

TIO ROSENO E SEU CAVALO: REFLEXÕES SOBRE O TEMPO HISTÓRICO

Profa. Dra.Naira de Almeida Nascimento (UTFPR)

Resumo:

A tradição do Romance Histórico assumiu-se sobre o primado da verossimilhança. Ainda que sua prática se disperse no tempo e inclua outras modalidades de expressão, o pacto do real, do qual o gênero romanesco é devedor na sua fundamentação moderna (WATT), constitui as bases da ficção histórica. Podemos dizer que o romance histórico é coetâneo ao tempo histórico. O que parece à primeira vista uma evidência pode revelar traços conceituais mais profundos. A legitimação do subgênero ficcional encontra sua origem na valorização da mudança, da superação; concepção que se fundamenta na vivência do tempo histórico linear. Sua primeira teorização por Lukács (1937) responde a tal anseio, fixando a publicação de Warveley Novels (1814) como o início desse ciclo. Que significados, então, são postos em questionamento quando a ficção histórica deixa de utilizar o tempo cronológico como medida narrativa? É o que se pretende analisar com a leitura do romance: Meu tio Roseno, A cavalo (2000), do escritor Wilson Bueno.

Palavras-chave: Ficção histórica, tempo histórico, verossimilhança, *Meu tio Roseno*, Wilson Bueno.

1. Introdução

As formulações sobre o romance histórico nas últimas décadas têm colocado em relevância uma gama de procedimentos narrativos que muitas vezes incluem a discussão sobre o realismo mágico ou até mesmo o insólito de maneira geral, recursos narrativos que, a nosso ver, dizem muito sobre uma nova forma de percepção do mundo. É o que se evidencia quando, por exemplo, Seymour Menton elege *O reino deste mundo*, de Alejo Carpentier, como a primeira representação do Novo Romance Histórico.

O que parece caracterizar a nova proposta da ficção que se volta para o passado é justamente a rejeição ao realismo que pautou a tradição romanesca durante cerca de duzentos anos, como forma de insurreição contra uma história em grande parte eurocêntrica, mediada pelo mergulho na Modernidade e pela institucionalização do tempo histórico como seu critério de validade.

A tradição do Romance Histórico assumiu-se sobre o primado da verossimilhança. Ainda que sua prática se disperse no tempo e inclua outras modalidades de expressão, o pacto do real, do qual o gênero romanesco é devedor na sua fundamentação moderna (WATT), constitui as bases da ficção histórica. Podemos dizer que o romance histórico é coetâneo ao tempo histórico. O que parece à primeira vista uma evidência pode revelar traços conceituais mais profundos. A legitimação do subgênero ficcional encontra sua origem na valorização da mudança, da superação; concepção que se fundamenta na vivência do tempo histórico linear. Sua primeira teorização por Lukács (1937) responde a tal anseio, fixando a publicação de Warveley Novels (1814) como o início desse ciclo.

Quando Seymour Menton elenca, dentre as características do Novo Romance Histórico, as distorções conscientes da história por meio de omissões, exageros e anacronismos, e ainda a carnavalização, lemos que, mais do que destacar meros procedimentos narrativos, o que opera na

base da proposta é uma oposição que tem por eixo o desejo de emancipação contra o tempo histórico. Ou seja, tais romances não questionam apenas as versões da história oficial, mas eles o fazem revolucionando a própria forma romanesca. Se o princípio mimético compõe o suporte da história oficial, a história que não se identifica com aquela deve construir-se como nova formulação.

Daí a proposição de uma historicidade distinta da antiga, que lidava com um conceito evolutivo, de superação. Nesse sentido, a incorporação do insólito ocorreria como uma decorrência, como um desdobramento da opção temporal e não o inverso, como traço conceitual primordial.

Partindo de tais premissas, percebemos a centralidade que um escritor como Guimarães Rosa e, antes dele, os lampejos de um *Macunaíma*, ocupam na literatura brasileira. Vale lembrar que, não por acaso, ambos rompem com o pacto realista. A linguagem rosiana quebra com a lógica discursiva e institui uma composição, ora aparentada ao popular, ora próxima ao mítico, mas que justifica-se antes de tudo como um construto linguístico. A temporalidade enunciada por ela, ainda que possa conter muito de histórica e certamente o é, não configura-se com a linha guiada por Cronos. A circularidade não parece ser aí alheia, nem um voltar-se sobre si mesma, para retomar um dos motes de Davi Arrigucci Junior.

2. As andanças de Roseno e Brioso

É nessa fonte que bebe o romance, ou mais apropriadamente, a novela de Wilson Bueno, *Meu tio Roseno, A cavalo* (2000). Seu enredo resume-se à viagem de Roseno, narrado muitos anos depois pelo sobrinho do protagonista, de retorno à casa para assistir ao nascimento de sua primeira filha.

Roseno, cujo nome sofre intensa flutuação ao longo da narrativa para Roseveno, Roselno, Rosano, Rosalvo, Rosilvo, Rosevalvo, Rosevilvo, Rosevilvo, Rosenalvo, Rosenaro, Rosevago, Rosenaudio, Rosevalgo, Roseéno, Riosenes, Rossalvo, Rosireno, Roseante, Rosino, Roselao, Roseente, Rosíris, Rosindo, Rosevante, Rosenão, Rosevindo e assim por diante, todos mantendo o prefixo a marcar talvez a referência à fonte rosiana, segue em seu cavalo Brioso, na companhia do “negro xucro Tionzim” para Ribeirão do Pinhal, próximo a Ourinhos, quase nos limites do Paraná com o Estado de São Paulo, após partir da região do extremo oeste paranaense, no Guairá. Da região de Guairá, Roseno leva as doces lembranças da noite de amor passada com a jovem e bela índia Agará. Ribeirão do Pinhal, o lugar de chegada, casa de Doroi, a bugra retinta dos faiscantes olhos azuis, que, de acordo com a profecia da cigana consultada está prestes a parir uma menina que deverá ter o nome de Andradazil e que, ainda segundo o vaticínio, pousaria, tempos depois, como heroína da Guerra do Paranavaí.

A identificação do espaço geográfico do norte paranaense completa-se com a designação do ano de 1943 como o da ocorrência do fato histórico da Guerra, reiterada a cada passo da narrativa: “Atente o céu, também, para as peleias que sacudiram aquela terra vermelha, sempre a ser conquistada, muito antes de nós, e que um dia, quem poderia supor?, dariam na Guerra do Paranavaí.” (BUENO, 2000, p. 19).

O problema fundamental colocado por Bueno, no entanto, é que a tal guerra, mote da ação perpetrada pelo périplo do herói, assim como o confronto central, a Batalha do Gruxal, não consta nos autos da historiografia, nem da brasileira, nem tampouco da regional. Bem que poderia ter existido, afinal não lhe falta plausibilidade. Ela insinua o confronto entre índios e brancos em região de disputa de terras e em época que tais conflitos já atingiam seu epílogo, com a exterminação e perseguição aos povos nativos, durante a colonização no norte paranaense. Ainda que possível e provável, a Guerra do Paranavaí não foi registrada pela história porque ela denuncia mais um ato de covardia por aqueles que dominavam a pólvora. Visto que suas vítimas contam-se quase exclusivamente entre os povos iletrados, o seu registro é desprezado pela historiografia, mas aqui

provocativamente é retomado pela ficção.

Em tal caso, a ficção aborda o que não foi dito mas, ainda assim, o que foi vivido, ou seja, o acontecimento histórico que não se transformou em fato histórico pela inexistência de um interesse político, a lembrar o código: a história pertence aos vencedores. Mas, se A Guerra do Paranavaí e a Batalha de Gruxal não tiveram existência registrada, nem os personagens de Roseno (ou seria Rosildo ou Roselvo?), Doroí, Andradazil, Agará, Sumé (Tomé ou Chomé) e ainda Sizeno (Sísseno ou Sinceno) também não preenchem os códigos da historiografia, o que habilita acatar *Meu tio Roseno, A cavalo* como uma ficção histórica?

Se definimos a ficção histórica pela presença de personagens ou fatos de épocas passadas ou ainda pela retratação de um período histórico, como assumir uma narrativa literária que deliberadamente rasura suas remissões à nossa enciclopédia historiográfica?

A acolhida parece justificar-se no próprio desejo de inscrição do romance em tal linhagem. A reiterada evocação da Guerra de Paranavaí parece querer nos conformar ao subgênero ficcional. Para tanto, consideremos que a temática bélica surge como um dos principais (senão o principal) assuntos do romance histórico tradicional. E não faltam razões para que a guerra tenha alcançado essa supremacia na ficção e, em particular, na ficção histórica. Além da comoção proporcionada por dramas coletivos e individuais, há de se levar em conta a contribuição dos conflitos bélicos para a transformação histórica das sociedades inseridas nas disputas. Devemos considerar também o seu papel nos enredos épicos desde a Antiguidade greco-romana.

No que diz respeito ao enfoque teórico, as transformações coletivas que colocam em movimento classes sociais são tópicos privilegiados. É o que preconiza a primeira teorização sobre o romance histórico, a cargo de G. Lúkacs. O quadro que se compõe a partir da Revolução Francesa faz-se nodal para o desenvolvimento de *La novela histórica*. E, mais recentemente, Fredric Jameson reafirma a centralidade temática bélica:

O romance, portanto, não é apenas a representação de um período de transição histórica, mas também, e em larga medida, a encenação de uma revolução e uma contra-revolução; em outras palavras, de um daqueles eventos históricos paradigmáticos, como a própria guerra, que sempre devem estar no centro de um romance histórico – na minha opinião – para que ele se qualifique como tal. (JAMESON, 2007, p. 188).

É verdade que a prevalência dos temas bélicos vem perdendo terreno de forma acentuada nos romances contemporâneos para uma tentativa de aproximar-se do espaço privado dos personagens históricos, o que é plenamente justificável pelos interesses da ficção histórica na atualidade. Em lugar da historiografia política clássica, que servia como critério de exemplaridade na tentativa de construção de uma leitura laudatória alicerçada nos ícones do passado, o que se busca hoje, com a aproximação do foco narrativo, é testemunhar a humanização dessas expressões do passado através, não só de seus gestos heroicos, mas, e sobretudo, da representação de suas vilezas, de suas mesquinharias e até de seus sonhos mais recalcados.

Fica fácil perceber que esses retratos são mais facilmente captados não nos *fronts* de batalha mas sim nos aposentos palacianos, nas sedes de governo ou, até mesmo muito frequentemente, nos espaços mais simples do povo, como é o caso de outra tendência da ficção histórica contemporânea, a de focalizar a história dos vencidos em lugar daquela dos vencedores.

Dessa forma, a guerra perdeu a prerrogativa de que gozava no estatuto das narrativas literárias. E, justamente por essa razão, a sua convocação de forma insistente em *Meu tio Roseno. A cavalo* torna-se digna de atenção. Ou seja, para ficar nos termos de Linda Hutcheon, essa tipologia de ficção visa a instalar para depois subverter. Ela alude continuamente a uma guerra, remetendo às noções clássicas historiográficas para, logo a seguir, desconstruir esse mesmo sentido histórico,

quando o leitor dá-se conta da informação apócrifa.

O desdobramento da narrativa permite ainda depreender uma outra leitura: a guerra não chegou a existir, como pressupunha o vaticínio, porque seus heróis, os índios guaranis, foram desmobilizados e exterminados precocemente, antes do tempo profético. No final da viagem, Roseno, tendo atingido seu destino, não encontra a esposa Doroí, que havia sido levada já na fase avançada da gravidez pelos soldados, sabe-se lá para onde, deixando desolada a tapera de Ribeirão do Pinhão: “O sétimo céu desta fábula estrela, vês?, tão sucinto, de novo entardece – só uma linha e a fímbria do horizonte.” (BUENO, 2000, p. 80).

De qualquer forma, a história é prerrogativa dos vencedores e não dos vencidos, e sobretudo àqueles que detêm os códigos escritos, como comprova ainda a polêmica em torno da História Oral ou também da Literatura Oral. Em suma, o que parece estar em jogo com a provocação contida na novela é a pergunta: quem e como se determina o que é um fato histórico?

Além do questionamento contido na inclusão apócrifa, a novela de Wilson Bueno radicaliza, através de seus procedimentos ficcionais, uma postura sintomática na ficção histórica atual: a de propor formas narrativas que indiciem o abandono do tempo histórico como medida de construção.

Não se pode falar em avanços do enredo. A narrativa arremete sem contudo acrescentar acontecimentos que movimentem a própria ação. É notória a circularidade narrativa a cada página através da repetição idiossincrática de seus elementos. A circularidade que embaralha o fluir narrativo não se mostra apenas como sintoma de uma aporia histórica, mas também propõe caminhos alternativos para seu desdobramento, ao menos no nível narrativo.

Tal circularidade parece entrelaçar-se plenamente com a cosmogonia guarani que acaba por assumir as rédeas do texto. Diferentemente da noção cronológica a que estamos irremediavelmente subjugados, a novela não caminha para a frente, rumo a um suposto processo evolutivo, mas sim mediada pelos sete céus e pelos seis entrecéus que estruturam a ação narrativa: “E aí então que foi o primeiro céu [...] Veio vindo assim nem que o ouro desmaiado de um baio, a luz do sol que se põe numa vertigem de entardecer fulvo, longe as montanhas azuis.” (BUENO, 2000, p. 13).

Curiosamente, a medida temporal elaborada ficcionalmente a respeito dos guaranis, entre os céus e os entrecéus, relaciona-se quase sempre a uma visão do horizonte presenciada pelo protagonista. Numa narrativa altamente imagética, cronos é substituído aqui por uma compreensão diversa de marcação, como atesta a passagem: “Passam por ele e seu cavalo, trazidos pelo vento, estonteantes, o cheiro do capim-mimoso e o rascante perfume da amorinha silvestre quando em brotação de flor, e tudo é o céu deste janeiro, lembra meu tio Roseno, ainda que não tenha muita certeza se já foi Natal.”. Ou ainda na conclusão do narrador: “Ainda que o tempo não conte nessa fábula de montaria, só as léguas, de um céu a outro entrecéu varadas pelas asas do nosso cavalo.” (BUENO, 2000, p. 23).

Ao eleger a cosmogonia indígena como critério de medida, o que o texto propõe é o resgate de uma temporalidade anterior ao tempo histórico, o tempo circular que dominava as sociedades arcaicas:

Assim, os sistemas arcaicos são profundamente anti-históricos: desvalorizam a experiência temporal, recusam a sua irreversibilidade e procuram viver em um eterno e sagrado presente. O tempo não existe e lá onde ele aparece, na vida profana, ele pode ser abolido. A história, como *conhecimento das mudanças das sociedades humanas* torna-se uma impossibilidade. A memória primitiva é anti-histórica: ela não se lembra dos eventos particulares e de personagens autênticos. Ela põe categorias no lugar dos eventos, arquétipos em lugar de personagens históricos. O personagem é assimilado ao seu modelo mítico e o evento integrado na categoria das ações míticas. Ao final de dois ou três séculos, a lembrança dos eventos e

personagens se modifica e se torna exemplar. As ações são impessoais, são modelos; os heróis são tipos. A lembrança é *poética* – é o artista que cria o exemplo e o modelo das ações e personagens. A mentalidade primitiva se defende como pode contra o novo e a irreversibilidade temporal – ela quer o Ser. (REIS, 1994, p.145).

Ao restaurar o tempo circular, restaura-se também o tempo que ainda não foi fragmentado. Como lembra Paul Zumthor, antes do século XV, ou seja, antes da invenção da imprensa, a memória não se qualificava de forma tão valorativa, porque o apelo à recordação não era necessário como no tempo dominado pela história (ZUMTHOR, 1993, p.141). Em lugar da linha do tempo, inexorável, as sociedades arcaicas primam pelo rito que entroniza periodicamente o mito.

Até mesmo a distinção entre os estágios das sociedades, representada, por exemplo, pela criação da etnologia, ilustra o império do conceito de evolução e de progresso que, daí em diante, deixaria no ostracismo as culturas ágrafas e “desprovidas de história”.

De modo que a crise dos modelos realistas, lida erroneamente como uma reação homogênea por parte de um programa latino-americano, mas não restrita ao continente, anuncia sobretudo as tensões discursivas entre centro e periferia, lembrada por Gaston Lillo, e de “quebra da noção de sujeito moderno” (LILLO, 1995, p. 63).

Estamos operando no território do que Nestor Canclini denominou como as culturas híbridas, superando uma discussão que já há algum tempo se travava no âmbito da transculturação, da mestiçagem, do sincretismo e da criouliização. Ou seja, a opção por uma narrativa não linear e não realista atende a um ponto de partida diante da concepção eurocêntrica. Como salienta Vera Follain, a opção pelo realismo maravilhoso:

Inaugura, assim, um novo conceito de realismo capaz de abarcar a realidade díspar da América, tirando partido de seus diferentes ritmos temporais, sem hierarquizá-los. Para configurar o que seria uma nova realidade histórica subverte os padrões convencionais da racionalidade ocidental: esta nova realidade histórica requer que se coloque, em pé de igualdade, tanto o acontecimento histórico quanto o mito e a lenda. Mistura o tempo sucessivo da história e o tempo circular do mito e dessa mistura faz surgir um espaço supra-histórico, que permite a elipse de idéias como anacronismo, atraso, responsáveis pelo nosso complexo de inferioridade, sugerindo a existência de uma força e de uma riqueza imaginativa capazes de servir de resistência aos golpes da história. (FIGUEIREDO, 1994, p. 162-163).

O próprio conceito de anacronismo, utilizado por exemplo por Seymour Menton para designar o Novo Romance Histórico, entra em colapso a partir dessa concepção. Não há efetivamente descompasso historiográfico porque a compreensão da historicidade é totalmente diversa. Portanto, afirmar o anacronismo é ainda uma forma de afirmar a visão eurocêntrica.

Mas, subverter o tratamento temporal ainda não é suficiente para representar uma cosmogonia diversa daquela. Nesse sentido, *Meu tio Roseno, A cavalo* busca, através da linguagem, construir uma outra forma de inscrição no mundo. Por outras palavras, para figurar uma realidade que não se conforma aos ditames da cronologia moderna faz-se necessário inventar uma outra linguagem. O rebuscamento de muitos trechos e uma tentativa de dobrar-se sobre si mesma, impossibilitando a fruição do enredo, caracterizam a novela. A saga de Roseno em seu cavalo e a narração sobre os personagens encontrados durante a viagem preenchem o texto. O desfecho dá-se num tom desiludido. Roseno, tendo chegado a seu destino, Ribeirão do Pinhal, não encontra Doroí, levada pelos soldados. Não obstante a temática bélica, o texto contempla recorrentemente o nível erótico, como na noite passada com a virgem Agarí, em que o código do conto de fadas é

desconstruído pela linguagem:

Remontando o Zaino, nosso cavalo, tio Rosenaro, guiado pelo guarani Imbareté, trotou cuidadoso as trilhas espetadas de espinho-santa-maria até as cercanias da maloca, ninho no oco da floresta onde o escasso povo do cacique Asíguera se escondia. E la reina era a filha mais nova do guarani esta Parai`evu, virgem esperando Rosevilvo, abertas as pernas, na rede, ali onde, reunindo forças para a viagem, nosso tio, bem perto da aldeia, amarrou a uma árvore o paciente Brioso, e seguiu, pelas mãos do bugre, ao coração da floresta. A cona aberta da índia criança, úmida dos desejos de nosso tio, alto e magro, aquela noite, e por toda a noite, nosso tio Rosevino ao gosto ficou daqueles humores e o forte cheiro da mbyá infante - de nova, ainda não lavada por dentro. Foi um estremecer de rede ao quieto luzir das estrelas, e o pálido da grande lua, só um filete de sangue a demarcar fronteiras, pisado ao cânhamo cru da rede, este primeiro entrecéu de nosso tio Roseno, no meio da indiarada, ao gosto daquela imprevista núpcia, a tapípí nova da indinha nova, de seios em bico igual que o cajá-mirim, assim duros e tesos, tocados de murmurante arrepio.” (BUENO, 2000, p. 17).

A inovação ocorre também por conta do vocabulário que inclui um sem-número de palavras em guarani, cuja tradução é facilitada por um glossário no final do volume. Além da tentativa de inserir uma cosmovisão por parte dos guaranis, o texto procura trabalhar o ritmo desse léxico, como no trecho: “... a paisagem parece se aquece ao sol de brinquedo. Ah, o îvîturoî, e o rugido dele, îvîtupîambú, o îvîtupí, vento, vento, o îvîtú, soprando no mais aceso da infância de Rosenino...” (BUENO, 2000, p. 46).

A flutuação dos nomes parece indicar o estado de seu dono, como ocorre com Roseno que, em situações de divagação, transmuda-se para Rosemundo ou Rosevago. Já a transformação é indiciada por Rosevilvo, Rosevindo, Rosenando Roseante ou Rosevante. A remissão às mutações do prefixo rosa em todos os nomes não parecem também aí alheias. Não só o protagonista, mas outros personagens sofrem do efeito mutante de suas denominações, como em Sumé, também Tomás, Tomé ou Chomé, ou ainda com Sizeno, Sisséno ou Sinceno. Além de querer marcar a imprecisão dos registros que têm suas bases na oralidade, tal recurso alude às faces do mesmo nome, pontuadas por histórias diversas umas das outras. É ainda José Carlos Reis quem elucida que a memória primitiva “põe categorias no lugar de eventos, arquétipos em lugar de personagens históricos” (REIS, 1994, p. 145).

A experiência linguística já havia sido posta em prática anteriormente por Wilson Bueno em *Mar paraguay*, publicado em 1992. No romance, o autor realiza uma mescla do português, do espanhol e do guarani para narrar a história de uma mulher, uma índia de origem paraguaia que vive no litoral paranaense entre as memórias do velho que a escravizou e de um jovem surfista. Segundo Bueno:

Com *Mar Paraguay* (Iluminuras, 1992), desejei dar uma resposta estética ao histórico isolamento em que se encontram submergidas as línguas do continente hispano-americano [...] Importante, de igual modo, que a novela *Mar Paraguay* apontasse para a desterritorialização que é uma das grandes marcas do neobarroco. Em consequência, essa “geografia” inteiramente inusitada, evidencia desde o título uma coisa que não existe nem nunca existiu. No entanto, ao juntar as “geografias” e dotar o Paraguai – país mediterrâneo – de um mar, eu o fiz como quem embaralha todas as fronteiras. Daí a mistura e a inversão nesse livro, além de sua inerente “perversão”.

(BUENO, 2011).

Processo similar ao que acontece em *Meu tio Roseno*. A escolha de guaranis como personagens da ação também guarda uma feliz coincidência se pensarmos na relevância que a linguagem adquire naquela cultura. A ficção aproveita-se dessa concepção para insinuar um jogo em que a própria linguagem funda a realidade. É o que se legitima também num conto paradigmático de Guimarães Rosa, escritor mais uma vez aqui convocado.

Conclusão

Em “Desenredo”, do volume *Tutameia - Terceiras Estórias*, testemunhamos o papel que o discurso assume diante da realidade como fundador da matéria. A esposa, inicialmente nominada de Livíria, Rivíria ou Irlívia, surpreendida pelo marido em flagrante adultério, vê o amante ser assassinado pelo marido em defesa da honra. Ela, porém, possuía ainda outro amante, o protagonista, Jó Joaquim, que, diante da dupla traição, desilude-se da amada e a abandona. Passado algum tempo, encontrando-se ela viúva, o interesse é retomado. De amante, Jó Joaquim torna-se o marido e o drama recomeça com infindáveis traições. A tragicidade paira no ar. O marido expulsa a companheira de casa, mas as saudades não abrandam e, pelo discurso, a dar razão ao título do conto, Jó transforma a história da amada: de mulher adúltera em mulher virtuosa. Não só ele acredita piamente na trama, mas também faz com que toda a comunidade compartilhe da mesma compreensão até que Vilíria, eis enfim seu nome, ela mesma crê que não há verdade mais inteira que a disseminada por Jó e, por isso, retorna a casa para uma vida harmoniosa ao lado do casto marido.

Não é preciso insistir na habilidade do conto em fazer da ficção não um terreno da representação humana, mas sim um cenário em que a palavra faz-se fonte da realidade. À força de ouvir o relato da pureza sobre a esposa, o inolvidável faz-se crível. Viríria, pela sua onomástica, aponta para a potencialidade do que pode vir a ser, daquilo que, não sendo, pode tornar-se.

A fábula de Wilson Bueno, como ele a denomina, busca inscrever-se nesse universo. A disposição contra uma ordem linear e determinista corresponde a uma forma de justapor-lhe uma compreensão diversa e talvez anterior ao tempo histórico. Parece estranho associar à tradição do romance histórico uma linhagem que justamente negue seu princípio básico, ou seja, a verossimilhança não só narrativa mas no contato com a matéria histórica. Mas também não se pode negar que essa via constitua o tiro mais preciso naquilo que a compreensão eurocêntrica do mundo quis erigir ao qualificar os eventos históricos em função de seus interesses, solapando muitas vezes as vozes que eram dissonantes a sua prática.

Como arremata Alejo Carpentier, em texto programático sobre a nova ficção latino-americana:

O homem de 1975, o futurólogo que já vive em 1980, esbarra diariamente, no México, ao longo dos Andes, com homens que falam idiomas anteriores à Conquista. Aos doze anos, quando já tinha lido Plutarco, Anatole France, e Pio Baroja, brincava com crianças yucatecas que falavam em maia entre si, e até eu cheguei a aprender duzentas ou trezentas palavras em maia que eram úteis nas nossas brincadeiras. Nos domingos o mercado de Xuchitlán, perto de Oaxaca, é o mesmo que descreve Bernal Díaz del Castillo quando nos fala da maior cidade do México que seus olhos viam pela primeira vez. Ainda existem pessoas na América Latina que vivem nos domínios de Melgarejo ou de Francisco Solano López. (CARPENTIER, 1987, p. 84).

Pensar as práticas da ficção histórica a partir dessas novas balizas constitui uma intrincada empreitada sobretudo se atentarmos para os desdobramentos simulados na ficção pela aporia do tempo histórico.

Referências bibliográficas

- 1] BUENO, Wilson. *Meu tio Roseno, A cavalo*. São Paulo: Ed. 34, 2000.
- 2] _____. *Mar paraguayo*. São Paulo: Iluminuras, 1992.
- 3] _____. A outra língua. Disponível em:
<<http://www.goethe.de/wis/bib/prj/hmb/the/das/pt3286146.htm>>. Acesso em: 12/04/2011.
- 4] CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Ed. Revista dos Tribunais, Edições Vértice, 1987.
- 5] FIGUEIREDO, Vera Lúcia Follain de. *Da profecia ao labirinto: imagens da história na ficção latino-americana contemporânea*. Rio de Janeiro: Imago Ed.: UERJ, 1994.
- 6] JAMESON, Fredric. O romance histórico ainda é possível? *Novos Estudos - CEBRAP*, 2007, vol. n.77, p.185-203.
- 7] LILLO, Gaston. Tensões discursivas na América Latina dos anos 60. In: BERND, Zilá & DE GRANDIS (Orgs.). *Imprevisíveis Américas: questões de hibridação cultural nas Américas*. Porto Alegre: Sagra: DC Luzzatto: ABECON, 1995.
- 8] REIS, José Carlos. *Tempo, história e evasão*. Campinas: Papirus, 1994.
- 9] ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: A “literatura” medieval*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Autor

i Naira NASCIMENTO, Profa. Dra.
Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR)
naira.alm@gmail.com