

Unila – Universidade Federal de Integração Latino-Americana, Foz do iguaçu, 28 a 30 de setembro de 2011

Organizadores da publicação: Alai Garcia Diniz e Fleide Daniel de Albuquerque

Organização, execução e patrocínio: **UNILA e Itaipu-Paraguay**
Parceria: NELOOL/UFSC & Universidad de VIGO

Nelool – Núcleo de Estudos de Literatura, Oralidade e Outras Linguagens - www.nelool.ufsc.br

Junho de 2012

***FRONTEIRAS DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO: AS
FACES DE COLOMBO EM ROA BASTOS (1992) E LEVINAS (2000)***

*FLECK, G. Francisco (UNIOESTE/Cascavel)**

Anduviste en un mundo que te jugó la cabeza cuando creíste tenerlo conquistado y que, en realidad, te arrojó de su ámbito, dejándote sin acá y sin allá. Nadador entre dos aguas, náufrago entre dos mundos, morirás hoy, o esta noche, o mañana, como protagonista de ficciones, Jonás vomitado por la ballena, durmiente de Éfeso, judío errante, capitán de buque fantasma [...]. (CARPENTIER, 1994, p. 184)

Um mundo inteiro se abre diante das múltiplas imagens que já se construíram de Colombo, tanto na história quanto na literatura, mas a personagem, bem como suas façanhas, não se esgotam ante as possibilidades que a ficção e a ciência oferecem. Na literatura, o uso da linguagem, ao ser convertida em um poderoso veículo desvelador de imagens, torna-se polifônico, especialmente para romancistas hispânicos, quando o tópico é o descobrimento da América. Assim, surgem diferentes matizes de seu herói, as quais se alternam no espaço poético e constituem um mosaico cujo todo só se revela aos olhos dos mais atentos leitores.

O emprego do recurso da polifonia, ou seja, a possibilidade de que múltiplas vozes se manifestem no espaço discursivo, com a exploração das potencialidades dos signos linguísticos e do poder de metaforização da linguagem na constituição das imagens produzidas pela arte literária, tem efeitos estéticos e discursivos que permitem à narrativa expor distintas visões e percepções das ações empreendidas e de seus múltiplos sentidos, transmitidos de acordo com os diferentes indivíduos nelas envolvidos.

A polifonia, por sua vez, se alia à dialogia tal como descrita por Bakhtin, que estabelece o “diálogo” do discurso com as várias outras entidades presentes numa narrativa, uma prática que se constitui, na visão do teórico, num romance dialógico. Todorov, no prefácio à obra Estética da criação verbal (1992, p. 8) de Bakhtin, busca resumir a complexidade das reflexões bakhtinianas a este respeito estabelecendo uma distinção entre romance “monológico” e romance “dialógico”. Todorov (1992, p. 08) comenta:

O romance ‘monológico’ conhece apenas dois casos: ou as idéias são assumidas por seu conteúdo, e então são verdadeiras ou falsas, ou são tidas por indícios da psicologia das personagens. A arte dialógica tem acesso a um terceiro estado, acima do verdadeiro e do falso, do bem e do mal assim como no segundo, sem que por isso se reduza a ele: cada idéia é a idéia de alguém, situa-se em relação a uma voz que a carrega e a um horizonte a que visa. No lugar do absoluto encontramos uma multiplicidade de pontos de vista: os das personagens e o do autor que lhes é assimilado; e eles não conhecem privilégios nem hierarquia.

Deste modo, o dialogismo, a polifonia, assim como a intertextualidade, entre outras técnicas narrativas presentes nos romances que recriam a história do descobrimento, fazem com que estas obras se reflitam mutuamente, como num jogo de espelhos, o que cria uma espécie de fio condutor que une a narrativa histórica e ficcional a ponto de, em determinadas obras, ocorrer um rompimento entre tais limites. O diálogo que se estabelece entre a literatura e a história amplia-se à medida que as visões dos distintos romancistas, bem como as imagens de Colombo por eles instauradas, enfrentam-se. Este enfrentamento pode levar à solidarização ou à oposição com outras imagens produzidas em qualquer um dos âmbitos do saber. Esta mesma personagem, que, deste modo, acaba dialogando com outros “eus”, revela-se ao leitor, pelos distintos discursos que a constituem, em suas múltiplas dimensões. Este imbricamento cria uma circularidade na qual se insere a dicotomia da tradição e renovação presente, nos discursos narrativos ficcionais que recriam o passado do Almirante. Tal fato potencializa o uso dos signos no presente e a própria significação dos textos ao longo dos tempos.

A sobreposição de visões ou as releituras dos episódios da história do Almirante se dão, atualmente, com mais frequência, no gênero híbrido do romance histórico, o que gera obras que revelam o desejo consciente de reler os registros anteriores. Os romancistas, para tanto, lançam mão, entre outros, de recursos como a intertextualidade, a polifonia, a paródia e a carnavalização (MENTON, 1993), aspectos que marcam especialmente a narrativa hispano-americana. Em tais romances, onde se percebe uma releitura desmistificadora de outros textos que já recriaram essa temática sob o discurso poético, realiza-se com plenitude o que registrou Silviano Santiago (2000, p. 21), ao mencionar que, para o escritor latino-americano “as palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do segundo texto é em parte a história de uma experiência com o signo estrangeiro.”

Assim, uma das mais visíveis características destes textos é o seu caráter hipertextual, segundo aponta Fernández Prieto (2003, p. 154-155), uma vez que sua diegese estará fundamentada na reescritura de outros discursos. Esse processo se evidencia pelos prólogos ou epílogos do narrador autorial, por comentários metanarrativos que passam a questionar a autenticidade das fontes referenciais, pela liberdade ficcional em corrigir dados da historiografia oficial. Deste modo, estabelece-se também a dicotomia da tradição e da renovação na escritura do romance histórico, pois, por um lado, temos ainda obras que seguem usando algumas estratégias narrativas típicas de discursos híbridos críticos, mas apenas como meio e modo de assegurar um caráter de verossimilhança à releitura do passado. Por outro, vemos uma escritura que já não busca, prioritariamente, a ilusão da verossimilhança histórica, e sim prioriza a exibição de seu caráter textual e narrativo. São essas as metaficcões historiográficas, segundo Linda Hutcheon (1991). Vale lembrar, nesses casos, o que registrou Umberto Eco (1983, p. 74), ao comentar tal procedimento de abordagem do passado feito pelo romance histórico atual, cujo cerne “[...] consiste em reconhecer que, puesto que el pasado no puede destruirse – su destrucción conduce al silencio –, lo que hay que hacer es volver a visitarlo; con ironía, sin ingenuidad.” As diferentes modalidades de romances históricos críticos da atualidade procedem a estas releituras do passado pela ficção que menciona Eco. Entram estas modalidades estão: a-) os Novo romances históricos (AÍNSA (1988-1991- MENTON, (1993)), b-) as metaficcões historiográficas

(HUTCHEON, 1991) – sejam elas metaficcções plenas ou não (FLECK, 2007) – e c-
) os mais recentes Romances Históricos contemporâneos de Mediação (FLECK,
2007-2011).

Essas modalidades híbridas de narrativas ao incorporar o material histórico em sua tessitura, buscam revelar, de uma ou outra forma, que todo texto é produzido a partir da linguagem que é manipulável e, nesse sentido, tanto a história como a ficção, ao utilizar-se da linguagem, criam discursos que, em última instância são manipulações/produtos de linguagem criados sob as condições existenciais que condicionam o produtor.

*Com relação às releituras da história pela ficção, o advento das comemorações do quinto centenário do descobrimento da América certamente motivou, a produção de várias dessas ficções da temática que hoje encontramos no universo da literatura hispânica. Entre elas, também, está a produção inovadora da obra *Vigilia del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos. O autor, valendo-se da liberdade criadora que lhe é outorgada pelo fazer literário, decide transgredir as verdades apontadas como únicas a respeito do que ele classifica como o “[...] mayor acontecimiento cosmográfico y cultural registrado en los milenios de historia de la humanidad” (ROA BASTOS, 1992, p.11), e escreve o seu romance, que considera como “[...] una obra heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica, anti-maniquea.”*

O romance de Roa Bastos está dividido em 53 partes, nas quais várias vozes e discursos se encontram regidos principalmente por dois narradores distintos: um narrador homodiegético, que assume a voz, e a consciência do próprio Almirante, que rememora, de forma seletiva, a sua própria trajetória. Isso compõe uma espécie de autobiografia, porém anacrônica, já que nesta voz o passado, o presente e mesmo o futuro, com referências a situações após a sua morte, coexistem. Por outro lado, há a presença de um narrador heterodiegético, localizado no tempo presente, que revisa e questiona os fatos históricos arrolados na trama. Este é uma espécie de alter ego do autor, que assume múltiplas vozes num intrincado jogo de perspectivas e funções, conduzindo, ordenando e reordenando a estrutura da narrativa, sempre num processo dúbio de construção e desconstrução, conferindo à obra seu caráter hipertextual e que lhe garante a nomenclatura de metaficcção historiográfica.

O intrincado jogo temporal da narrativa transparece no momento em que se revela o verdadeiro tempo da enunciação, que é bem posterior ao tempo do enunciado e que, de fato, se dá na agonia final de Colombo, na Vigília do Almirante. Revela-se, então, o método adotado nesta organização, uma homenagem dupla a Carpentier: a seu conto “Viaje a la semilla” (1969), como se pode ver já no princípio quando os pássaros estão “[...] en oscuro remolino volando hacia atrás para engañar al viento” (ROA BASTOS, 1992, p. 15); e também a seu El arpa y la sombra (1979), obra na qual Roa Bastos ambienta grande parte das reflexões de Colombo, como por exemplo, “¿seré beatificado y canonizado alguna vez como el primer santo y mártir marítimo de la Cristiandad? (ROA BASTOS, 1992, p. 46). Assim, ao longo da narrativa, fatos das diversas viagens acabam se fundindo nas recordações neste momento final no qual se encontra a voz narrativa do “eu” do Almirante, fazendo-nos recordar dos anacronismos de Abel Posse e das contribuições de Jorge Luis Borges para a literatura moderna:

Con la cabeza sobre mi almohada de agonizante, en la desconchada habitación de mi eremitorio en Valladolid, contemplo con ojos de ahogado este viaje al infinito que resume todos mis viajes, mi destino de noches y días en peregrinación. [...] Lo real y lo irreal cambian continuamente de lugar. [...] El giro del tiempo transcurre a contratiempo. La rotación de los años tenuemente retrocede. El universo el divisible en grados de latitudes, de cero a lo peor. Es infinito porque es circular. Gira sobre si mismo dando la sensación de que recula. (ROA BASTOS, 1992, p. 18-19).

Além de estabelecer uma entramada rede intertextual, na qual se referenciam praticamente todos os escritores que, de uma ou outra forma, já se expressaram a respeito do tema, percebe-se a clara devoção a Carpentier, não só na organização temporal da narrativa, mas também em menções explícitas a El arpa y la sombra (1979), como nos prognósticos que faz: “No será extraño que mi propia efigie aparezca andando el tiempo en los retablos de santos o varones ilustres de la cristiandad.” (ROA BASTOS, 1992, p. 71), ou ainda: “[...] que esa efigie ornará andando el tiempo uno de los retablos de la Capilla Sixtina cuya construcción ha comenzado” (ROA BASTOS, 1992, p. 72). O uso constante da intertextualidade em suas mais diversas recorrências expande o sentido da obra, estabelecendo contatos

dessa obra com um número muito grande de obras históricas e ficcionais do universo Colombino.

O narrador homodiegético – personagem Cristóvão Colombo – faz um exame do que deixou registrado aos Reis em sua carta de reconhecimento, em suas memórias e no seu Livro das Profecias, promovendo uma releitura destes textos. Ele inserta aí uma intertextualidade anacrônica, mencionado que “[...] con la Gramática del P. Nebrija, llevo también entre mis postulados el Manual del Perfecto Inquisidor, de Pedro Páramo.” (ROA BASTOS, 1992, p. 79). O deslocamento temporal, bem como a mudança de ponto de vista, possibilita ao narrador extradiegético posicionar-se junto ao Almirante na mesma hora da escrita destes documentos. Embora ele mesmo aponte a sua inexistência no presente, relata a redação não só do Diário de bordo e outros escritos conhecidos, mas também a de um Diário Privado – ideia que retomará Marcelo Leonardo Levinas na obra El último crimen de Colón (2001), que adiante analisaremos como corpus principal deste trabalho. Estes aspectos reforçam o caráter hipertextual das obras: “[...] durante el viaje, a 500 leguas de la Isla de Hierro, escribe en la última página de su Diario Privado (que será arrancada después y arrojada al mar; ni fray Bartolomé de las Casas ni su hijo Hernando, se refieren a este treno de temor y temblor del Almirante).” (ROA BASTOS, 1992, p. 86). O leitor passa a visualizar, desse modo, os mais recônditos espaços da consciência de Colombo que atua com vos enunciativa do discurso nesse eixo narrativo do romance, constituindo-se, esse, numa narrativa do “eu”.

Já em outro eixo narrativo, o narrador extradiegético, em sua função de revisor da história, desautoriza estas escrituras, tidas como documentos oficiais ou referenciais, e tece, também, severos juízos sobre o Almirante e a empresa de “descubrimiento = encubrimiento” (ROA BASTOS, 1992, p. 265) por ele realizada, revelando, assim, mais uma vez, a poética da hipertextualidade como presença constante nos romances que recriam a história do descobrimento da América em suas modalidades críticas, metaficcionais.

Su inagotable capacidad de engaño no sólo con los demás sino también con respecto a sí mismo, acabó por no poder ocultarle que, en vez de profeta de la epifanía prometida de un nuevo mundo y del encuentro de dos mundos, no era más que un fracasado, un malogrado, el peregrino errante del comienzo, un excluido ejemplar y sin remedio. (ROA BASTOS, 1992, p. 262).

Percebe-se mais uma confluência com a obra de Carpentier no fato de ter transformado o Almirante em uma alma penada que deveria passar a eternidade vagando sem destino, sem pátria, sem um fim definitivo. O tratamento artístico dispensado ao Almirante por Roa Bastos aproxima-se daquele já empregado por Abel Posse (1983) pela carnavalização, beirando o grotesco. Ao inverter o ponto de vista, o narrador busca dar uma ideia da percepção dos nativos deste ser estranho que aportara em suas terras e que estava, ali, claramente fora de seu ambiente.

Invitaron al Almirante a participar en la danza, y él tuvo que hacerlo sin ningún ritmo, muy desgarbadamente. La máscara, los collares y la renguera de sus pies llagados, le convertían ahora en espantapájaros de los mitos solares en medio de las risas de los indios que se burlaban de la inconcebible torpeza del hombre llegado del cielo. (ROA BASTOS, 1992, p. 271).

Essa configuração carnavalizada, quase grotesca, do Almirante rompe com todas as imagens sacralizadas do “grande” descobridor, produzidas pelo discurso historiográfico. Nas partes finais da obra, o narrador extradiegético, anteriormente posicionado em nosso presente, de onde revisa os fatos inerentes ao descobrimento, desloca-se para os momentos finais do protagonista e, em certos instantes, até funde-se com este na visão e percepção da realidade transtornada da vigília que está chegando a seu destino, instalando-se na mente do próprio protagonista, conseguindo assim refletir daí o que nele se passa.

Desta perspectiva se repassam ainda alguns dos fatos históricos mais relevantes, aos olhos do Almirante, até que se chega à confissão final e à extrema-unção, ato no qual o cura comenta, parodiando a morte do Quijote: “[...] verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo el que fue loco caballero navegante.” (ROA BASTOS, 1992, p. 293). O próprio Almirante pede aos presentes “[...] sólo quiero rogaros que perdonéis la locura de esta historia, los grandes disparates que en ella se describen como ciertos, y que únicamente lo son para mí....” (ROA BASTOS, 1992, p. 294) e, para comprovar a lucidez e o arrependimento do Almirante, este manda chamar o escrivão e pede-lhe que queime seu testamento e o substitua por suas últimas vontades (ROA BASTOS, 1992, p. 298), que são o

desmando de todos os mandos anteriores, a renúncia de todos os seus títulos, privilégios e honras e a restituição a seus legítimos donos das terras e possessões a ele concedidas. Com esta redenção, o Almirante, bem ao estilo do realismo mágico, “[...] fue desvaneciéndose en la humareda cada vez más densa, hasta que no se le vía más.” (ROA BASTOS, 1992, p. 298).

A construção desse romance apoiado em três eixos narrativos, sendo um deles essencialmente metaficcional nos leva a classificar este romance de Roa Bastos não como um Novo Romance Histórico metaficcional, mas sim uma metaficção historiográfica. Isso se justifica pelo fato de que, se eliminássemos desse romance o teor metaficcional ele perderia a essência de sua criação poética, enquanto na modalidade do Novo Romance Histórico a metaficção é uma, entre várias, estratégias discursivas que conferem criticidade à obra. Se fosse, nesse caso, retirada, não acarretaria no sentido geral da obra, mas sim em uma redução em sua criticidade. Diferente da metaficção na qual se constitui a obra em questão de Roa Bastos. Essa tem a metaficção como constituinte do sentido global da obra.

No espaço artístico atemporal e dessacralizador do romance buscamos reconhecer as confluências de discursos, onde o histórico e o ficcional passam a coexistir, e no qual os romancistas buscam gerar suas próprias alusões ao passado e ao homem que nele atuou. Na articulação narrativa dos eventos históricos nos são oferecidas possibilidades de repensar meios e modos pelos quais a América passou a ser parte da história da humanidade.

O romance histórico, neste caso, vem redimensionar o passado e, assim, lança novas luzes sobre fatos obscuros, por meio de outras visões que se concretizam num processo simbólico instaurado pela metaficção historiográfica. As reflexões que resultam deste processo, frutos da utilização da linguagem poética, da imaginação e uma série de recursos estéticos e linguísticos, evocam as imagens históricas ampliando seus significados em nosso tempo.

Distintas tendências se revelam no fazer artístico dos romancistas por nós selecionados. Novas imagens do Almirante nos serão mostradas, também, dentro da dicotomia da tradição e renovação nesta proliferante poética da hipertextualidade em que a temática do descobrimento da América esta inserida. Partimos, pois, outra vez, ao redescobrimento da América, num espaço que se tornou a pátria tão

disputada do Almirante: o universo dos gêneros híbridos, universal e abarcador da grandeza de seus sonhos e realizações. Acompanharemos uma nova reinvenção do passado, uma nova relativização das “verdades” que dizem respeito aos feitos e homens que tão assombrosamente transformaram os rumos da história ao toparem com um Novo Mundo, nosso mundo.

*Nos debruçamos, a seguir, sobre o romance *El último crimen de Colón* (2000), do romancista argentino Marcelo Leonardo Levinas. *El último crimen de Colón* compõe-se de um prólogo, 41 capítulos de extensão variada, que estabelecem a cronologia histórica, e de um epílogo intitulado “El crimen de Colón”. Duas epígrafes abrem a obra. A primeira, “nadie lo vio desembarcar en la unánime noche”, de Jorge Luis Borges, imprime uma atmosfera de mistério e suspense e a outra, “mata un hombre, serás un asesino; mata mil, serás un héroe”, de Beily Portens.*

*Nesse romance, o passado, registrado no *Diário de Colombo*, é reorganizado, a fim de cumprir não os objetivos propostos pelo seu primeiro recompilador – *Las Casas* – porém outros, que se revelam ao longo da narrativa pela ação do narrador que utiliza uma linguagem muito fluida. Apesar de submetida às fontes históricas referenciais – especialmente ao *Diário de bordo de Colombo* –, cria-se uma trama repleta de ações, na qual o histórico se combina perfeitamente com as características formais dos romances de aventura e se aproxima dos típicos romances policiais, pois o narrador busca elementos e estratégias neste gênero literário para conjugá-los com a narrativa metaficcional historiográfica.*

*O romance relata partes da vida de Colombo, especialmente no que tange à sua primeira viagem ao Novo Mundo, registrada no *Diário de bordo*, viagem na qual se centra o núcleo narrativo. O narrador reconstrói o passado com a reescritura crítica do documento oficial, como se o relato romanesco fosse o diário íntimo e autêntico, enquanto os demais registros históricos, especialmente o *Diário*, são concebidos como uma maneira de o Almirante satisfazer a seus superiores. O narrador extradiegético anuncia que “cada vez que escribía el Diario, imaginaba al lector – casi siempre su reina –, recreando con los ojos una epopeya original.” (LEVINAS, 2000, p. 110).*

Instaura-se um duplo processo de reconstrução da história: primeiramente a oficial, registrada no Diário, pois o romance toma-o como referente e, em diversas ocasiões, insere-o na narrativa, tornando-o suporte para a segunda história, a que ficou oculta – talvez pela ação do próprio recompilador – mas que aos poucos vai se revelando na ficção pela ação do narrador. As intenções de manipular a história, os crimes cometidos, as razões e necessidades que o levaram a mentir e a enganar sua tripulação e superiores, ficam registradas, pois, no romance, que se configura como o Diário privado do Almirante. Nesse o protagonista expressa seus desejos:

Sintió una molestia profunda hacia aquellos que se decían historiadores y pretendían narrar las cosas sucedidas [...]. El pasado jamás podía responder. Él mismo [...] omitía lo que no debería olvidarse jamás y atendía a las arbitrarias trivialidades de su memoria. Le fascinaba el poder que suponía tergiversar los hechos, imponer como si fuera Historia lo imaginado por encima de lo sucedido. A veces pensaba que el pasado no existía y que el tiempo era sólo futuro. (LEVINAS, 2000, p. 53)

Desse modo, o leitor vai estabelecendo contacto com um “Colombo”, bastante diferente daquele configurado nos anais da história. Ao longo do relato da travessia pelo Mar Tenebroso, surpreendentes imagens do Almirante vão se formando. No limitado espaço oferecido pela Santa María, amplia-se o espaço psicológico do protagonista e nos é dado a conhecer, através da perspectiva adotada pelo narrador em sua dimensão homodiegética, a sua forma única de ver e perceber o mundo. Assim nos deparamos com um homem de raciocínio apurado, que domina profundamente as mais diversas áreas do conhecimento cultivadas então. Somos surpreendidos também por imagens nada heróicas de um ser cruel e egocêntrico, que não reluta em matar a seus semelhantes para que seus segredos sejam mantidos, como se percebe no trecho abaixo:

No tenía alternativa: la sospecha de Zuñiga de que la Tierra era más grande se hubiese esparcido como una mancha. Ahora era un consuelo haberlo matado, [...]. Había hecho bien en matar Zúñiga ahora no se arrepentía de estar en el aquel lugar de la tierra así fuese el mismo infierno. (LEVINAS, 2001, p. 98).

A intertextualidade no romance manifesta-se, por exemplo, nos comentários do narrador quando menciona que Colombo escrevia muito mais movido pelas emoções do que pela razão, aspecto da personalidade do Almirante que encontra ressonância nos estudos biográficos de Cristóvão Colombo feitos por Madariaga, Jacob Wasserman, Jacques Herts, entre outros. Tal estratégia serve para sustentar a raridade dos fatos que ocorrem a bordo da embarcação e que são relatados pelo narrador. Relações hipertextuais que se expressam por meio das análises do narrador extradiegético, da seguinte forma:

En su Diario reconoció, imperturbable, una mentira, como tantas otras. [...] Pensaba su Diario como una crónica fiel de todo aquello que le viniese en gana contar, que le conviniera referir. [...] y también una crónica infiel, que incluía muchas mentiras, un novedoso género del relato. (LEVINAS, 2001, p. 110).

Confirmam-se nestas palavras do narrador, também, as afirmações de Fernández Prieto (2003, p. 156) quanto à prática discursiva adotada por Colombo nos registros oficiais. A confissão desta prática de escrita, feita pelo narrador em sua perspectiva mais panorâmica que acompanha a trajetória da travessia do Mar Tenebroso por ângulos privilegiados, caracteriza o discurso desmistificador que impregna o Diário Privado, ou seja, o romance.

Essa obra de Levinas se configura como um excelente modelo do que chamamos de Romance histórico contemporâneo de Mediação. Estas produções aproveitam-se daquilo que, na década de 80 do século passado, dava seus primeiros sinais: a conciliação entre ambas as tendências contemporâneas de produção de obras híbridas de ficção e história, ou seja, a união de certos traços marcantes das produções romanescas históricas de cunho mais tradicional com várias das características do novo romance histórico e da metaficção historiográfica. Surge, desse entrecruzamento, a nova tendência, caracterizada, principalmente, pela volta da linearidade. No final da década de 90 do século passado e na entrada do novo milênio, essa nova tendência representa, de fato, a mais recorrente do romance histórico, com uma vasta produção em muitos países americanos e fora do continente.

Referências bibliográficas

- AÍNSA, Fernando. *El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia*. El Nacional, Caracas, p. 7-8, 17 dic. 1988.
- AÍNSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, v. 240, p. 82-85, 1991.
- BAKHTIN, M. M. Estética da criação verbal. Trad. de Maria E. G. G. Pereira, São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ECO, U. Apostillas a “El Nombre de la rosa”. Barcelona: Lumen, 1983.
- FERNÁNDEZ PRIETO, C. Historia y novela: poética de la novela histórica. 2ª. Ed. Barañáin (Navarra): EUNSA, 2003.
- FLECK, Gilmei Francisco. A conquista do 'entre-lugar': a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá* (UFF), v. 2. sem, p. 149-167, 2007.
- FLECK, Gilmei Francisco. Gêneros híbridos da contemporaneidade: o romance histórico contemporâneo de mediação – leituras no âmbito da poética do descobrimento. In: RAPUCCI, Cleide Antonia; CARLOS, Ana Maria (orgs.). *Cultura e Representação: ensaios*. Assis: Triunfal, p. 81-95, 2011.
- HEERS, J. Cristóbal Colón. Trad. José Esteban Calderón e Ortiz Monasterio. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- HUTCHEON, L. Poética do pós-Modernismo. Trad. Ricardo Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LEVINAS, M. L. El último crimen de Colón. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.
- MADARIAGA, S. de. Vida del muy magnífico Señor Cristóbal Colón. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1947.
- MENTON, S. La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992. México D. F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- ROA BASTOS, A. Vigilia del Almirante. Asunción: RP Ediciones, 1992.
- SANTIAGO, S. Uma literatura nos trópicos. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- TODOROV, T. Introdução. In: BAKHTIN, M. Estética da criação verbal. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- WASSERMANN, J. Cristóbal Colón: *el Quijote del Océano*. Trad. Eugenio Asensio. Madrid: Ulises, 1930.