizante em um passado, na lacuna dos esquecimentos da historiografia oficial, para propor uma oficiosa alternativa à figura do herói nacional enquanto povoa, de modo engenhoso, o espaço narrado com o protagonismo do negro africano (e do afrodescendente) na fundação da Argentina. Sua crítica do presente em que produz o discurso joga com a história contada pelas elites, subvertendo as bases que inverteriam os estigmas. Em *1810*, quem realiza, no fim das contas, a independência, é o subalterno, integrado pela força do ficcional, de modo fraudulento, portanto, à história.

Nesse enredo, —o narrador não pretende reconstruir o passado de um modo inteiramente mimético (...) [sendo] indispensável que o leitor aceda ao passado mediado pelo discurso contemporâneo do narrador (BASTOS, 2007, p. 72). Conforme conceitualizado por Pierre Nora, o —retorno do fato advém, pela pena de Cucurto, carregado de criticidade como parte de um projeto de redistribuição do discurso histórico radicalmente no polo ficcional da relação desta com a história, naquilo que diz respeito à —maneira pela qual o ‘acontecimento’ é forjado na dinâmica das sociedades contemporâneas e como auferem consagração pública (ARAÚJO, 2008, p. 130), uma vez que —a memória construída sobre um acontecimento necessariamente oblitera uma face do mesmo, o exercício de lembrar é ao mesmo tempo o de esquecer (ARAÚJO, 2008, p. 131). Cucurto propõe o esquecimento das feições apregoadas no âmbito do senso comum — uma vez que, segundo Jameson o plano histórico comunga com o plano público —, já há muito esmaecidas e dessemantizadas, em uma recomposição de sentidos pela adesão do espúrio ficcional ao relato compartilhado como fonte de identidade coletiva. Uma identidade esfacelada, mas compulsória como univocidade derivada do pertencimento a uma nacionalidade (palatável?). Não há fidelidades a serem cultivadas,

³ Aqui tomada como, na definição de Mario González, —a pseudoautobiografia de um anti-herói, definido como marginal à sociedade, o qual narra suas aventuras, que, por sua vez, são a síntese crítica de um processo de tentativa de ascensão social pela trapaça e representam uma sátira da sociedade contemporânea do pícaro, seu protagonista (GONZÁLEZ, 1994, p. 263).

e a intervenção é inescusável para promover a ressemantização da identidade nacional em *identidades*. As confissões do narrador autoficcional ilustram bem esse projeto cucurtiano:

¿Y cómo contar un hecho que nunca existió si no es inventándolo o tergiversándolo todo? Es el gran dilema; de los historiadores, ¿cuento lo que me pide la imprenta? ¡Total quién sabe! La historia es escrita por la autoridad. ¿Quién me va a discutir? Un maestrillo rural que leyó la biografía de San Martín escrita por Mitre, otro fiasco. Este libro, leído entre líneas, demuestra muchas cosas. ¡La historia la puede escribir cualquiera! Así será, hasta la victoria de la última página, siempre, como decía el maestro de los narradores actuales, el Che Guevara. Mientras tanto, veamos en qué andan estos personajes a los que ahora llamamos próceres. (CUCURTO, 2008, p. 123).

Porém, são os negros traficados de África por um San Martín escravocrata, narcotraficante, assassino, pansexual, pedófilo, pirocudo, maconheiro e inútil, quando libertos de seus grilhões e comandados por um seu ficcional filho bastardo, e mulato, que lutarão pela independência. O *25 de Mayo* cucurtiano é negro e orgiástico, sob uma névoa de *cannabis* (contrabandeada de África nos mesmos porões que carregavam seus filhos para a diáspora) que obscureceria o relato oficial. Como em suas obras anteriores, o foco está no imigrante, mas nesta o mesmo não mais incide no pobre que se desloca internamente ou continentalmente, como o argentino da periferia, o boliviano, o paraguaio ou o andino. A revolução teria, como uma de suas justificativas o controle metropolitano dos preços da droga, muito apreciada pela arraia miúda. Assim, dado que

la independencia es obra de la aristocracia criolla, y se hace para solo beneficio de <<los blancos>>. Representa para ellos el fin del control económico y administrativo ejercido por la metrópoli y un freno al movimiento migratorio que entorpecía el reparto de las ganancias americanas (JOSET, 1974, p. 32),

a contra-história a ser falsificada deve protagonizar aqueles elementos alijados do processo —real⁴ e público. Para isso, na falta de documentos que contrastassem com o triunfalismo das normas moralizantes preservadas no interior dos relatos da historiografia nacional oficial, ou na grande narrativa da nação, Washington Cucurto inventa o documento: o —Manifiesto¹ (2008, p. 13) de autoria de seu fictício bisavô Ernesto Cucurtú, filho bastardo de San Martín e prócere esquecido da nação. É ele que, na trama, vai triunfar sobre as forças conservadoras ao lado de Belgrano, lutando em lugar de seu pai derrotado.

Ainda assim, San Martín é o modelo inescrupuloso a ser seguido em uma batalha anômica e igualmente desonrosa, que funcionará tanto contra a repressão metropolitana quanto *criolla*. Herege, o anti-herói blasfema dos símbolos nacionais e das conquistas das elites, de seu maniqueísmo, assumindo de modo naturalizado uma conduta libertária (e libertina) fundada na revalorização dos meios alternativos para enriquecer, nas táticas já aqui delimitadas, —já que a política oficial não favorece a acumulação de riquezas!

⁴ Vale lembrar que San Martín não participa da Revolução em 1810, somente em 1812, o que demonstra que a anacronia é bastante preponderante nessa reconstrução ficcional do passado. O mítico está superposto à história em consonância com o que vaticina Alcorno Bastos acerca da metaficção historiográfica (2007, p. 79).

(GONZÁLEZ, 1994, p. 33) por conta de —criação de barreiras de todo o tipo para impedir o acesso ao poder desses grupos alheios à classe dominante (GONZÁLEZ, 1994, p. 47). Tal adesão fica claro no que afirma Linda Hutcheon acerca da protagonista da metaficção historiográfica: —podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os ex-cêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional⁵, ao que complementa com o dado da —releição dos personagens históricos a papéis secundários (HUTCHEON *apud* BASTOS, 2007, p. 81), conforme fica patente ao longo de *1810*.

Assim, conforme afirma Mario González, suas transgressões refletiriam uma crítica social (GONZÁLEZ, 1994, p. 54) no interior da ficção da história, para promover protagonismo à margem, em desalinho com aqueles discursos que no passado definiram miticamente heróis nacionais que pouco remetem aos anseios das camadas pauperizadas na argentina contemporânea. Aqui mito e herói solapam o valor hegemônico do símbolo do modelo social triunfante e, em seu lugar, introduzem valores provenientes do baixo carnavalizado bakhtiniano, como paradigmas para a revalorização dos elementos à margem do campo sócio-histórico no contemporâneo, de modo a —equilibrar suas possibilidades perante uma sociedade que, no mínimo, lhe é hostil e que conta com poderosos recursos para mantê-lo marginalizado (GONZÁLEZ, 1994, p. 268).

Referências bibliográficas

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia da Letras, 2008.

_____. *Nação e consciência nacional*. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Ática, 1989.

ARAÚJO, Rodrigo Cardoso Soares de. O romance histórico e uma leitura do tempo do rei em nosso tempo. In: *Terceira margem*, n. 18, jan.-jun. 2008, Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

BASTOS, Alcmemo. *Introdução ao romance histórico*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2007.

CUCURTO, Washington. *1810: La Revolución de Mayo vivida por los negros*. Buenos Aires: Emecé, 2008

DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano: 1. artes de fazer*. Petrópolis: Vozes, 2009.

DEL SAZ, Agustín. *Literatura iberoamericana*. Barcelona: Juventud, 1978.

DÖBLIN, Alfred. O romance histórico e nós. In: *História: questões e debates*, n. 44. Curitiba: EdUFPR, 2006. pp. 13-36.

⁵ No caso, o que aparenta ocorrer é a imposição de caracteres a estes atribuídos na persona ficcional de San Martín.

FEITOZA, Tatiana Mariano. *Los misterios de la plata: literatura de autoria feminina e rosismo na Argentina do século XIX*. 2009. 132 f. Dissertação (Mestrado em Letras Neolatinas - Estudos Literários - Literaturas Hispânicas) - Centro de Letras e Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

FRANCO, Jean. *Historia de la literatura hispanoamericana: a partir de la Independencia*. Trad. Carlos Pujol. Barcelona: Ariel, 1996.

GÁLVEZ, Marina Acero. *La novela hispanoamericana (hasta 1940)*. Madri: Altea, Taurus, Alfaguara, 1990.

GONZÁLEZ, Mario M. *A saga do anti-herói: estudo sobre o romance picaresco espanhol e algumas correspondências na literatura brasileira*. São Paulo: Nova Alexandria, 1994.

GOULART, Cátia Rosana Dias. *Uma leitura de A cidade dos padres no contexto do novo discurso ficcional-histórico na América-latina*. 2004. 135 f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) - Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2004.

JAMESON, Frederic. O romance histórico ainda é possível? In: *Novos estudos*, n. 77. São Paulo: CEBRAP, 2007.

JITRIK, Noé. De la Historia a la escritura: predominios, disimetrías, acuerdos en la novela histórica latinoamericana. In: BALDERSTON, D. (ed.). *The historical novel in Latin America*. Gaithersburg: Hispanoamericana, 1986.

_____. *Historia e imaginación literaria*. Las posibilidades de un género. Buenos Aires: Biblos, 1995.

JOSEF, Bella. Literatura e história: um diálogo de textos. In: *América hispânica - SEPEHA*. Ano III, n. 3 (jan/jun 1990).

_____. *Romance hispano-americano*. São Paulo: Ática, 1986.

JOSET, Jacques. *La literatura hispanoamericana*. Trad. Jordi Garcia Jacas. Barcelona: oikos-tau, 1974.

LUDMER, Josefina. Las tretas del débil. In: GONZÁLEZ, P.E.; ORTEGA, E. (ed.) *La Sartén por el mango*. Encuentro de escritoras latinoamericanas. Río Piedras/Puerto Rico: Ediciones Huracán, 1985. pp. 51-.

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

_____. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

MANSO, Juana. *Misterios del Plata*: romance histórico contemporâneo. Santa Catarina: Mulheres, 2014 [1852]

NORA, Pierre. —O retorno do fatoll. In: *História*: novos problemas. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

PRADO, Maria Ligia. *A formação das nações latino-americanas*. São Paulo: Atual; Campinas: EdUnicamp, 1986.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado*: cultura da memória e guinada subjetiva. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

SASTRE, M. *et al. La época de Rosas*. Antología. Org. Félix Weinberg e Graciela Cabal. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1979.

TROUCHE, André. A relação história/ficção: as narrativas de extração histórica. In: _____. *América*: história e ficção. Niterói: EdUFF, 2006. pp. 31-

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EdUSP, 1994.

*Thiago Carvalhal é doutorando em literaturas hispano-americanas do Programa de Pós-graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPG-LEN UFRJ) e bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Pesquisa as relações entre cultura e narcotráfico, no Brasil e no México, e suas manifestações narrativas na literatura, na música popular e na imprensa.

Contato: tcarvalhal@gmail.com