



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ALESSANDRO DA SILVA

**MEMÓRIAS, EXÍLIOS E VIAGENS EM *LAPASIÓN DE LOS*
NÓMADES (1994), DE MARÍA ROSA LOJO**

Londrina
2015

ALESSANDRO DA SILVA

MEMÓRIAS, EXÍLIOS E VIAGENS EM *LAPASIÓN DE LOS NÓMADES* (1994), DE MARÍA ROSA LOJO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Profa. Dra. Vanderleia da Silva Oliveira

Londrina
2015

**Catálogo elaborado pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca Central da
Universidade Estadual de Londrina**

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

S586m Silva, Alessandro da.

Memórias, exílios e viagens em La pasión de los nómades (1994), de
María Rosa Lojo / Alessandro da Silva. – Londrina, 2015.
142 f.

Orientador: Vanderleia da Silva Oliveira.

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Londrina,
Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em
Letras, 2015.

Inclui bibliografía.

1. Lojo, María Rosa, 1954 – La pasión de los nómades – Teses. 2.
Ficção argentina – História e crítica – Teses. 3. Memória – Teses. 4. Exílio –
Teses. 5. Literatura e história – Teses. I. Oliveira, Vanderleia da Silva. II.
Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas.
Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 860(82) - 31.09

ALESSANDRO DA SILVA

**MEMÓRIAS, EXÍLIOS E VIAGENS EM *LAPASIÓN DE LOS NÓMADES*
(1994), DE MARÍA ROSA LOJO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Profa. Dra. Vanderléia da Silva Oliveira
Universidade Estadual de Londrina / Universidade
Estadual do Norte do Paraná – UEL/UENP

Prof. Dr. Antonio Roberto Esteves
Universidade Estadual Paulista - UNESP

Profa. Dra. Luciana Brito
Universidade Estadual do Norte do Paraná /
Universidade Estadual de Londrina - UENP/UEL

Londrina, 2 de Setembro de 2015.

Dedico este trabalho ao meu avô, Placido Silva (*in memoriam*), estrela encantada hoje e que em toda minha vida foi uma pessoa sábia a quem eu sempre ouvi. Ele se dedicava a escrever histórias e fantasias em minha alma e com muita simplicidade e amor ensinava que devemos sempre lutar e defender aquilo em que acreditamos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora, Profa. Dra. Vanderleia da Silva Oliveira, que desde sempre foi “desmatando o Amazonas da minha ignorância” e me mostrando os caminhos da pesquisa literária de uma forma tão curiosa, apaixonante e entusiasta que me fez ter o desejo de sempre buscar mais. Não só orientadora, mas também amiga, sempre soube ouvir as perguntas, que não foram poucas, e respondê-las conforme sua experiência no âmbito da pesquisa acadêmica. Apesar de todas suas ocupações, reservava um tempo a constantes orientações para me receber e ser assídua leitora de tudo que escrevi desde o curso de especialização.

Ao professor Dr. Antonio Roberto Esteves, com quem tive o imenso prazer de fazer a disciplina “Gênero e Fronteira”, indispensável para o amadurecimento do meu projeto de mestrado. Com seu imenso amor pela literatura e pela língua espanhola, ensinou-me a sempre dissecar o texto literário e partir dele para a reflexão crítica. Incentivou-me sempre nesta pesquisa e, por várias vezes, inteirou-se dela, além de ter proporcionado o meu encontro com María Rosa Lojo.

À María Rosa Lojo, que em todas nossas conversas foi muito atenciosa e cordial.

Às Professoras Dra. Regina Célia dos Santos Alves e Luciana Brito, pela contribuição dada no exame de qualificação.

Aos meus pais, Ana e Cláudio, e a meu irmão, Adriano, que sempre me amaram incondicionalmente e deram-me sustentação para o término deste trabalho, não medindo esforços para que eu sempre estivesse bem e conseguisse concluir a pesquisa proposta.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UEL, aos professores das disciplinas, aos colegas e amigos que fiz durante os anos do mestrado e que contribuíram, de alguma forma, com esta pesquisa.

À CAPES, pela bolsa concedida nos dois anos de pesquisa, uma vez que foi importante para o desenvolvimento deste trabalho e também financiou minha participação em eventos, nos quais pude divulgá-lo.

A todos os meus amigos que sempre se empolgaram com minhas ideias, torceram por mim e ajudaram-me a pensar sobre a vida e sobre a minha pesquisa.

E, por fim, agradeço aos meus eternos professores, Jean Moreno, Vera Ramos, Luciana Brito, Penha Lucilda e Almir Correa: intelectuais, mestres e amigos que me ensinaram que, para além da pesquisa e toda sua complexidade, é preciso, antes de tudo, amar incondicionalmente a atitude de ser professor e pesquisador.

“América é o único continente onde eras diferentes coexistem, onde um homem do século vinte pode apertar a mão de um homem da era quaternária, que não tem idéia do que sejam jornais ou comunicações e que leva uma vida medieval”– Alejo Carpentier (1987).

SILVA, Alessandro. **Memórias, exílios e viagens em *La Pasión de los Nómades* (1994), de María Rosa Lojo**. 2015. 142p. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós Graduação em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

RESUMO

A escrita a partir da memória e da história sempre teve seu lugar de destaque na literatura, principalmente na contemporânea, produzida em um contexto pós-moderno, no qual vários escritores enveredaram-se na elaboração de textos que enredam a memória e as subjetividades do indivíduo numa espécie de narrativa que se funde com o discurso histórico. Tal narrativa parece usar a memória como chave e fio condutor para a representação de experiências de vida, na qual o *eu* apresenta-se como um indivíduo pertencente a um determinado momento da história e que sente necessidade de se aventurar e se exilar em uma viagem ao passado. Essa modalidade narrativa contemporânea, produto do diálogo entre a literatura e a história, tem sido reconhecida pela crítica como Novo Romance Histórico e tem se destacado em termos de produção literária. Já na *Poética* (1994), Aristóteles deixou claro que caberia à história contar o que aconteceu e à literatura o que poderia ter acontecido. Assim, a primeira ficaria circunscrita à representação da verdade e do real e a segunda à verossimilhança. Diante de tais considerações, esta dissertação discute o conceito de literatura de María Rosa Lojo expresso em *La Pasión de los Nómades* (1994), narrativa vista como exemplo de Novo Romance Histórico. Destaca-se, com base na análise do romance, que tal conceito consiste na ideia de que escrever literatura é negociar com a realidade, entender a própria vida e a sociedade. Ademais, a escritora considera o exílio como condição fundamental para se pensar a literatura e a história. Ao mesclá-las, em uma viagem ao centro da existência de cada ser humano, por meio da ficção, a autora entende que é possível negociar culturas e fronteiras, (re)visar discursos excludentes e apresentar outras reflexões para se pensar no lugar de um discurso literário e social latino-americano. A pesquisa aborda, então, a figura da escritora María Rosa Lojo – uma intelectual que teoriza a literatura e a história a partir do exílio e que experimenta esteticamente sua crítica por meio do texto literário –, além de propor um debate historiográfico sobre a formação do subgênero Novo Romance Histórico e demonstrar, como resultado que a autora elege em sua escrita, o exílio e a ficcionalização da história como eixos centrais, para, partindo-se deles, promover uma (re)discussão de dilemas, temas e sujeitos históricos e literários que povoam os discursos intelectuais da América Latina.

Palavras-chave: Ficção. História. Memória. Exílio. María Rosa Lojo. *La Pasión de los Nómades*.

SILVA, Alessandro. **Memories, exiles and travel in *La Pasión de los Nómades* (1994), by María Rosa Lojo.** 2015. 142p. Dissertação de Mestrado (Programa de Pós Graduação em Letras) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2015.

ABSTRACT

Writing from memory and history has always been a prominent place in the literature, especially in contemporary, produced in a postmodern context, in which various writers have embarked on the elaboration of texts that enmesh memory and the individual subjectivities in a sort of narrative that merges with the historical discourse. Such narrative seems to use the memory as key and thread for the representation of life experiences, in which the self is presented as an individual belonging to a particular moment in history and feel the need to venture out and go into exile on a journey into the past. This contemporary narrative modality, product dialog between literature and history, has been recognized by critics as New Historical Novel and has excelled in terms of writing. In the *Poetics* (1994), Aristotle made it clear that it would be up to history to tell what happened and literature which could have happened. Thus, the first would be limited to the representation of the truth and the real and the second to verisimilitude. Faced with such considerations, this dissertation discusses the concept of literature by María Rosa Lojo expressed in *La Pasión de los Nómades* (1994), narrative seen as an example of New Historical Novel. It stands out, based on the analysis of the novel, that the concept consists in the idea that writing literature is negotiating with reality. To Lojo, writing from exile, fictionalizing historical and literary discourses, it is a way to understand and understand the society itself. The writer considers exile as a fundamental condition to think about literature and history. To merge them, on a journey to the center of the existence of every human being, through fiction, the author believes it is possible to negotiate cultures and borders, (re)view exclusionary speeches and have other reflections to think in place of a literary and social discourse Latin American. The research approaches, then, the figure of the writer María Rosa Lojo – an intellectual who theorizes literature and history from exile and aesthetically experiences her criticism through literary text –, in addition to proposing a historiographical debate on the formation of the subgenus New Historical Romance and demonstrate, as a result, the author chooses, in her writing, exile and the fictionalization of history as central axes, for, starting from them, promoting (re)discussion of dilemmas, themes and historical and literary subjects that populate the intellectual discourses in Latin America.

Keywords: Fiction. History. Memory. Exile. María Rosa Lojo. *La Pasión de los Nómades*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O INTELLECTUAL E O EXÍLIO: A TRAJETÓRIA DE MARÍA ROSA LOJO	15
1.1 MARÍA ROSA LOJO: UMA INTELLECTUAL EXILADA	16
1.2 ENSAIAR O FICCIONAL E FICCIONALIZAR O ENSAIO: A RELAÇÃO ENTRE A EXPERIMENTAÇÃO ESTÉTICA DE MARÍA ROSA LOJO E SUAS PERSPECTIVAS CRÍTICAS.....	23
1.2.1 De 1980 a 1990 – Simbologia e a Representação da Imagem.....	25
1.2.2 De 1990 a 2000 – O Olhar Para as Minorias e a História: Identidades e Memórias (Re)visitadas.....	28
1.2.3 De 2000 Aos Dias Atuais – Aproximações Entre o Discurso Ficcional e o Discurso Histórico em Narrativas de Extração Histórica: o Novo Romance Histórico Latino Americano e a Representação do Gênero e da Fronteira	33
1.3 DA ARGENTINA GALEGA AO BRASIL: REPERCUSSÕES NA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	36
2 TEMPORALIDADES, SUBJETIVIDADES E NARRATIVAS: CONFLUÊNCIAS ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA	48
2.1 LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA: UMA VIAGEM PELA DISCUSSÃO HISTORIOGRÁFICA.....	54
2.2 O ROMANCE E OS FIOS DA HISTÓRIA	63
2.2.1 O Romance Como um Gênero Expressivo: Trajetória e Reflexões	69
2.2.2 O Novo Romance Histórico e a Ficcionalização da História	73
3 O NOVO ROMANCE HISTÓRICO DE MARÍA ROSA LOJO: O TECER DA HISTÓRIA NO EXÍLIO FICCIONAL EM LA PASIÓN DE LOS NÓMADES (1994)	81
3.1 FICCIONALIZAÇÕES, INTERTEXTUALIDADES E EXÍLIOS	89

3.2	FICCIONALIZAÇÃO DA FICCIONALIZAÇÃO: LUCIO MANSILLA PERSONAGEM DE LOJO E DE ROSAURA TRANSITA POR ENTRE A HISTÓRIA, A MEMÓRIA E A LITERATURA.....	102
3.3	OS FIOS DA MEMÓRIA QUE LIGAM A GALÍCIA À ARGENTINA.....	111
3.4	UMA NOVA EXPEDIÇÃO AOS ÍNDIOS RANQUELES: BUSCAR O CENTRO NOS CONFINS DO MUNDO, ATRAVESSAR A FRONTEIRA E CAMINHAR NA HISTÓRIA.....	115
3.5	LUCIO MANSILLA: UM PERSONAGEM DE PAPEL.....	121
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	127
	REFERÊNCIAS	134
	Da autora.....	134
	Sobre a autora.....	135
	Gerais.....	137

INTRODUÇÃO

Ao recorrer a vários textos da crítica literária contemporânea, no que se refere aos gêneros literários, são perceptíveis diversas formas de representação literária, de acordo com as concepções culturais de cada sociedade, ideologias e momentos históricos. Tais formas se ligam à reflexão sobre o que foi considerado pela crítica como sendo expressão da literatura em determinando contexto, em termos de cânone que denota uma tradição, segundo um modelo ideológico e cultural, com o qual obras e autores (con)vivem em um diálogo constante.

Diante disso, é possível dizer que a produção literária não deve ser vista como um resultado isolado de um autor com sua criação. Toda obra evidencia ecos de tradição e acrescenta, de forma singular, algo novo: um talento do autor que, de alguma forma, destaca-o no âmbito da produção ficcional. Assim, afirma-se que estudar uma obra literária é rever outros tempos e vozes por meio do discurso do autor. Estudar o romance *La Pasión de los Nómades* (1994), de María Rosa Lojo, é também repensar a literatura argentina e, de certa maneira, observar uma nova tendência que nela surge, a qual tem sido estudada por Fernando Aínsa (1991) e Seymour Menton (1993) e que foi por eles denominada de novo romance histórico¹. Tais críticos entendem que essa forma de fazer ficção encontra terreno fértil no espírito pós-moderno.

A nomenclatura desse subgênero remete ao fato de que se trata de uma ficção em que a literatura e a história trilham um mesmo caminho. Desde a antiguidade, havia uma relação profunda entre esses dois campos do saber, os quais eram aproximados em toda ação narrativa. Unidas pelo mito, separadas por Heródoto e, muito tempo depois, pelo historicismo alemão de Leopold Von Ranke no século XIX, a literatura e a história sempre foram usadas pelo homem para o conhecimento de si mesmo, para a leitura do seu entorno e para a construção de representações, “verdades” e de mundos. Ambas possuem na linguagem sua matéria primordial e, por isso, muitas vezes são possíveis as construções ficcionais que mesclam os dois campos do saber numa narrativa que se estabelece a partir do imaginário.

Com Aristóteles (1994), a literatura passa a representar o que poderia ter acontecido e a história o que aconteceu. Apesar de suas diferenças discursivas, as duas representações narrativas foram aproximadas na construção de identidades coletivas e nacionalismos no século XIX. Escreviam-se romances nos quais a literatura (re)contava os grandes feitos da história e promovia a reflexão sobre vozes e ações humanas do passado, que

¹ Para se referir ao subgênero “novo romance histórico” será usada a sigla NRH.

direcionariam a formação de uma identidade nacional. As ações narradas haviam acontecido e, ficcionalizadas, poderiam servir de modelo para essa nova sociedade pós-revolução industrial. Dessa forma, o tempo de narração e o tempo de escrita não coexistiam e, portanto, o discurso da literatura e o da história não eram tão próximos como se daria adiante.

O adjetivo “novo” em NRH marca exatamente a diferença que tenta se estabelecer aqui. Se no romance histórico do século XIX havia certo distanciamento entre o discurso da literatura e o discurso da história, isso não é comum no NRH. Neste subgênero, temporalidades e subjetividades são costuradas pela memória, o tempo de narração e o tempo de escrita se confundem e as fronteiras entre a literatura e a história são distorcidas. Historiciza-se por meio da literatura e se ficcionaliza usando a história.

Além de dialogar com a história, alguns desses romances releem a própria literatura e a tradição literária para (re)discutirem autores canônicos, mas também resgatam vozes dissonantes desse cânone. Assim, autores e textos esquecidos em seu tempo, que merecem um olhar mais atencioso da crítica, ganham visibilidade a partir dessa construção narrativa. Isso é o que acontece em *LPN*².

Esse subgênero tem se destacado nos últimos tempos devido ao seu tom irônico, paródico e híbrido, valores inerentes à pós-modernidade. Ao tematizar o passado da história da humanidade e humanizar, pela voz literária, indivíduos que construíram subjetividades em outros tempos, o NRH aproxima esses sujeitos do leitor e promove reflexões. Tal modalidade narrativa também tem sido considerada uma escrita de resistência pós-colonial, uma vez que em muitos casos contam-se outras visões da dialética “colonizador x colonizado”, que levam em conta outras vozes e espaços não pertencentes à escrita eurocêntrica da história, (re)viendo os processos de migrações e mestiçagens entre a colônia e a metrópole. Por isso, ler um NRH é encontrar-se com a alteridade e (re)pensar o lugar da história, da cultura e da própria literatura na sociedade.

Além da denominação de NRH dada por Aínsa (1991) e Menton (1993), o subgênero em questão é chamado de Metaficção Historiográfica pela teórica Linda Hutcheon (1991), que o considera uma ficção marcante na pós-modernidade, Ficção Histórica, segundo a estudiosa Marilene Weinhardt (2011), assim como Romance de Extração Histórica, de acordo com André Trouche (2006) em seus estudos, dentre outros.

A diversidade de conceituação para o mesmo fenômeno literário deve-se ao caráter híbrido dessa narrativa que se constrói sobre o paradigma da intersecção entre o

² A edição utilizada para análise nessa dissertação é a de 2008. Além disso, é preciso informar que para *La Pasi3n de los N3mades* adotou-se a sigla *LPN* para a refer3ncia das citaç3es do romance.

discurso literário e o histórico. É preciso dizer que, nos limites deste trabalho, considerou-se a conceituação e análise crítica feita por Aínsa e Menton. Entretanto, os posicionamentos críticos dos outros autores citados aparecem a fim de dialogar com o que se pensa como sendo NRH e promover um debate historiográfico.

Realizar um debate acerca desse subgênero, então, é pensar nos lugares e na representação cultural da literatura e da história. O desejo de refletir sobre isso partiu da formação em Letras e História do autor desta dissertação, na qual pesou a ideia mestra, que sempre guiou seus trabalhos acadêmicos nessas duas áreas, de que era possível pensar e aproximar a literatura e a história como narrativas que textualizam as experiências humanas no tempo.

Tal possibilidade de aproximação ficou muito evidente na obra de María Rosa Lojo, escritora argentina que tem se destacado na produção do NRH. O contato com sua obra se deu a partir de uma palestra da autora no Brasil, na cidade de Jacarezinho -PR, a fim de divulgar seus livros e dialogar com os alunos de Letras, da Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP, sobre a ficcionalização da história em sua produção ficcional.

Após a leitura de algumas de suas obras, viabilizou-se um trabalho de conclusão de curso de especialização, denominado “O Novo Romance Histórico Latino-americano: uma abordagem crítica de *LPN*, de María Rosa Lojo” (SILVA, 2012), o qual tentou compreender como Lojo, uma intelectual que se considera uma exilada cultural, pode contribuir, por meio de sua criação ficcional, na legitimação de um lugar social e cultural latino-americano, de onde se possa refletir, sob diversas ópticas, acerca do passado em ruínas, (re)interpretando espaços e vozes perdidas numa escrita eurocêntrica a partir de um tecer revisionista e reflexivo, que propõe (re)contar a história.

Tendo em vista a importância da significativa produção literária de Lojo, propôs-se esta pesquisa de mestrado, vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Londrina, a fim de dar continuidade aos estudos sobre o NRH e a escrita de María Rosa Lojo. Ampliando o recorte da primeira análise, neste trabalho busca-se compreender o conceito de literatura expresso pela autora, por meio do romance já citado, percebendo como Lojo usa a ficcionalização da história para entender essa condição de exilada que impõe para si e, por meio da escrita do NRH, poder negociar essa realidade em que vive, pois, para ela, a literatura é uma forma de entender o mundo e entender a si mesma.

O exílio é uma espécie de lente usada pela autora para (re)pensar e ampliar a discussão sobre vários temas que precisam ser (re)vistos. Escrever sobre isso é uma forma de ir (re)conhecendo o espaço desse exílio e negociando sua condição de filha de imigrantes.

Relendo obras canônicas da literatura argentina, discutindo ideias como “civilização x barbárie”³, por exemplo, e (re)discutindo os lugares e categorias sociais e vozes silenciadas no passado, María Rosa Lojo, em *LPN*, promove uma reflexão sobre a literatura, a história e a cultura argentina numa tessitura literária heterogênea, polifônica e multifacetada, que se afina bem à escrita pós-moderna e seu espírito contraditório. Ademais, ao escrever seus romances, Lojo utiliza a ficção como experimentação estética para sua crítica, a fim de construir um *entre-lugar* que se preocupa em representar uma possível estética literária latino-americana frente a outras literaturas (SANTIAGO, 1978).

O método de pesquisa utilizado é o de leitura bibliográfica e análise qualitativa, com a organização da dissertação em três capítulos: no primeiro, aborda-se a questão do exílio como um dos elementos principais que perpassa o conceito de literatura da escritora, além de serapresentadom panorama de sua produção crítica e da síntese dos assuntos de pesquisas sobre ela no Brasil; no segundo, são apresentadas discussões historiográficas em torno das possíveis relações entre a literatura, a história e a formação do NRH; por fim, o terceiro capítulo traz a análise do romance proposto a fim de refletir sobre o conceito de literatura de María Rosa Lojo, que está desenhado entre os meandros da memória, do exílio e da viagem.

Para tanto, será utilizada a produção crítica de Antônio Roberto Esteves, no que diz respeito ao estudo tanto do subgênero NRH quanto das informações sobre a própria escritora, tendo em vista que o referido crítico é o maior pesquisador brasileiro das obras de María Rosa Lojo. Além dos textos de Esteves, serão levadas em conta, sobretudo, as proposições de Fernando Aínsa (1991) e Seymour Menton (1993) sobre o NRH em território latino-americano. Para o *corpus* do texto, por várias vezes serão referenciadas a proposição teórica de Linda Hutcheon (1991), os estudos de Marilene Weinhardt (2011) e da própria escritora María Rosa Lojo acerca do tecer literário de extração histórica. Para pensar o exílio serão apreciadas as ideias do crítico Edward Said (2005). Tais fontes auxiliam na compreensão do espaço discursivo construído pela autora em *LPN*.

³ A discussão “Civilização e Barbárie” faz parte do pensamento intelectual da América Latina e constitui o imaginário crítico em torno dos processos de alteridade, conquista, exploração ou extermínio dos povos nativos de acordo com um ideal eurocêntrico. Desde os primórdios da colonização, os nativos americanos foram classificados como “bárbaros” e, por isso, receberiam dos europeus a “civilização”. Esse tema se aprofunda na literatura e história latino-americana, principalmente após a publicação de *Facundo o Civilización y Barbarie*, de Domingos Faustino Sarmiento em 1845. Também Lucio Mansilla, excursionista dos pampas argentinos, que aparece como protagonista de Lojo em *LPN*, está relacionado a essa discussão. Lucio retrata o contato com os nativos ranqueles que habitavam além da fronteira que separava a “civilização argentina” da “barbárie indígena”.

Espera-se que tal pesquisa possa contribuir para os estudos acerca da produção do NRH na América Latina e também demonstrar a importância da escritora analisada como uma intelectual que, por meio da literatura, humaniza e faz pensar. Ler *LPN* é aceitar o exílio como condição indispensável da existência humana e navegar nas águas intranquilas da memória e da história, remando de dentro da ficção.

1 O INTELLECTUAL E O EXÍLIO: A TRAJETÓRIA DE MARÍA ROSA LOJO

Vengo de ésas, de ésos, como quien viene de tantos lugares que ha perdido la memoria de ellos y sólo lleva en el cuerpo la huella oculta de olores, sabores y sonidos y el eco, aún ardiente, de historias imprecisas. Esas historias quemadas a medias, en un raptó de vergüenza, como si fuesen papeles inconfesables, esas historias son como el tesoro perdido en un mar pirata y voy buscándolas sin brújula, con un mapa incompleto y ambicioso(LOJO, 2010a, p. 13).

Conhecer a biografia de María Rosa Lojo é indispensável para esta pesquisa, visto que em várias produções críticas sobre ela obtém-se a informação de que a escritora busca, com sua ficção, entender sua própria vida e compreender sua condição de exilada sem nunca ter saído de sua própria terra. Em uma de suas entrevistas à *Revista Ñ- Clarín*, por ocasião da publicação de *Árbol de Familia* (2010), a escritora afirma:

La literatura es mi forma de negociar con la realidad. Apelo a ella para entender este mundo, y para entenderla a ella misma y a los demás. Estas son las necesidades personales. [...] Creo que con la literatura lo que hacemos es buscarle un sentido a la existencia humana (LOJO, 2010b).

A partir dessa afirmação, percebe-se o seu pensamento acerca da função humanizadora da literatura ao proporcionar o questionamento da condição humana, além de apresentar uma realidade possível – “negociada” – diferente daquela vivida dia após dia. Considerada como uma necessidade do homem, ela oferece sua nova maneira de interpretar e repensar o mundo vivido, apresentando outras reflexões.

A partir de um universoficcional criado por um autor, capaz de (re)configurar subjetividades e temporalidades, é possível exilar-se para (re)pensar a realidade e, de certa forma, negociá-la, como aponta Lojo. Tal conceito de literatura parece ser compartilhado por Mário Vargas Llosa: “A literatura nos permite viver num mundo onde as regras inflexíveis da vida real podem ser quebradas, onde nos libertamos do cárcere do tempo e do espaço, onde podemos cometer excessos sem castigo e desfrutar de uma soberania sem limites”(VARGAS LLOSA, 2014).

Por meio da escrita de uma obra que reflete o social e dialoga com a tradição literária a que pertence, o autor promove uma reflexão crítica e busca legitimar outros

discursos, oferecendo a seus leitores novos caminhos de leitura da realidade, que são capazes de desconstruir discursos incoerentes com o momento vivido. Sobre isso Todorov acredita que:

Ao dar forma a um objeto, um acontecimento ou um caráter, o escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo. Lançando mão do uso evocativo das palavras, do recurso às histórias, aos exemplos e aos casos singulares, a obra literária produz um tremor de sentidos, abala nosso aparelho de interpretação simbólica, desperta nossa capacidade de associação e provoca um movimento cujas ondas de choque prosseguem por muito tempo depois do contato inicial (2008, p.79).

Tanto Todorov (2009) quanto Lojo (2010) e Vargas Llosa (2014) concordam com a ideia de que por meio da literatura é possível ser *outro*, viver outras vidas sem estar aprisionado ao tempo ou à subjetividade da realidade vivida e, assim, refletir sobre situações que precisam ser (re)pensadas. É possível viajar na história e na memória transcendendo o tempo. A realidade traduzida pela forma literária é livre, flexível, atemporal e sem limites, porque a narrativa literária sempre se ocupará dos domínios do imaginário e da invenção.

Com base na relação entre subjetividades, sociedade e literatura, pretende-se apresentar os principais traços biográficos da autora María Rosa Lojo para compreender seu conceito de literatura que, de início, revela a questão do exílio como temática principal de suas narrativas. Por meio dessas informações, espera-se compreender a escrita do romance *LPN*, que apresenta em sua essência personagens nômades, viajantes, errantes e exilados na busca incessante da compreensão de si mesmos a partir do *outro* e da história. Viajar ao passado e procurar o sentido perdido da existência do presente é o que faz cada personagem do romance.

1.1 MARÍA ROSA LOJO: UMA INTELLECTUAL EXILADA

María Rosa Lojo nasceu em Buenos Aires, em 13 de fevereiro de 1954. Segundo a própria autora, ela é “[...] hija de sus padres, sobre todo, del éxodo [...] nacería en un país llamado exilio” (LOJO, 2010a, p.56-7). Filha de imigrantes espanhóis que chegaram à Argentina durante o período pós-guerra, desde a infância viveu em companhia do exílio. O pai, galego e seguidor da Frente Popular Republicana durante a Guerra Civil Espanhola, e a mãe, espanhola, de família conservadora, se conhecem em Buenos Aires que, segundo Lojo,

“[...] estaba destinada a convertirse muy pronto en la ciudad galega más grande del planeta” (LOJO, 2010a, p. 37).

O desejo de refazer a vida em outro país, que não a Espanha, foi aceso na alma de vários imigrantes espanhóis que, não coniventes com o ideal franquista e sua forma de governo, viram na Argentina um novo lugar para um recomeço. No livro *Árbol de Familia* (2010), Lojo tenciona uma reflexão sobre este aspecto ao comentar que, naquele momento, a Espanha silencia, sua história não flui e as recordações do passado são evocadas na memória daqueles que a deixaram para trás, porque de alguma maneira a existência lá se tornara impossível. Lojo afirma que “De España, y de Galicia especialmente, sólo se pensaba en salir, siempre que todavía se tuvieran las dos piernas y las espaldas anchas para suportar el viaje y el trabajo” (LOJO, 2010a, p. 36).

Ao chegar a outro espaço para se viver, o peso do exílio recaía sobre os imigrantes que, muitas vezes, viviam ainda na fronteira, em trânsito entre o que deixaram para trás e o que viviam no presente. Apesar de não ter cruzado o oceano como seus pais e familiares, Lojo cresce num ambiente polifônico, no qual vozes culturais do “velho mundo” somam-se a sua vida na Argentina, o que a faz compartilhar também a experiência exílio.

Em muitos de seus estudos críticos, como “El exilio heredado” (2013), ou mesmo em alguns de seus romances, Lojo teoriza o exílio e a situação dos filhos dos exilados. Tais sujeitos, dentre os quais a escritora também se inclui, vivem e compartilham com os pais o sonho do retorno ao país de origem e, assim, suas vidas tornam também transitórias. No artigo citado pode-se ler:

El exilio heredado es la carta paradójica de ciudadanía de un país inexistente: aquel en donde no nacimos, y que era el país de nuestros padres (y, por lo tanto, etimológicamente, nuestra “patria”) pero no es el país del presente sino el de su pasado. Un tiempo ajeno que vuelve a ser vivido por delegación, que se transmite por el relato y también por el silencio: el peso de lo no dicho, de lo que el dolor, a veces, torna inefable (LOJO, 2013, p. 57).

O exílio herdado por Lojo é bem explicado na obra *Árbol de Familia* (2010), na qual a autora ficcionaliza a própria história familiar e, num limite tênue entre ficção e realidade, cria um mundo de aventuras, viagens, exílios e fantasias, em que seus antepassados são textualizados e ganham sua versão de papel. Por meio da memória, narra-se, em inúmeras temporalidades, as subjetividades de indivíduos que transitam entre a Europa e a América, mais especificamente entre a Espanha e a Argentina. Metaforicamente, é possível dizer que em *Árbol de Familia* a protagonista do romance é a família. Contam-se as aventuras

e desventuras do imigrante, aquele que pratica o êxodo ao deixar seu país e transitar até outro espaço, transpassando fronteiras e (re)configurando identidades.

Como foi citado, o filho do imigrante exilado também mantém viva a memória da terra expatriada, mesmo pertencendo a outro território. Edward Said, em seu texto “Exílio intelectual: expatriados e marginais”, afirma:

Para a maioria dos exilados, a dificuldade não consiste só em ser forçado a viver longe de casa, mas sobretudo, e levando em conta o mundo de hoje, em ter de conviver o tempo todo com a lembrança de que ele realmente se encontra no exílio, de que sua casa não está de fato tão distante assim, e de que a circulação habitual do cotidiano da vida contemporânea o mantém num contato permanente, embora torturante e vazio, com o lugar de origem. Portanto, o exilado vive num estado intermediário, nem de todo integrado ao novo lugar, nem totalmente liberto do antigo, cercado de envoltórios e distanciamentos pela metade; por um lado, ele é nostálgico e sentimental, por outro, um imitador competente ou um pária clandestino (SAID, 2005, p. 56).

Sair de sua terra, tornar-se um sujeito que transpõe fronteiras e que, nômade por essência devido à sua condição de exilado, rememora os tempos de outrora, lembra o que foi ontem em sua terra natal e vive o hoje nostalgicamente esperando um retorno, perdendo-se nos limites do real e do imaginário, entre o que foi e o que poderia ter sido— é o desafio aceito pelo imigrante que transita entre o “aqui” e o “lá”. Como um barco que flutua e navega por águas não tão calmas, às vezes desembarcando em paragens não tão seguras como aquele porto de origem, está o imigrante na busca incessante pela raiz de sua memória, a qual reside nesse porto onde tal barco foi ancorado um dia.

Sobre a relação entre sua vida e o exílio, no texto “Fronteiras, finisterras e corredores. Do clichê ideológico à polissemia simbólica”, Lojo afirma:

Eu mesma fui uma criança da fronteira, um produto da diáspora republicana espanhola. Nasci aparentemente na cidade de Buenos Aires, mas, na realidade, nasci em um incerto território chamado exílio onde meus pais habitavam. Um interstício situado entre um país real e outro deixado e sonhado; uma espécie de limbo ou de sala de espera onde se estava apenas de passagem; entre o deserto do desterro e o utópico paraíso do retorno. Descobri, de uma forma talvez um pouco tardia, porém definitiva, que esse limbo não era um deserto, que o desterro era *outra terra*, com ares respiráveis, onde as árvores fincavam raízes e onde se podia viver (LOJO, 2010c, p. 3).

Ao aceitar para si a condição de exilada cultural na Argentina, Lojo dialoga com as ideias de Edward Said (2003) em *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*, quando o estudioso, ao pensar sobre a vida do exilado, esclarece:

O exílio nos compele estranhamente a pensar sobre ele, mas é terrível de experienciar. Ele é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada. E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heroicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre (SAID, 2003, p.1).

Na condição do exílio, a vida passa a ser transitória. Lojo mesmo comenta em “Mínima autobiografía de una exilada hija” (2006): “Durante mucho tiempo, casi hasta la mayoría de edad, sentí mi permanencia en la Argentina como una estadía transitória” (LOJO, p 7). Isto futuramente trará consequências para a escritora, uma vez que com a morte dos pais perde o motivo para ir a uma terra que não conhecia realmente, a não ser pelo relato deles. “Me encontré, de pronto, sin padres, sin patria, y también sin futuro. Al menos, sin el futuro que se me había preparado desde que vi la luz en el ‘destierro del Plata’” (LOJO, 2006, p.7).

Ainda nesse texto, Lojo assinala que os filhos de imigrantes compartilham o exílio de seus pais e também neles se encontram marcas culturais dessa transitoriedade a que os imigrantes e exilados estão sujeitos.

“Exiliados hijos”. No, meramente, “hijos de exiliados”. El exilio en primer lugar, como articulación sustantiva de la vida, como ubicación fundadora de la existencia. Una ubicación paradójica, por cierto: para estos hijos hay dos dimensiones del espacio: la real-aparente, que pisan con sus pies, y la real-esencial, que ni rozan los pies ni ven los ojos vivos: mítico reino del Origen, fuente primordial, donde se ha hecho la materia de la sangre, donde se oculta la raíz de la memoria [...] El auto exiliado abandona un mundo donde cree que ya no podrá crecer humanamente, donde la violencia ha cambiado todas las reglas del juego para instalar una nueva orden al que se siente ajeno. No lo sabe aún, pero de todas formas quedará cautivo de la tierra que deja (LOJO, 2006, p.1).

Entende-se que, apesar de nascer em território argentino, María Rosa Lojo vivia em uma casa, por assim dizer, espanhola e em sua criação estiveram presentes as maravilhosas e insólitas histórias da cultura galega vividas e (re)contadas por seu pai, além dos ensinamentos da avó materna, a qual desde sempre pensava também em sua terra natal. A língua que falavam era o espanhol, mas muito próxima da pronúncia madrilenha. Segundo Lojo: “Con el ancla de la lengua se nos recordaba, obsesivamente, un mandato: el “deber ser” españoles, el nacimiento argentino como una mera cuestión de azar” (LOJO, 2006, p.5).

A escritora desde cedo buscou compreender, a partir da literatura e da história, a tradição e as manifestações culturais da Argentina. É essa condição de filha de imigrante que parece construir seu conceito de literatura, uma vez que é permitido a quem

vive no exílio – em uma espécie de entre-lugar – teorizar questões que lhe pareçam necessárias para a compreensão da cultura que se desdobra aos seus olhos e faz parte de seu presente.

Em Lojo, o artista que produz a arte assume a posição de intelectual, pois, para a escritora, num fragmento do romance *LPN*(p. 115), “El verdadero artista se da perfecta cuenta de estas relaciones tan incómodas entre la vida y el mundo. Un mundo que se aprieta progresivamente contra el cuerpo como una cárcel o una coraza”. Para ela, a arte tem a função de abrir discussões e problematizar a relação entre as subjetividades humanas e o mundo; usar a literatura para entender sua condição de exilada, por exemplo, mas também refletir sobre a condição humana.

Também no texto “El exilio heredado”, pode-se conferir um trecho extremamente importante para a compreensão de como o exílio é o eixo de seu conceito de literatura, proposto em sua produção crítica e ficcional. Ela afirma:

La construcción de un relato alternativo fue para mí una de las maneras de resistir a esa gran letanía del exilio siempre obstinada en marcar la distancia entre el alma que sueña lo lejano y la tierra que se pisa [...] Recorrí el camino de la memoria de mi suelo casi insensiblemente, a partir de los primeros libros de literatura argentina que leí en el colegio, y de la pequeña colección de clásicos nacionales un día de mi santo mi padre me trajo de regalo. [...] La herida del exilio, nunca cerrada entre los míos, fue la que me llevó a comprender, visceralmente, otros viajes, otras separaciones, otras pérdidas anteriores a las nuestras. También, quizás, fue decisiva para que prestara atención a las voces desoídas de todos los marginados y todos los subalternos, los deslocados y desplazados con respecto al centro donde se ejerce el poder, empezando por las voces de las mujeres, siempre situadas en posición ambigua, eternas exiliadas de los cánones literarios y de la Historia épica, forzadas intermediarias entre la Naturaleza y la Cultura, botín de guerra, madres de los hijos del enemigo, tejedoras de pactos oficiosos, protagonistas ignoradas de la pequeña gran historia de todas las migraciones y todas las epopeyas de los vencidos (LOJO, 2013, p. 58-59).

A citação deixa transparente o conceito de literatura que perpassa toda sua produção intelectual, posto que a autora busca na arte literária e na história discursos que a auxiliem na compreensão de sua condição de ex-cêntrica e no desejo de revisar e apontar esquecimentos, silenciamentos, lacunas e intervalos na escrita da história e na formação do cânone literário da Argentina, com vistas à representação de uma cultura desse país. Lojo explica em “El exilio heredado”:

Raíz de la escritura, herida de la memoria, el exilio heredado coloca a quien desde él escriben en una posición extrema, siempre en Finisterre con respecto de algún sitio. Pero también, por eso mismo, en un lugar privilegiado para comprender la raíz de cualquier literatura, que busca, desde sus orígenes en el mito, la recomposición de la unidad quebrada, el retorno a un paraíso perdido en el que ningún hombre o mujer han estado o – en todo caso – del que ningún mortal tiene memoria (2013, p. 63).

Com efeito, percebe-se que Lojo teve uma vida paradoxal, tendo em vista que, por um lado, desejava compreender o local onde vivia para talvez pertencer à cultura argentina e, por outro, participava da vontade de seus pais, que adotavam para si a condição de exilados. Por meio do “corredor”⁴ – assim chamado pela escritora – entravam em contato, ainda que na memória, com a terra que ficou, aquela que foi abandonada, mas que um dia poderia abrigá-los novamente. Em uma passagem do romance *Árbol de Familia*, pode-se ler: “Ana y Antón [possivelmente, projeções ficcionalizadas dos pais de Lojo] vivían para unos ojos que no podían verlos. Sus vidas se justificarían, cerradas y conclusas, sólo cuando esos ojos las apreciaran, completas, enriquecidas y reintegradas a su matriz originaria” (2010, p.278).

Esse sentimento de ausência de um lugar de origem é o que move tanto o trabalho investigativo quanto ficcional da autora, que, após a morte de seus pais, se aproveita das construções e referências culturais argentinas para compreender sua própria condição de exilada cultural nesse país em que nasceu e tentar pertencer a essa terra do desterro. Em “El exilio heredado”, Lojo explica:

Mi ya largo itinerario creativo y reflexivo por la historia sociocultural de la Argentina y de Latinoamérica, por sus dicotomías, sus combates, y debates, sus exterminios, sus imaginarios y sus mitos, surgió así, quizás a manera de exorcismo, del duelo y de la ausencia que mis padres llevaron hasta que les llegó la muerte de otro lado del océano (LOJO, 2013, p.60).

Edward Said afirma que “[...] o intelectual que encarna a condição de exilado não responde à lógica do convencional, e sim ao risco da ousadia, à representação da mudança, ao movimento sem interrupção” (2005, p.70). Acredita-se, dessa forma, que é a sua condição de exilada da cultura que tenta analisar que possibilita Lojo compreender e julgar criticamente o que não lhe é familiar, produzindo novas apropriações daquilo que foi

⁴ Conforme Esteves (2013), a palavra “Corredor” na ficção de Lojo equivale a um local em que se vive em trânsito entre o “aqui” e o “lá”, o “ontem” e o “hoje”, mais especificamente entre Espanha e Argentina, um local constituído em nome da memória para se pensar a condição da existência humana e do exílio. Tal concepção poderá ser associada à ideia de “entre-lugar” desenvolvida pelo crítico e ficcionista Silviano Santiago (1978).

representado como único e pluralizando aquilo que foi escrito como homogêneo. Em outra passagem pode-se ler que:

[...] é possível [...] imaginar e pesquisar apesar das barreiras, afastando-se sempre das autoridades centralizadoras em direção às margens, onde se podem ver coisas que normalmente estão perdidas em mentes que nunca viajaram para além do convencional e do confortável (SAID, 2005, p. 70).

Entende-se que Lojo olha o passado e escreve uma “nova história” para a sociedade argentina, dialogando com os discursos intelectuais presentes no cânone literário e com a história dita oficial desse país, representando, dessa forma, categorias sociais antes esquecidas. Isso explica, por exemplo, o fato das minorias aparecerem como personagens recorrentes em sua escrita crítica e literária, como o próprio imigrante, as mulheres e os indígenas.

Ao comentar sobre sua própria história, Lojo relê, de certa forma, as histórias de milhares de imigrantes europeus que se arriscaram, desde os tempos coloniais, quando vieram para a América: homens e mulheres que optaram por transitar e encontrar um lugar melhor para sobreviver. Na maioria das vezes, os filhos dessa diáspora adotaram a cultura da nova terra também como sendo sua, mas não esqueceram os relatos dos pais sobre a antiga pátria, na qual a raiz da memória se encontrava. Lojo conclui que:

No renuncié a ninguna de mis tierras, a ninguna de mis historias. He aceptado plenamente mi doble identidad, así como mi doble ciudadanía. La escisión, la ambivalencia inicial, se han convertido en intrincada riqueza. Puedo mirar a España desde la Argentina y a la Argentina desde España (2006, p. 9).

Ao produzir seus textos literários, Lojo torna-se portadora de um discurso de fronteira, no qual convergem o discurso histórico e o discurso literário em direção às margens. Ao ler tais textos, percebe-se que a escritora não se incomoda com as diferentes concepções do que se entende por literatura ou por história. Assim, o caminho para ela não é o de descobrir quando a história se torna literatura ou quando a literatura vira história, mas sim o de demonstrar que a arte literária pode dar uma nova versão aos fatos, construir outro discurso, diferente daquele que foi aceito como verdade única, que seja capaz de expressar de forma

mais significativa a vida social. Para tanto, a referida escritora produz uma narrativa que mescla a ficção, a teoria⁵ e a história, tessitura esta que será analisada adiante.

1.2 ENSAIAR O FICCIONAL E FICCIONALIZAR O ENSAIO: A RELAÇÃO ENTRE A EXPERIMENTAÇÃO ESTÉTICA DE MARÍA ROSA LOJO E SUAS PERSPECTIVAS CRÍTICAS

É possível afirmar que Lojo utiliza seus textos literários como experimentação estética de suas inquietações como pesquisadora e investigadora. É uma prática intelectual interessante, haja vista que o texto literário, além de ter maior alcance, pode humanizar e promover a discussão de assuntos outrora esquecidos.

Dessa maneira, ensaiando a ficção, Lojo oferece novas interpretações para se entender a sociedade e as culturas argentinas e latino-americanas. Ao dispor de técnicas narrativas e poéticas em seus ensaios, deseja fazer seu leitor refletir a partir de uma crítica do texto inclusa no próprio texto, inovando o trabalho da crítica de arte ao usar divagações poéticas para isso. Tendo em vista esse método de escrita adotado, no qual se produz uma ficção que beira ao ensaio e um ensaio que beira a ficção, tenta-se relacionar a produção ficcional da autora com sua produção de crítica literária.

Lojo publicou livros de poesia: *Visiones* (1984), *Forma oculta del mundo* (1991) e *Esperan la mañana verde* (1998); contos: *Marginales* (1986), *Historias ocultas en la Recoleta* (2000), *Amores insólitos* (2001), *Cuerpos resplandecientes* (2007), *O Livro das Seniguais e do Único Senigual* (2010) e *Bosque de Ojos* (2011); e romances: *Canción perdida en Buenos Aires al Oeste* (1987), *La Pasión de los Nómades* (1994), *La Princesa Federal* (1998), *Una mujer de fin de siglo* (2000), *Las libres del Sur* (2004), *Finisterre* (2005), *Arbol de Familia* (2010) e *Todos Éramos Hijos* (2014). De modo geral, sua obra oscila entre a visada histórica, a representação do gênero feminino e a temática do exílio.

Em sua produção poética, a autora elegeu a imagem e o símbolo como a maior representação da palavra lírica. Na produção contística, o interesse foi, na maioria das vezes, o de reler a história oficial e de personalidades que construíram esse discurso. Nos livros *Las Libres del Sur*, *La Princesa Federal* ou *Una Mujer del fin de siglo*, Lojo descreve, por meio de um engajado discurso feminista, a vida de mulheres do século XIX e início do XX que buscam um espaço na intelectualidade do país e que, por tal atitude emancipadora, foram alvo de preconceitos da época. Vale a pena perceber como a autora, a partir de sua

⁵ Quando se afirma que a narrativa de Lojo é mescla de ficção, ensaio e história ou ficção, teoria e história, considera-se não o subgênero romance ensaístico, mas sim a ideia de que, a partir das ações, representações e discursos de seus personagens, Lojo ensaia e teoriza suas ideias críticas por meio de sua produção ficcional.

criação literária, consegue discutir nesses livros a construção da identidade feminina, reconhecer a representação das mulheres na história e ainda refletir sobre o preconceito que enfrentaram, principalmente como escritoras.

LPN, *Finisterra* e *Árbol de Familia* integram um ciclo de narrativas históricas que, de modo geral, promovem uma discussão acerca das representações culturais argentinas, e espanholas, do exílio, do papel da história na construção da identidade e da genealogia da autora. Além de escritora de textos ficcionais, ela é também pesquisadora e membro do Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas da Argentina⁶, junto a esse instituto de pesquisa, tem produzido e publicado vários textos críticos sobre a literatura e a história argentinas.

Na tentativa de traçar um perfil da crítica literária produzida por ela, foi realizado um levantamento de suas produções em vários bancos de dados, resultado de conferências, apresentações orais, palestras e entrevistas, que estão disponibilizadas em meio digital. O que se pretende aqui é comentar as mais significativas, ou seja, expor os estudos de maior fôlego, aos quais a escritora tem se dedicado e que dialogam com boa parte de sua produção ficcional e, de forma especial, com a escrita da obra *LPN*.

Para tanto, o ponto de partida foi o currículo da autora e do seu cadastro no órgão de pesquisa CONICET, no qual estão detalhados todos os seus trabalhos e onde se encontram alguns resumos dessas produções. De acordo com o parecer do CONICET, a respeito de sua especialidade e os temas que ela estuda, tem-se a informação de que Lojo atua nos estudos sobre a relação entre ficção e história, gênero e fronteira, civilização e barbárie e representação de escritoras na literatura argentina. Sua produção intelectual reúne ensaios, artigos, livros, capítulos de livros, romances, poesias, contos, prólogos e edições críticas de autores esquecidos e/ou marginalizados pelo cânone argentino. Sobre a escrita de Lojo, Esteves afirma que:

A través de una sutil recreación del ambiente intelectual del siglo XIX, María Rosa Lojo trata de discutir y desconstruir el canon literario argentino, poniendo en pauta un debate que todavía hoy eriza los ánimos en los medios intelectuales de su país. Al poner los escritores como protagonistas de sus relatos históricos, la escritora trae para el umbral del siglo XXI, con nuevos matices, la discusión del papel del intelectual en la construcción del discurso que erige la nación (2011, p. 2).

⁶ CONICET: órgão que tem por objetivo a divulgação da ciência e da tecnologia na Argentina, contemplando quatro áreas do conhecimento: 1) Ciências Agrárias, Engenharias e de Materiais; 2) Ciências Biológicas e da Saúde. 3) Ciências Exatas e Naturais; 4) Ciências Sociais e Humanidades.

Lojo parece conciliar sua produção nos estudos da ficção e crítica literária à sua escrita ficcional. Seus textos literários resultam de anos de pesquisas tanto histórica quanto crítica e historiográfica da história e literatura argentinas. Pode-se dizer que ela tem seu trabalho reconhecido em ambos os campos, ficcional e crítico, por ser uma das autoras mais premiadas e lidas da literatura argentina contemporânea; também possui traduções de algumas de suas obras para o galego, inglês, francês e tailandês.

Podem ser destacados alguns de seus principais prêmios como: Concurso Nacional “Coca – Cola en las Artes y las Ciencias”, com o ensaio “La mujer simbólica en la narrativa de Marechal Leopoldo” (1981/1982); menção especial nos Premios Nacionales de Ensaio Literario e Crítica Literária (1993/1996), com o livro *La ‘barbárie’ en la narrativa argentina (siglo XIX)*, em 1994, ano em que publicou também o romance, *corpus* básico nesta dissertação; Prêmio de Poesía da X Feira del Libro, com seu livro de ficção *Visiones* (1984); Prêmio del Fondo Nacional de las Artes com o livro *Marginales* (1985); Prêmio del Fondo Nacional de las Artes com o livro *Canción perdida em Buenos Aires al Oeste* (1986); Primer Prêmio de Poesía Alfredo A. Roggiano com a obra *Forma oculta del mundo* (1990); Prêmio Municipal de Buenos Aires “Eduardo Mallea” en Novela y Cuento (1996), com o livro *La Pasión de los Nómades* (1994); Prêmio Internacional a trayectoria literaria del Instituto Literario y Cultural Hispánico de California (1999); Prêmio Konex (1994 -2003); Prêmio Esteban Echeverría (2004) e Prêmio Trayectoria (2014) pelo conjunto da obra narrativa, dentre outras menções, prêmios e distinções acadêmicas.

Para compor uma breve exposição da produção crítica da autora, fez-se uma divisão em três momentos, organizando-se alguns temas recorrentes em períodos cronológicos, nos quais se pesou o fato de que, classificados desta natureza, sempre correm o risco de serem generalizadores. Para essa divisão, levou-se em conta os assuntos dos trabalhos e o período em que foram publicados. Além disso, a intenção também foi a de demonstrar a relação entre sua produção crítica e ficcional.

1.2.1 De 1980 a 1990 – Simbologia e a Representação da Imagem

Neste primeiro momento, destacou-se um intenso estudo dos mitos, da representação, da imagem e dos símbolos na narrativa literária argentina, temática recorrente, por exemplo, no livro de poesias *Visiones*, no qual a autora reflete sobre as inquietações da alma humana a partir de poemas em prosa. Há uma preocupação em compreender, nos textos literários que ela aborda em suas análises, a representação dos símbolos.

O símbolo fabrica uma determinada realidade a fim de que tal forma seja aceita como uma representação verdadeira. Estudá-lo na literatura é importante, porque permite ao crítico entender o jogo que se estabelece entre os fios tecidos pelo escritor e as possibilidades de desvelo do pano ficcional pelo leitor; compreendê-lo é entender o mundo criado pelo escritor e, portanto, encontrar as subjetividades presentes em seu discurso.

Um passado se constrói com símbolos, mitos e imagens e talvez seja por isso que umas das primeiras preocupações críticas da autora tenha sido o estudo de tais elementos em narrativas hispano-americanas e também europeias, sempre buscando a importância de tais aspectos para a construção do tecido literário, espaço de discursividade e plurissignificatividade. É por esse motivo que, para compreender a literatura argentina e a partir dela refletir também sobre a escrita literária latino-americana, Lojo recupera em seus estudos questões filosóficas, como a função dos “símbolos” na sociedade e também na escrita literária. Buscando em textos clássicos da literatura universal, a autora (re)cria ferramentas para utilizar em seus estudos posteriores sobre a narrativa literária argentina e latino-americana.

No artigo “El simbolismo del carmen LXIII de Catulo” (1980), por exemplo, ela procura (re)interpretar os símbolos que compõem a escrita de um poeta clássico: Catulo. A autora propõe o estudo da simbologia por meio da reflexão crítica da psicologia jungiana, bem como da sua perspectiva de análise mítica dos fatos. Ao final de sua argumentação, Lojo conclui que é possível observar a fusão entre os sentimentos e a vida do poeta com as tradições míticas romanas que começavam a influenciar as religiosidades presentes no inconsciente coletivo do momento em que Catulo vivia.

Ao (re)interpretar um poema da antiguidade clássica, amparada pela crítica literária e pela psicologia jungiana, Lojo demonstra que literatura, indivíduo e sociedade se fundem no discurso ficcional. Se o texto literário desempenha um papel na sociedade, este é o de ser capaz de traduzir o social em palavras, pois é uma (re)construção daquilo que se vivenciou. Considerar a literatura sob este aspecto não significa, como muitos criticaram, reduzi-la ao âmbito da Sociologia, mas sim entender que tal arte é capaz de expressar e refletir as experiências vividas por sujeitos históricos em determinado período, dando significação para sua existência. Pensar a literatura é pensar o reflexo do social que opera por meio da construção de discursos literários de cada autor (CANDIDO, 2006).

Ao refletir sobre isso, é possível observar o conceito de literatura adotado, bem como sua singularidade e originalidade ao ficcionalizar e, assim, (re)inventar a vida em sociedade. É sob esse aspecto, por exemplo, que Lojo, em “Elaboración del mito gnóstico em

‘Abbadon, o exterminador’ (1981), comenta sobre a maneira como o grande escritor argentino Ernesto Sábato (re)configura e dialoga com a tradição, com a cultura e as religiosidades argentinas por meio de sua escrita, inovando ao (re)elaborar os mitos. Para ela, Sábato consegue refletir sobre o gnosticismo, o misticismo, o ocultismo, o esoterismo e outros assuntos afins por meio da palavra poética e da simbologia, demonstrando que o mundo mítico ainda se faz presente no pensamento racional do homem, principalmente no que se refere às questões de ordem metafísica. Detalhadamente, Lojo mostra ao leitor as estratégias da composição do texto literário de Sábato e apresenta o processo de (re)elaboração do mito no romance do autor argentino.

A propósito de Sábato, destacam-se um capítulo de livro intitulado “La Poética Neoromântica de Sábato” (1985) e o livro *Sábato: En busca del original perdido* (1997), nos quais Lojo propõe o descentramento das oposições entre visão/cegueira ou luz/escuridão, teorizando tais dilemas como construções simbólicas que podem ser ampliadas para algo maior quando se pensa na escrita de Sábato. Ao contrário de uma oposição simbólica entre os termos, Lojo propõe a ambivalência entre eles.

Não apenas nesse livro citado, mas em muitos de seus artigos, Lojo, sempre atenta às teorias a respeito do “símbolo”, revisita os debates críticos e a produção literária de diversos momentos para, em seguida, propor novas formas de abordá-los de modo mais significativo. Embora ela procure compreender o conceito em vários escritores, seus estudos sobre Ernesto Sábato evidenciam uma pesquisa de maior fôlego sobre a obra desse autor, no que se refere ao trabalho com a dimensão simbólica do texto literário e a representação intelectual por meio desse texto.

Dessa maneira, percebe-se que os primeiros estudos críticos de Lojo marcam a preocupação em discutir, por meio da filosofia, da antropologia e da psicanálise, os símbolos presentes em alguns textos literários clássicos da literatura universal, da literatura espanhola e hispano-americana. Ao se ler tais estudos, é possível ouvir as vozes de autores do passado e, assim, (re)interpretar seus dizeres a partir da discussão crítica estabelecida pela autora. Ademais, ressalta-se que em todos os artigos Lojo busca respostas para perguntas e reflexões filosóficas a respeito da relação entre o símbolo e a sociedade, entre o símbolo e a escrita literária, entre o símbolo e a questão de gênero.

1.2.2 De 1990 a 2000 – O Olhar Para as Minorias e a História: Identidades e Memórias (Re)visitadas

Nosegundo momento de sua produção crítica, Lojo relê autores, emblemas, grupos sociais e ideias esquecidas no tempo, no que se refere à representação dos “ex-cêntricos” (HUTCHEON, 1991) na história da literatura e na própria história. Além disso, discute, portanto, os processos de canonização, o papel do intelectual, a memória, as identidades, o etnocentrismo e os limites entre a literatura e a história.

Essa postura revisionista, que consiste em olhar para as minorias e o passado, tem marcado os escritos de Lojo; muitas figuras que viveram e construíram seu discurso histórico num tempodistante são recuperadas por ela e memoradas a partir de sua narrativa. Especificamente, a autora se debruça sobre o estudo dos imigrantes e dos indígenas, sobre a relação entre história e literatura em alguns autores, como Abel Posse, sobre as discussões do conceito de “fronteira”, bem como sobre a escrita de Jorge Luis Borges e Ernesto Sábato, autores permanentes em suas atividades críticas. Entende-se queLojo também está preocupada com a formação da literatura argentina, no que se refere à presença do discurso sobre “civilização x barbárie” em alguns textos clássicos.

Algo que marca a intencionalidade da escrita da autora é a sua capacidade de análise e as possibilidades de leitura que apresenta para um mesmo texto literário. Seu talento individual (ELIOT, 1989) não é notado apenas em seu tecer literário de ficção, mas também em sua produção crítica, na qual ela se preocupa em propor leituras que dialogam com o estado de arte do conteúdo analisado, mas também apontar outros caminhos de interpretação; dialoga com a tradição, mas apresenta novas possibilidades de compreensão para textos imortalizados ou esquecidos da literatura.

O romance *LPN*, por exemplo, é composto por uma série de diálogos com dois textos clássicos – *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla, e *Merlín y Familia*, de Álvaro Cunqueiro – e resulta do processo de compreensão e parodização singular dessas obras literárias; *LPN* recupera, por meio dos dois textos, outros elementos da literatura, da historiografia literária e da própria história argentina e latino-americana.

Exemplos dessa produção crítica da autora são os seguintes artigos: “Una excursión a los indios ranqueles: la barbarie en un viaje al más acá” (1990); “Una nueva excursión a los Indios Ranqueles” (1996); “El indio como prójimo, la mujer como el otro en una Excursión a los indios ranqueles de Lucio Victorio Mansilla (1996)”]; e “Por qué escribí *La pasión de los nómades* (1994): un libro y muchos viajes?” (2005), no qual a escritora, além de contar como escreveu o romance *LPN*, abre seu espaço de criação e oferece ao leitor seu processo de ficcionalização dos dados históricos. Lojo também relata, de maneira cuidadosa, sua viagem aos pampas argentinos, seguindo os caminhos de Lucio V. Mansilla por meio de

seus relatos narrativos de *Una excursión a los indios ranqueles* (1870). Além disso, em alguns dos artigos acima citados, observa-se o desejo da escritora de discutir a questão da *alteridade*, tanto na escrita da história quanto da literatura.

Resgatando escritos perdidos, perpassando as fronteiras entre discursos, memórias, experiências em temporalidades, Lojo tenta analisar o tecer literário latino-americano no que se refere à sua composição. A autora busca compreender os esteios emblemáticos, míticos e discursivos sobre os quais a Argentina moderna se sustenta.

Em boa parte de sua produção ficcional, ela faz uso do NRH. Ao utilizá-lo, a escritora extrai a história da vida social, ficcionaliza-a e leva-a a outro espaço em outras temporalidades para que seja (re)pensada e revista a partir do exílio, destino de viagem ao qual o leitor se submete ao ler seus textos. Ao utilizar suas reflexões teóricas e mesclá-las à ficção, Lojo, assim como Silviano Santiago, renomado crítico e escritor brasileiro, apresenta uma narrativa literária que é capaz de teorizar o real e (re)criá-lo no manto da fantasia, da ficção. De acordo com Carolina Depetris Quarks, em “La inexorable tentativa de la poesia: preguntas a María Rosa Lojo” (2004, p. 191-192),

En el ámbito literario, es conocida especialmente por su ficción narrativa. Sus novelas y cuentos se encuadran dentro de la “nueva narrativa histórica”, que proponen una relectura del pasado argentino. La revisión de la dicotomía civilización/ barbarie, la consideración del papel femenino en la historia nacional de Argentina, conforman algunas de sus preocupaciones temáticas centrales (QUARKS, p. 191-2).

Assim, acredita-se que Lojo, ao analisar criticamente o processo de formação da nação argentina ou a sua “fabricação” – como a escritora assim se refere em alguns de seus escritos –, indica que os intelectuais do século XIX, orientados por uma visão eurocêntrica ao escreverem o discurso da nação e, portanto, erigi-la, consideraram a importância das culturas europeias em contraposição à inferioridade das “culturas selvagens” dos povos nativos que desde sempre estiveram na América. A exemplo de outras ex-colônias como o Brasil, independentes no contexto da crise do Antigo Regime, a influência europeia ainda se fazia presente na Argentina. Na maior parte dos escritos do século XIX, no que diz respeito à narrativa de construção da nação, buscava-se transplantar a Europa em solo americano.

Sob esse processo de formação de identidades e nacionalidades, muitas categorias sociais foram esquecidas pela história oficial produzida em solo argentino e/ou latino-americano, como é o caso do afroargentino, que marcou o processo de colonização e

exploração agrícola e mineral, bem como o do indígena americano, exterminado e segregado em guetos, longe dos sistematizadores da empresa colonizadora, que adotavam para si os títulos de estandartes da “civilização” em terras “selvagens”. Aescrita de uma história eurocêntrica foi utilizada pelos arquitetos da nação para “acertar os passos com a Europa” e tornar a Argentina, ainda que independente, mais próxima do ideal de “civilização” europeia. Para tanto, o remédio seria apagar da memória oficial a existência das culturas indígenas.

Imbuída deste ideal, de modo geral, não apenas a Argentina, mas toda a América Latina mostrou à Europa sua vontade de modernização. Ao receber milhares de expatriados, refugiados e exilados europeus, os países latinos acreditavam que tais indivíduos poderiam resolver o “problema” da mestiçagem e trazer as práticas modernas do “velho mundo” a fim de modernizar a “América atrasada”. Principalmente no século XIX, com o desenvolvimento do ideal de nacionalidade, houve um descompasso entre a América Latina e a tradição e a modernização vindas da Europa: a primeira era o enfrentamento do passado cultural inferiorizado por ter como essência o indígena americano; enquanto que a segunda representava a abertura a outras culturas que pudessem apagar o estigma de um passado colonial de uma região vista como a periferia do sistema capitalista.

Por outro lado, em meados do século XIX, a divisão internacional do trabalho se efetivava e nações desenvolvidas, em especial a Inglaterra e os Estados Unidos da América, ofereciam modelos culturais para os latinos. Tais nações almejavam a formação de economias frágeis em países recém-independentes, nos quais pudesse ser exercida, de forma mais eficaz, a máquina imperialista de ambos os países. A América Latina apresentava-se como uma região a ser “auxiliada” para chegar a um possível desenvolvimento futuro.

Modernizar-se significou para os países latinos o esquecimento da sua própria história, de sua tradição e suas culturas, por isso é notável na América Latina a dificuldade em aceitar o passado. Vários estudiosos acreditam que os latino-americanos possuem “mentes colonizadas”, carecem de uma tradição e rejeitam os valores e as culturas antes do processo de colonização. A propósito disso, o filósofo Laymert Garcia Santos observa:

A mente colonizada abomina o passado, especialmente o passado não colonizado dos povos indígenas; mas ainda, a obsessão do descompasso impede-a de reconhecer o que é válido na tradição, pois ela está sempre partindo do que falta, e não do que realmente existe (2003, p.57).

É possível analisar o pensamento de Lojo muito próximo das constatações de Santos, principalmente no romance *LPN*. Lojo escolheu para sua ficcionalização uma figura de demasiado alcance histórico e literário, pois, em pleno século XIX, Lucio V. Mansilla foi capaz de reconhecer nos pampas argentinos as culturas dos indígenas e afirmar que tais manifestações deveriam receber certa atenção. Ao escrever *Una excursión a los Indios Ranqueles* reinterpretou a necessidade de extermínio dos povos indígenas, condição fundamental para a constituição de uma “nação civilizada”.

De outro lado, Lojo denuncia a falta de conhecimento e de interesse dos argentinos pela memória indígena e critica a representação desses povos na história oficial. Durante a expedição dos personagens de Lojo em *LPN*, a protagonista Rosaura pergunta ao responsável de uma fazenda a qual no passado foi habitada pelos ranqueles se muitas pessoas visitam tal lugar devido a sua importância histórica. Ironicamente, Lojo reflete sobre a ausência de consciência histórica em relação ao passado indígena, quando seu personagem responde:

Usted sabe, señorita, que de tanto en tanto llega gente de Buenos Aires y hasta del extranjero, como usted, para buscar cosas de indios. Éste es un lugar histórico, aunque parezca olvidado por la mano de Dios. Pero como la provincia no se preocupa mucho, los que vienen se van llevando todo en vez de tener nosotros un museo local donde estas cosas queden, en su lugar y en el país (*LPN*, p. 138).

Não há uma política de preservação e não há a construção de uma memória histórica para os indígenas, porque eles foram combatidos e exterminados no enfrentamento com os “civilizados”. Não apenas foi apagado e silenciado o corpo, mas também seus discursos e suas vozes foram ignoradas durante muito tempo pela narrativa histórica. Ao dar voz a Mansilla, Lojo antecipa, nas discussões em torno do processo de conquista que envolve o civilizado e o *outro* chamado de bárbaro, possibilidades de representação do indígena, posto que, vivendo certo tempo com eles, Lucio revelou muitos aspectos de suas culturas até então desconhecidas.

Ao escolher tal personagem, a autora é capaz de se inteirar das discussões atuais, a partir do texto literário, visto que na sociedade atual muito se discute sobre a aceitação da miscigenação e da tradição indígena em países subdesenvolvidos. Em um dos apontamentos críticos pesquisados, pode-se ler: “Sin desvirtuar el carácter de ficción de sus obras, Lojo acopla en ellas el conocimiento de la historia y de la literatura argentina alcanzado a través de extensas y cuidadosas investigaciones” (ARANCIBIA, 2007, p.10).

Ainda preocupada com a construção da identidade argentina, Lojo apresenta, por exemplo, mais um ponto de vista sobre essa temática em “Arturo Jauretche (1901-1974): Memórias de ‘Barbarie’” (2003), no qual acredita, por meio das ideias dele, que há uma falsa memória a atrapalhar o desenvolvimento da Argentina. Desde sempre os intelectuais, na maioria imigrantes e da elite econômica, estiveram ocupados na construção de uma memória que se tornou oficial por fazer parte de um sistema de formação da nação. Diversas categorias sociais foram esquecidas porque não se encaixavam sobremaneira nessa construção da Europa na América. Por isso, Lojo acredita que a dicotomia “civilização x barbárie” ainda se faz presente em muitos discursos e obras dos intelectuais argentinos e cada vez mais tal dialética deve ser discutida para que, ao contrário de abominar o passado, a ideia de “inferioridade nativa americana” seja desconstruída. Entendendo-se os tempos de origem, a sociedade argentina ou, em geral, latino-americana poderia ser olhada e mirada “pelo que é” e não por ser “parecida a” ou mesmo construída “aos moldes de”.

Além dos artigos comentados, outro livro de destaque em sua produção é *La "barbarie" en la narrativa argentina (siglo XIX)*, de 1991, que apresenta uma discussão interessante sobre o fato de que, desde os relatos de Domingos Sarmiento, a temática “civilização x barbárie” tem marcado o imaginário social e literário argentino. Em tal livro, além de discutir a ideia de vários críticos, como Renè Gerard, de que toda cultura tem a violência como um fundamento, Lojo analisa algumas narrativas da literatura argentina relacionadas a esse tema.

Percebeu-se, então, pelo levantamento dos textos desse período, a preocupação de María Rosa Lojo em compreender a representação das minorias, a formação das memórias e das identidades na escrita da história e na narrativa literária. A autora, convicta de que a história por várias vezes silenciou o discurso e a voz das minorias, pensa o NRH como um subgênero capaz de expressar esses dilemas da sociedade argentina.

1.2.3 De 2000 Aos Dias Atuais – Aproximações Entre o Discurso Ficcional e o Discurso Histórico em Narrativas de Extração Histórica: o Novo Romance Histórico Latino Americano e a Representação do Gênero e da Fronteira

A partir de 2000, as atenções da autora estão concentradas em (re)discutir o exílio, as fronteiras e os deslocamentos culturais nas narrativas de extração histórica. Observa-se um período de publicação mais voltado à questão das relações entre o discurso histórico e literário na narrativa de extração histórica ou NRH, abordando como microtemas o exílio, as narrativas de viagem e de viajantes, imigrantes, indígenas, identidade feminina e a memória. Tais relações são utilizadas pela escritora para apresentar novas discussões no campo da história, bem como na crítica dirigida ao cânone literário argentino, que sempre é revisitado e historicizado.

A autora, em geral, dedica seus estudos à representação de gêneros, às fronteiras narrativas entre história e literatura argentinas; tematiza, em sua crítica, conceitos para o estudo da “Fronteira” e do “Gênero”. Ao estudar mulheres do passado e trazê-las tanto em suas narrativas quanto em seus artigos críticos, Lojo resgata tais figuras do esquecimento e oferece, por meio de sua escrita, um espaço discursivo para demonstrar a importância delas ao longo do tempo.

Além dos temas principais – gênero e fronteira–, Lojo tem publicado estudos com vistas a problematizar o cânone e trazer autores e vozes esquecidas no passado para os estudos literários. Aliás, tal posição crítica é um dos motivos da obra *LPN* ser escolhida e analisada nesta dissertação, tema discutido tanto na produção crítica da autora como no próprio romance, no qual escritos esquecidos e autores olvidados são revisitados e (re)apresentados ficcionalmente por Lojo.

A preocupação com as instâncias de legitimação canônica e com a formação do cânone nacional – construção ideológica e discursiva resultada de um momento histórico – é notável em algumas de suas publicações, como no artigo “La literatura argentina del siglo XIX, objeto de la crítica y materia de la ficción” (2014), no qual ela se propõe a olhar o cânone literário argentino por novas perspectivas e novas abordagens. Assim, desfilam por seus escritos figuras literárias e históricas do passado argentino, galego, clássico, espanhol que, resgatadas, são trazidas como objetos de estudo para, em seguida, ganharem sua versão de papel. Ao aproximar sujeitos importantes da história aos escritores, María Rosa Lojo dimensiona a proximidade entre o ofício do escritor e o do historiador em matéria de escrita, pois ambos utilizam a linguagem e a memória para construir suas narrativas.

Além disso, Lojo reconfigura subjetividades em um novo tempo e humaniza em sentido profundo por meio de sua ficção, a qual parece mostrar que Europa e América têm muito mais em comum do que a mera dicotomia “colonizador x colonizado”. Ao mesclar referências da literatura universal a referências da literatura argentina, Lojo demonstra a preocupação com a construção de um *locus*, ou lugar social, que seja capaz de traduzir e legitimar um discurso histórico-social-literário latino-americano.

Sob este aspecto, segundo estudiosas de sua obra crítica e ficcional:

Lojo se extiende en los detalles y revela como el estudio de la literatura y historia argentina afianzó su sentimiento de pertenencia al país de origen – investigación que hoy se evidencia en una trayectoria que enriquece las letras hispanoamericanas (ARANCIBIA, 2007, p. 9).

É preciso destacar também os artigos “Fronteiras, finisterras e corredores do clichê ideológico a polissemia simbólica” (2011), traduzido por Antonio Roberto Esteves e publicado em português nos anais do IV Congresso de Hispanistas Brasileiros, e “Lucio V. Mansilla y el lado oculto de la memoria pátria” (2013), publicado no XI Seminário Nacional de Literatura, História e Memória e II Congresso Internacional de Pesquisa em Letras no Contexto Latino-Americano, realizados, respectivamente, no Rio de Janeiro - RJ e em Cascavel – PR; ambos os eventos são brasileiros e com participação expressiva dos pesquisadores que têm divulgado a obra de Lojo no Brasil. Em tais textos, a autora discute a importância da fronteira para a compreensão da história e da literatura argentina e, após analisar esse conceito ligado à concepção de finisterra e corredor, conclui de forma precisa o seu espaço nessa literatura:

[...] tenho tratado de projetar-me neste percurso pela literatura argentina e pelos meus próprios livros, rumo à uma exploração da fronteira como modelo metafórico de múltiplas facetas: barreira, confim, extremo, impossibilidade de avançar; assim como fenda, interstício, e também faixa de sutura, espaço de comunicação e interação, corredor que descreve uma identidade fluida e em constante movimento, mais além dos rígidos essencialismos (LOJO, 2011, p. 22).

No artigo, resultado de uma conferência de abertura de um evento importante de hispanistas brasileiros, Lojo projeta uma imagem de si como exilada, que habita na fronteira entre vários mundos, evidenciando que escrever é poder transitar e conectar esses mundos dispersos. Encerra seu texto afirmando que:

Fronteiras móveis que correspondem a sujeitos nômades em uma Hispano-América feita de mestiçagens e de migrações; textos que fluem e se transmutam do romance ao poema, da crônica à epístola, do documento à narrativa, do costumbrismo ao maravilhoso, do ensaio à ficção. Textos onde convivem e fazem interagir estas categorias. Textos que discutem o binarismo histórico, que desconstroem os gêneros literários e sexuais, que fundam espaços verbais diferentes. Com esse debate, acredito, tem a ver a literatura hispano-americana que estamos fazendo nestes momentos. Ou pelo menos, para não cair em congeladas generalizações retóricas, a literatura que alguns escritores hispano-americanos, sem dúvida, nos propomos escrever (LOJO, 2011, p. 22-23).

A partir deste excerto fica claro o pensamento da autora em relação à compreensão da ficção contemporânea hispano-americana, a qual se constitui de narrativas fluidas que, construídas sob o signo do exílio, não se fixam nem no tempo, nem no espaço e nem em um único gênero, pois são produtos da mestiçagem cultural e do trânsito. Essa nova abordagem reflete o uso da fronteira como metáfora para se pensar tanto a narrativa literária, composta de migrações e mestiçagens, quanto todos os indivíduos, nômades e de identidades descartáveis, que compõem a formação cultural da Argentina. Tal pensamento fica explícito nas partes finais do romance *LPN* quando Rosaura e Lucio integram-se de vez à América.

Na mesma esteira de discussão, Lojo publica os artigos “Las narrativas de la Historia en el contexto de la globalización” (2008) e “La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la postmodernidad” (2013). A autora considera em suas ponderações críticas que o sucesso das narrativas históricas se deve ao fato de que a necessidade de reinterpretar o passado argentino tem unido escritores e leitores a partir do texto literário. É sob essa reflexão filosófica que a literatura argentina dos últimos anos tem sido produzida, na busca por uma identidade através da revisitação do passado histórico.

Pode-se afirmar, portanto, que Lojo (re)discute a literatura argentina, bem como a história dessa nação latino-americana. Ela recupera textos perdidos, escritores esquecidos, vozes silenciadas e os traz para um debate atual sobre aquilo que foi esquecido e que merece outra interpretação. Transitando entre vários mundos, por meio de sua crítica e sua ficção, a autora redimensiona as discussões em torno do gênero, da fronteira, das relações entre a história e a literatura, da formação e da revisão ou revigoração do cânone literário argentino, oferecendo uma nova versão aos fatos, a qual não tem a função de se impor como a única verdade a ser aceita, mas sim a de permitir a reflexão sobre essa e outras possibilidades.

1.3 DA ARGENTINA GALEGA AO BRASIL: REPERCUSSÕES NA CRÍTICA LITERÁRIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

Como discutido anteriormente, Lojo tem se destacado na produção literária e crítica argentina recebendo vários prêmios e reconhecimento pela qualidade estética de seu trabalho. Tal reconhecimento motivou, ainda que de forma indireta, esta dissertação e é o que evidencia a relevância da apresentação de artigos produzidos por pesquisadores brasileiros em torno da obra dessa autora argentina, com vistas à formação da fortuna crítica dela em território brasileiro.

Embora o objetivo seja o de mapear a produção analítica sobre a obra de Lojo no Brasil, é importante registrar, no que se refere à crítica argentina, que há alguns trabalhos que obtiveram repercussões e que foram aceitos pela escritora para publicação posterior em sua página oficial na Internet⁷. Os trabalhos foram reunidos em um livro de crítica denominado *María Rosa Lojo: la reunion de lejanias* (2007), com divisões das análises críticas dos textos da autora em três assuntos: o primeiro, que se preocupa em investigar os temas constantes na produção ficcional de Lojo; o segundo, que analisa várias obras de forma peculiar; e o terceiro, que apresenta estudos comparatistas que envolvem suas narrativas. Vários autores que se especializaram em sua obra publicam alguns de seus ensaios, como é o caso de Marcela Crespo Buiturón, autora de uma tese de doutorado intitulada “Andar por los bordes: Entre la historia y la ficción: el exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo” (2008), considerada ponto de partida para as pesquisas acerca da produção de Lojo.

A escritora argentina, apesar de não ter publicado nenhuma de suas obras em português, encontra no Brasil diversos leitores e pesquisadores de seus escritos. Tais investigadores produzem debates intensos sobre sua ficção e, por consequência, a autora tem participado de vários eventos em solo brasileiro. Prova disso é o fato de que no maior evento da área de hispanistas – Congresso Brasileiro de Hispanistas – ela teve sessões exclusivas em torno da pesquisa de suas obras, em 2012, na cidade de Salvador - BA.

Um dos principais divulgadores de sua obra tem sido Antonio Roberto Esteves, estudioso brasileiro que tem dedicado boa parte de suas produções ao estudo do NRH e que, atualmente, desenvolve pesquisas no âmbito das relações entre gênero e fronteira nas narrativas de língua espanhola e, em específico, em leituras da obra de María Rosa Lojo. Tal

⁷ A escritora mantém a página www.mariarosalojo.ar com boa parte de suas produções críticas, críticas de outrem acerca da sua obra e alguns excertos de seus textos de ficção para *download*.

pesquisador tem orientado trabalhos nessa área incentivando a pesquisa sobre as ficções dessa autora.

Esteves desenvolve, em uma das vertentes de seu grupo de pesquisa⁸, um projeto denominado “Leituras da obra de María Rosa Lojo”, na qual tem se dedicado em apresentar apreciações que englobem a crítica de literatura comparada entre a obra de Lojo e autores brasileiros, como Oscar Nakasato e Ana Miranda, ou mesmo de autores hispano-americanos, como Jorge Luis Borges; o projeto também se dedica aos estudos de tradução dos contos e análises dos textos literários da autora por meio de duas abordagens de estudo que não se dissociam, mas se complementam. Tais caminhos são o da narrativa de extração histórica, tanto em seus contos como nos romances, e a representação da mulher na narrativa literária. Além disso, Esteves ministrou com a autora um curso intitulado “Género y Fronteira en la obra de María Rosa Lojo”, na UNESP (Assis - SP), no ano de 2011.

Aos trabalhos do professor Esteves somam-se os de Luciana Carneiro Hernandez, Fernanda Aparecida Ribeiro, Graciele Marques, Maira Angélica Pandolfi – que, inclusive, desenvolveu um projeto de tradução de alguns de seus contos–, Tais Reyes de Souza, Muryel da Silva Papeschi e Gabriele Franco. Destaca-se que tais pesquisadores, de alguma forma, estão ou estiveram ligados ao grupo de pesquisa acima referenciado, desenvolvendo análises críticas vinculadas ao texto literário lojeano.

Observa-se ainda que a maior parte dos textos críticos sobre a ficção de Lojo no Brasil aborda seus contos de extração histórica, principalmente aqueles presentes no livro *Amores Insólitos de Nuestra História* (2001), o qual, inclusive, teve um conto traduzido por Tania Navarro de Souza e revisado pela professora Maira Pandolfi e por Antonio Esteves. O conto traduzido, “Tatuagens entre o céu e a terra” (2001)⁹, demonstra uma preocupação dos professores em divulgar ainda mais a escrita da autora.

A breve apresentação dos trabalhos críticos de pesquisadores brasileiros sobre a obra lojeana baseou-se em pesquisas realizadas na *internet*, em banco de dados, mas também na plataforma *lattes*, na qual estão cadastrados os pesquisadores envolvidos de alguma forma com a linha de pesquisa coordenada por Antonio Esteves. Deve-se levar em conta ainda que tal pesquisa foi realizada no período entre agosto e setembro de 2014. Outra informação relevante é a de que serão apresentadas várias produções, mas apenas serão

⁸ “Narrativas Estrangeiras Modernas”, disponível no diretório do CNPq <<http://dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/9857779699007975>>. Acesso em: 10 abr. 2015.

⁹ LOJO, María Rosa. Tatuajes en el cielo y en la tierra. In: *Amores insólitos de nuestra historia*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001. pp. 23-44. Tradução livre ao português de Tânia Navarro de Souza, revisão de Maira Angélica Pandolfi e Antonio R. Esteves

destacadas aquelas que dialogam de forma mais próxima com o objeto desta pesquisa, que é a análise do romance *LPN*.

No texto “Fronteiras e Trânsitos (Cartografias do Céu, da Terra e do Corpo em um relato de María Rosa Lojo)”, Esteves analisa o conto “Tatuajes entre el cielo y la tierra”, do livro *Amores Insólitos de Nuestra História* (2001). De modo geral, ele propõe pontos de análise muito importantes quando se pensa em uma discussão sobre a literatura latino-americana contemporânea. Pode-se ler em Esteves que, para compor seu texto, Lojo utiliza a crônica do explorador alemão do século XVII, Ultz Shimidl e, ao ficcionalizá-la, oferece ao leitor muitos deslocamentos, posto que, ao contrário de várias narrativas que tematizam o processo de colonização da América, Lojo conta *outra* história sobre o contato entre os europeus e os nativos americanos.

Pode-se dizer, a partir do artigo de Esteves que, por meio do amor, do desejo e da curiosidade, a América conhece a Europa de forma mais significativa, na medida em que é a indígena que busca compreender esse europeu que aporta em suas terras. A discussão sobre o processo de conquista, que envolve protagonistas colonizados e colonizadores, é essencial para se compreender não apenas a literatura argentina, mas também os próprios dilemas acerca da identidade dessa nação.

Antes de adentrar de fato na análise do conto, Esteves faz uma breve explicação sobre os textos do explorador europeu e a temática “colonizado x colonizador”, utilizando elementos-chave para compreensão do conto. Segundo o estudioso, assim como vários outros cronistas viajantes, Shimidl também teve importante participação na formação de vários países da Região do Prata e, por isso, cada vez mais seus escritos têm sido estudados por pesquisadores de várias áreas. Entretanto, como a maioria dos relatos de europeus no “Novo Mundo”, os escritos do explorador alemão são lacunares e, portanto, permitem que a ficção lhes ofereça outra versão para os fatos. Ao ficcionalizar as crônicas de Ultz, Lojo, então, preenche tais espaços e revê questões importantes da história da América e, de modo específico, da Argentina. Como uma ficção histórica por meio da fantasia, que já estava presente nos escritos desse europeu encantado com a América, Lojo reconta a história e a memória oficiais.

Para Esteves, o conto é importante porque, ao dar voz a uma mulher nativa americana, a autora promove deslocamentos muito interessantes para a escrita da ficção histórica. É a nativa Ximú que conta o processo de colonização e relembra Ultz, um amor do passado; dessa forma, tenta-se criar uma versão que não seja exclusivamente a do europeu. As fronteiras do gênero e da história, a qual por muito tempo preocupou-se em apenas contar a

versão do colonizador em terras americanas, são apagadas. Fronteiras, aliás, que também ficam explícitas nos gêneros escolhidos pela escritora: o relato e a crônica. E, assim, com uma linguagem altamente poética, os amantes experimentam em seus corpos o contato entre as culturas que em apenas uma noite de amor encontram suas traduções (LOJO, 2001).

(Re)ver e (re)contar o processo traumático da colonização por meio da memória é uma maneira de dialogar com vozes, discursos e textos do passado, esquecidos por algum motivo, e que ganham novas versões a partir da ficção lojeana: “Como se arguye, Lojo invoca el pasado, recobrando ambientes, y haciendo surgir vozes y textos múltiples que hacen ostensibles su erudición e imaginación” (ARANCIBIA, 2007, p. 11). Em boa parte de suas produções críticas e ficcionais, ao analisar a produção literária latino-americana e, por sua vez, argentina, Lojo oferece outras versões para a história oficial e entende o texto literário como uma “verdade” possível que, inscrita na alma, faz pensar e permite reflexões. De acordo com Esteves:

Se é que a literatura tem que ter uma missão, essa missão não precisa ser exatamente de combate, ao explicitar a violência. Ela poderia, por imitação, defender a exaltação do amor. Em vez de contar o fato histórico violento, para manter viva a chama da memória e evitar que ele não se repita, com o relato da beleza do ato amoroso, o conto em questão parece apontar para a tolerância e para a superação das diferenças através do amor. São temas que a leitura do texto suscita e sobre os quais valeria a pena deter-se um pouco mais (ESTEVES, 2010, p.7).

A versão literária para o processo de “conquista e colonização” apresenta diversas fronteiras como a do gênero textual e sexual, a do discurso (colonizado x colonizador), a física (Europa X América), além de tantas outras. De acordo com Esteves, na narrativa lojeana há vários deslocamentos e trânsitos que promovem a formação de um entre-lugar narrativo. Por meio do ato sexual, forma-se *outro* lugar, neutro, no qual, ao contrário da violência, as culturas se entendem por meio do amor. Esteves finaliza afirmando que:

Na fronteira entre os tempos, os gêneros, os sexos, os discursos se unem para uma compreensão total, construindo no território neutro da paixão, um jogo terno e inofensivo, protegido pela mútua ignorância das ofensas e dos tabus. Assim pode-se ler o texto de María Rosa Lojo. Assim poderíamos, nesse entre-lugar produzido pelo encontro de corpos, culturais, ideológicos ou geográficos, ler outros discursos para a construção de uma utopia, como toda utopia, um não lugar, ou lugar de todos, regido pelo amor (ESTEVES, 2010, p. 13-14).

Percebe-se, pois, que o estudioso dá visibilidade ao texto de Lojo e demonstra a principal modalidade narrativa utilizada pela autora: a ficção histórica. Outro texto

interessante do mesmo pesquisador, que dialoga com o artigo acima tratado, é “Transposição de gêneros e deslocamento de fronteiras: uma leitura de dois relatos históricos de María Rosa Lojo” (2011), apresentado no Congresso da Abralic em Curitiba -PR. Nele, Esteves analisa novamente o recontar das fronteiras, a representação de deslocamentos culturais e (re)encontros por meio do amor, uma vez que trata de dois contos da mesma coletânea do artigo anterior: “El Alférez y la provisora” e “El extranjero”, ambos do livro *Amores Insólitos de Nuestra Historia* (2001).

Outro conto analisado, da mesma antologia, é “Amar a un hombre feo”, num capítulo de livro intitulado “Outras caras do poder: uma leitura de ‘Amar a un hombre feo’, de María Rosa Lojo” (2013), no qual o crítico evidencia que na produção de extração histórica, construída num *entre-lugar* narrativo, culturas são negociadas, as relações de poder sofrem mudanças e rompem com uma estrutura vigente. Nesses e em outros contos de *Amores Insólitos de Nuestra História* (2011), a escritora representa o processo de conquista e colonização de forma mais significativa, inscrevendo nos corpos o contato entre as culturas e escrevendo a história espelhada numa possível realidade de descoberta do *outro* por meio do amor e do desejo.

Esteves publicou também “En busca del Paraíso: la representación de los germánicos en la obra de María Rosa Lojo” (2012), no qual discute a presença dos germânicos na literatura lojeana; o texto apresenta o entrecruzar dos discursos literários e históricos, as viagens e trânsitos, fronteiras e deslocamentos. Para Esteves, Lojo tenta recuperar em figuras, discursos e vozes do passado a imagem que se fazia da América, de modo que essa temática se torne interessante para a discussão a respeito da formação da identidade, da própria história e literatura argentinas. No artigo, Esteves destaca inclusive quem é María Rosa Lojo no cenário da crítica literária traçando um perfil de seus escritos.

Autora de una obra variopinta que incluye, en el ámbito literario, poemarios, colecciones de relatos y varias novelas, Rosa María Lojo, desde la publicación de su primer libro en 1984, viene ocupando un destacado lugar en las letras argentinas. En la larga lista de su obra ficcional merecen destaque las narrativas casi siempre urdidas en los borrosos límites entre historia y ficción, que en general abordan cuestiones históricas e identitarias asociadas a tránsitos y fronteras. La vasta galería de sus personajes está poblada por seres excéntricos que tratan de encontrar una identidad posible o un lugar, imaginario o real, en donde encontrarla y/o encontrarse. Exiliados, migrantes, viajeros y aventureros en general, en un constante deambular, circulan por las fronteras de varios mundos, en especial por el vasto territorio argentino (ESTEVEVES, 2012, p. 163).

Depois de elaborar uma cartografia da presença dos germânicos nas narrativas lojeanas e dividi-los em categorias de análise – colonizadores, viajantes, aventureiros e migrantes –, Esteves fornece novamente informações relevantes que definem, de modo geral, a obra da autora.

La obra narrativa de María Rosa Lojo, como se sabe, discute dos problemas básicos y centrales, a los cuales se asocian los demás. El primero es la construcción de la identidad argentina y todo lo que conlleva esa temática. El segundo es la inserción de la mujer en el universo tradicionalmente dominado por el varón. Por eso, la frontera, el exilio, la traducción como mediación, las migraciones, los tránsitos en general son constantes en su obra. Dichos temas siempre se plantean a partir de la experiencia femenina y la dificultad que tiene la mujer para hacer escuchar su voz en un mundo dominado por el discurso masculino (ESTEVES, 2012, p. 167).

Além dos textos mencionados, indica-se: “Corredores interculturales y entrelugares discursivos en María Rosa Lojo: lecturas de *Árbol de familia*” (2013), publicado na revista *Interacciones Antropología* na seção intitulada “Foro de Discusión”, no qual Esteves registra aspectos interessantes das leituras críticas feitas sobre o romance *Árbol de Familia* (2010), como a leitura de Acuña Broullón. Tal romance recupera a história familiar de Lojo e a história da diáspora hispano-americana de europeus que vieram, por assim dizer, “Fazer a América”. Por meio da memória, ficção e história, a autora, que assume para si a figura de exilada, borda as fantasias, desejos e aventuras da epopeia dos galegos que desejaram encontrar uma nova vida na América (ESTEVES, 2013) e, como imigrantes, fazem parte da identidade argentina. O estudioso ressalta que a autora, para contar sua história e textualizar sua própria subjetividade e biografia, utiliza o que ela mesma teoriza como um “corredor”. Para Esteves

El corredor propuesto por la narradora del relato como lugar de tránsito equivale a un entrelugar, una zona porosa de fronteras permeables y flexibles, por las cuales se puede mover fácilmente (Hanciau 2010: 133). Se trata de una especie de tercera vía, un camino del medio, una zona de contacto. Son diferentes denominaciones para esa zona instaurada por el descentramiento que debilita a los esquemas considerados hasta entonces como centralizadores de unidad, pureza y autenticidad (ESTEVES, 2013, p. 23).

Esteves encerra o ensaio afirmando que tal “corredor”, em Lojo, é um espaço discursivo, um lugar no qual ocorrem vários intercâmbios interculturais; pelo fio da memória e da ficção, América e Europa ganham novos espaços e dimensões. Tematizando tal questão,

ele publica um capítulo de livro intitulado “Imagens do exílio: os corredores da memória de María Rosa Lojo” (2013).

Além da análise da produção contística da autora, no que se refere à ficcionalização da história e representação dos gêneros, Esteves indica a representação do cânone, bem como sua revisão a partir da crítica da ficção de Lojo, que aborda escritos e autores perdidos no passado, os quais, ao serem textualizados, são (re)lembrados e (re)discutidos em novo tempo, no qual se busca um entendimento crítico da tradição literária. Victória Occampo e Eduarda Mansilla, escritoras do passado, ganham (re)conhecimento nas narrativas de Lojo, pois, mais que personagens de alguns de seus romances, são intelectuais representativas da história argentina e não podem simplesmente cair no esquecimento. Sob a perspectiva de mirar o cânone de outro lugar e trazer autores esquecidos para novos debates da crítica literária por meio da ficção, Esteves apresenta artigos como “La representación de escritores en novelas de María Rosa Lojo: relecturas de la historia de la literatura argentina” (2010) e “(Des)tejer lo ya tejido: la representación de escritores en narrativas históricas de María Rosa Lojo” (2011). Tal temática ainda gerou uma mesa-redonda na UNESP (Assis - SP), intitulada “Ficção histórica latino-americana: María Rosa Lojo: revisão do cânone literário argentino”(2010).

Também sob a ótica da crítica literária comparada, Esteves produziu dois trabalhos: o primeiro deles, “Álbuns e árvores familiares: quando a memória da imigração se faz ficção” (2013), é uma comparação entre o romance *Árbol de Familia* (2011) ao romance *Nihonjin* (2011), de Oscar Nakasato. Nesse estudo, o crítico busca aproximar os dois romances numa perspectiva de os reler como ficcionalização das diásporas e exílios familiares em torno da história familiar de ambos os autores. O segundo trabalho também propõe uma leitura comparada entre o romance da escritora argentina e um romance brasileiro “Cuando la novela histórica (re)lee la historia de la literatura: María Rosa Lojo y Ana Miranda” (2012). Igualmente, é preocupação do pesquisador analisar, além das fronteiras entre história e literatura no tecer literário lojeano, a representação do gênero em sua ficção. Trabalhos representativos dessa temática são: “Mulheres e guerreiras: representações femininas em María Rosa Lojo”(2013) e “Mujer y naturaleza, ecocrítica y ecofemenismo: lectura de un cuento de María Rosa Lojo”(2013).

Por último, é importante destacar o seguinte estudo: “Fronteiras do fantástico, do mágico e do maravilhoso na literatura argentina contemporânea: as narrativas de María Rosa Lojo” (2013). Nele, em uma leitura de *LPN*, Esteves explica que sua análise buscará compreender a estética do fantástico e do maravilhoso na composição narrativa que,

no caso do romance, congrega figuras das estâncias feéricas em pé de igualdade com a vida humana. Na análise, o pesquisador demonstra as relações intertextuais entre o romance e obras literárias fundadoras da literatura argentina, bem como outras obras que foram reduzidas pelos debates críticos e que, em Lojo, ganham significações mais amplas. Esteves conclui:

Ao se estruturar no enredamento entre mito e história, ficção e história; realidade e fantasia; estilizando o tempo linear e rompendo com o documentalismo, com o localismo e com o realismo plano muitas vezes ainda vigente; o romance de María Rosa Lojo desconstrói lugares comuns da historiografia argentina; do pensamento excessivamente racionalista e da crítica literária contemporânea, muitas vezes doente de um eurocentrismo e um falocentrismo exagerados. E, nas gretas dessa desconstrução, faz brotar novas possibilidades de leitura da cultura argentina e, por contiguidade, do próprio universo latino-americano (2013, p. 143)

Além da produção crítica de Esteves sobre a ficção produzida pela autora, são indicados aqui breves comentários sobre as pesquisas publicadas por outros pesquisadores brasileiros em torno da produção da escritora argentina. Observa-se que a maioria dos trabalhos é resultado de teses e dissertações orientadas pelo professor citado ou de outros discentes do programa de graduação e pós-graduação da UNESP, universidade em que ele leciona.

De início, registra-se a pesquisa de Luciana Carneiro Hernandez intitulada “Tecidos e tessituras: representação do feminino em *Amores Insólitos de Nuestra Historia*, de María Rosa Lojo” (2012). Este trabalho busca compreender o tecido/ tessitura de María Rosa Lojo nos contos de *Amores Insolitos de nuestra Historia* (2011), narrativas de extração histórica, que evidenciam a (re)construção dos personagens históricos a partir do discurso da mulher autora. Em torno dessa temática, a pesquisadora também produziu o estudo “Tecidos e Tessituras: representação do feminino em *El Alférez y la Provisora e Tatuajes en el cielo y en la tierra*, de María Rosa Lojo” (2012). Pela apresentação do resumo, conclui-se que o trabalho discute o espaço discursivo da mulher a partir do reconhecimento de um discurso feminino nesses contos de Lojo. A pesquisa também coloca em diálogo o tema da reescritura da história por meio da narrativa de extração histórica e o papel da mulher que, protagonista dos amores insólitos, tece um bordado plurissignificativo utilizando fios que se fundem e invertem/distorcem uma realidade.

Outro estudo realizado foi “Folhas do carvalho, fotografias de Madrid... tecidos e tessituras em *Árbol de Familia*, de María Rosa Lojo” (2014), no qual a mesma

estudiosa identifica os traços da intimidade da autora presentes no livro *Árbol de Familia* (2010), com base na análise dos gêneros utilizados pela escritora argentina e das comparações feitas durante o romance. Entende-se que a pesquisadora busca compreender o processo de escrita desse romance, o qual desnuda a identidade de Lojo e, com isso, promove uma encenação e uma performance de um indivíduo que se narra, se textualiza, se ficcionaliza e humaniza o leitor em sentido profundo por meio da proximidade entre o texto narrado por um eu (re)criado, que tece suas memórias e subjetividades, proporcionando reflexões sobre a vida em sociedade.

Além da tese em andamento e dos artigos de Luciana Hernandez, destaca-se a tese também em andamento de Gracielle Marques: “A voz das mulheres no romance histórico latino-americano: leituras comparadas, Ana Miranda e María Rosa Lojo”. Ressaltam-se alguns artigos relacionados à pesquisa: “Transgresiones de los márgenes en dos narrativas de María Rosa Lojo” (2014), “Mulheres na comunidade imaginada da nação: identidade e reescrita da história em María Rosa Lojo e Ana Miranda” (2013), “Figuras femininas na reescrita da nação: uma leitura de 'Finesterre', de María Rosa Lojo e 'Desmundo', de Ana Miranda” (2013), “Corpo e espaço: reescritas da história em *Finisterre*, de María Rosa Lojo e *Desmundo*, de Ana Miranda” (2012), “Fronteras desbordadas: una lectura de Finisterre, de Maria Rosa Lojo y Desmundo de Ana Miranda” (2012). Como os próprios títulos dos artigos evidenciam, a pesquisa de Marques procura analisar as vozes femininas utilizadas para (re)construção dos fatos históricos em narrativas de autoria feminina.

De modo geral, nota-se que para Gracielle Marques o interessante é perceber que entre María Rosa Lojo e Ana Miranda há muito em comum, principalmente, devido ao fato de que Lojo também propõe arevistação do passado e uma revisão do cânone ao recuperar escritos perdidos e refletir sobre o sentido da história. Além disso, parece preocupação dela analisar a voz feminina como uma versão “ex-cêntrica”, portadora de identidade e discurso que, por meio da narrativa, configura suas subjetividades e inventaria uma nação de acordo com o ponto de vista feminino lançado sobre a história oficial que já foi contada.

Na esteira da literatura comparada há também um trabalho de Tais Reys de Souza, publicado em coautoria com Maria de Fátima Marcari, professora da UNESP (Assis - SP). No estudo “A figura da cativa em relatos argentinos contemporâneos: María Rosa Lojo e Jorge Luis Borges” (2013), as autoras citadas discutem as possíveis relações entre a representação da cativa nos relatos de Borges e de Lojo.

Outros trabalhos que propõem diálogos com a obra de María Rosa Lojo são os escritos críticos de Muryel Papeschi da Silva. Há dois estudos que merecem destaque: “Da História para a Literatura: uma leitura de Facundo em El General Quiroga vuelve en coche del muere” (2012) e “(Re)interpretar a história. A construção de Facundo Quiroga por María Rosa Lojo” (2014), no qual Papeschi analisa um conto de Lojo presente na coletânea *Historias Ocultas de la Recoleta* (2000), a fim de verificar a representação de Juan Facundo Quiroga na narrativa de María Rosa Lojo. Talpesquisa deseja compreender como a autora argentina constrói o “seu Facundo”, discutindo e desmistificando o dilema “civilização x barbárie”, (re)discutindo o pensamento de Domingos José Sarmiento, tão presente na discussão intelectual argentina. Além disso, é preciso acrescentar a dissertação “Juan Facundo Quiroga: um homem, vários personagens” (2014), defendida por Muryel, na qual a pesquisadora busca relacionar algumas narrativas de extração histórica escritas por Lojo com a construção da figura de Facundo na memória literária e cultural argentina.

Ainda sobre esta coletânea de contos, que amplia a produção de ficção histórica da autora, destacam-se os trabalhos de Gabriele Franco, orientada pela professora Maira Pandolfi, que têm se dedicado à tradução de alguns contos da obra *Historias Ocultas de la Recoleta* (2000). Resultados desse trabalho são alguns de seus artigos como “Tradução e intertextualidade em *Historias Ocultas de la Recoleta* (2000)” (2013) e “Narrativa híbrida: o policial e o histórico em relatos de María Rosa Lojo” (2012), publicados em coautoria com Maira Pandolfi. Nesses textos, as autoras demonstram os resultados da pesquisa e comentam sobre os conceitos teóricos necessários para traduzir a ficção de Lojo, a qual se apresenta dentro de uma multiplicidade de vozes narrativas e intertextualidades que, dialogicamente, vão conferindo ao texto uma ironia que precisasse traduzida também para o português. Em meio ao processo de tradução, elas se preocuparam em teorizar os instrumentos críticos utilizados nesse processo de leitura e adaptação linguística, como também apresentaram possibilidades de análises para os textos literários que foram traduzidos.

Mencionam-se, ainda, os trabalhos críticos de Fernanda Aparecida Ribeiro, destacando-se dois artigos: “La literatura argentina revisitada: el mito de La Cautiva en un cuento de María Rosa Lojo” (2012) e “As relações entre Literatura e História no romance Finisterre, de María Rosa Lojo” (2013). Ribeiro procura investigar a representação social do lugar feminino, bem como a composição do tecido literário da narrativa de extração histórica, que usa a história e a historiografia literária em sua ficção para propor reflexões críticas sobre elas mesmas.

Há também a tese de doutorado intitulada “De autor a personagem: Jorge Luis Borges na mira de romancistas latino-americanos” (2014), defendida por Isis Milreu, na qual a pesquisadora escolhe para o *corpus* de seu trabalho o livro *Las Libres del Sur* de María Rosa Lojo, dentre outras obras de escritores latino-americanos que transformam o notável escritor argentino, Borges, em personagem de suas narrativas.

Após breve panorama da produção crítica contemporânea brasileira em torno da obra lojeana, é preciso lembrar novamente que esse levantamento foi feito entre agosto e setembro de 2014 e que, de lá para cá, outras produções podem ter surgido. Portanto, o painel não esgota a possibilidade de novos levantamentos a fim de verificar o estado da recepção crítica da obra de Lojo no Brasil. Entretanto, permite apontar para um aspecto interessante: o grande número de estudos que versam sobre os mais distintos assuntos em torno da produção dessa autora argentina.

Ao final deste capítulo, é necessário ressaltar também que, pelo que se discutiu em torno da sua obra, não se trata de comentar sobre uma autora esquecida pela crítica literária ou mesmo marginalizada pelo cânone, uma vez que tal escritora é uma das principais representantes da literatura contemporânea argentina e, constantemente, tem recebido diversos prêmios por sua ficção, trabalho crítico, ou ainda prêmios que evidenciam a contribuição de sua obra para a sociedade e cultura argentinas, como é o caso de seu prêmio recente (Trayectoria – 2014)¹⁰ pelo conjunto de sua produção literária.

Lojo é uma apaixonada pelo tempo, pela viagem e pela memória. Sua proposta é a de construir uma literatura que mescla esses elementos presentes na vida humana. Por meio de uma narrativa que se reinventa e redimensiona a própria realidade, busca representar em outras temporalidades as angústias e emoções da humanidade no decorrer do tempo. Seu texto literário permite a comunicação entre os ecos das vozes do passado e a vida no presente, entre a tradição e a modernidade.

Na posição de uma intelectual vivendo na condição de exilada, Lojo é capaz de demonstrar o distanciamento necessário de que fala Said (2005) para não se contaminar com as paixões do tempo em que exerce o papel do intelectual, cuja função é de refletir sobre a sociedade, começando pelas margens se preciso for. É nesse processo que a autora não apenas resgata tempos, memórias, escritos e subjetividades esquecidos nas ruínas do passado, mas também propõe uma relação entre eles e a história por meio da narrativa literária.

¹⁰ O “Premio Trayectoria” é promovida pela APA (Artistas Premiados Argentinos, que integra os primeiros prêmios municipais da cidade de Buenos Aires) e outorga premiações em quatro categorias: artes plásticas, literatura, música e teatro.

Indo a contrapelo do discurso oficial, andando pelas bordas e pela periferia, aproveita-se de seus estudos críticos sobre os marginalizados e sua representação na literatura e na história para (re)escrever uma nova narrativa para a sociedade argentina. Ao produzir seus textos, Lojo faz uma crítica da realidade vivida, na qual os ex-cêntricos (mulheres, índios, gaúchos, imigrantes, etc.) são convocados ou conjurados de outros mundos esquecidos ou ignorados para poderem ter voz, discurso; como Lojo mesmo reflete: nada é pior que a indiferença que esses sujeitos desde sempre sofreram.

Estudar a obra da autora e apresentar sua postura como intelectual a partir dos textos críticos e ficcionais que produziu, bem como observar sua fortuna crítica brasileira se fez necessário para o entendimento da função de Lojo na ideia de construir um espaço discursivo latino-americano, um *entre-lugar* narrativo, no qual os americanos possam falar mostrando, de acordo com seu ponto de vista, as marcas da colonização e da estigmatização da memória do *outro* que não se encaixava nos padrões do aventureiro europeu em solo americano. Isso, talvez, evidencie o interesse de pesquisadores brasileiros por suas obras.

Tecendo a resistência a partir do exílio, Lojo usa uma linguagem descritiva e poética. Ficcionalmente, em sua ambivalência narrativa, Lojo constrói seu discurso intelectual e reflete com suas obras aquilo que precisava ser discutido e, por muito tempo, foi deixado de lado. Inscrevendo na alma e nos corações humanos sentimentos profundos que, remédio para a memória, fazem pensar, as narrativas lojeanas oferecem outra versão para os fatos históricos, outras “verdades” e podem provocar reflexões sobre possíveis mudanças no cenário atual.

2 TEMPORALIDADES, SUBJETIVIDADES E NARRATIVAS: CONFLUÊNCIAS ENTRE LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA

Pecado Original

Ah, quem escreverá a história do que poderia ter sido?
 Será essa, se alguém a escrever,
 A verdadeira história da humanidade.
 O que há é só o mundo verdadeiro, não é nós, só o mundo;
 O que não há somos nós, e a verdade está aí.
 Sou quem falhei ser.
 Somos todos quem nos supusemos.
 A nossa realidade é o que não conseguimos nunca.
 Que é daquela nossa verdade — o sonho à janela da infância?
 Que é daquela nossa certeza — o propósito a mesa de depois?
 Medito, a cabeça curvada contra as mãos sobrepostas
 Sobre o parapeito alto da janela de sacada,
 Sentado de lado numa cadeira, depois de jantar.
 Que é da minha realidade, que só tenho a vida?
 Que é de mim, que sou só quem existo?
 Quantos Césares fui!
 Na alma, e com alguma verdade;
 Na imaginação, e com alguma justiça;
 Na inteligência, e com alguma razão —
 Meu Deus! meu Deus! meu Deus!
 Quantos Césares fui!
 Quantos Césares fui!
 Quantos Césares fui!

(PESSOA, 1992)

É imprescindível a apresentação e contextualização do debate historiográfico em torno das possíveis relações entre literatura, história e memória, quando se analisa o NRH. A fronteira entre o discurso literário e o histórico é uma quimera a ser (re)visitada e (re)pensada, porque os próprios sentidos do que seja “real”, “verdadeiro” e “ficcional” foram relativizados nestes tempos líquidos, nos quais indivíduos de identidades descartáveis e transitórias, nômades numa realidade caótica da pós-modernidade, buscam narrar-se textualmente a partir de suas memórias. Zygmunt Bauman, em *O mal-estar da pós-modernidade* (1998), ao refletir sobre a produção artística ficcional pós-moderna, afirma que:

Num mundo dominado pelo medo mortal de tudo o que é contingente, opaco e inexplicável, a ficção artística é uma contínua sessão de treinamento para viver o ambivalente e o misterioso. Ela ensaia a tolerância e equanimidade para com o inconstante, o contingente, o não inteiramente determinado, o não inteiramente compreendido e o não inteiramente previsível. Incentiva a reconciliação com a contingência da vida e a polifonia de verdades (BAUMAN, 1998, p.150-151).

A tendência pós-moderna de pluralizar os discursos, tornando-os multifacetados, possibilita uma (re)discussão sobre o conceito de “verdade” e seu redimensionamento para “verdades”, estritamente ligadas à ideia de representação social e cultural. Peter Burke, em *O que é História Cultural?* (2008), relembra o pensamento de Chartier em *Le Monde comme représentation* (1989), sobre o fato de que a partir da Nova História, produzida desde a década de 80 do século XX, há um deslocamento da História Social da Cultura para a História Cultural da Sociedade.

Os historiadores dessa nova fase da produção histórica darão ênfase aos conceitos de “representação” e “narrativa”, uma vez que é por meio do imaginário social que se (re)constrói o passado cultural. Este, por sua vez, é campo de lutas simbólicas de poder, elaborado muitas vezes a partir de um paradigma indiciário como a micro-história italiana de Carlo Ginzburg (1983), ao (re)constituir as subjetividades de homens do passado, ou ainda o trabalho minucioso de Natalie Davis (1987) em *O Retorno de Martin Guerre*, o qual é denso em pesquisa histórica e documental, mas que, episodicamente, aproxima-se de um romance histórico.

Assim, entende-se que a história, ao reconstruir o passado cultural da humanidade a partir do ato de narrar, aproxima-se da literatura ao utilizar as técnicas narrativas; da mesma forma, também a literatura aproxima-se da história ao refletir sobre os discursos e documentos históricos e (re)discutir a representação de personalidades e sujeitos comuns que construíram suas subjetividades em outros tempos. Ambas as áreas recorrem à matéria narrativa e à realidade para recuperar, por meio do imaginário social, os acontecimentos do passado. Para Esteves (2010):

[...] já não se dialoga com a história como verdade, mas como cultura, como tradição. Nesse sentido, o romance sobre a história tende a reconstruir, e reconstrução quer dizer recuperação do imaginário e das tradições culturais de uma determinada comunidade, que depois de se apropriar desses valores lhes dá vida de outra forma (2010 p. 24).

Com essa nova roupagem, a produção da Nova História Cultural aproxima-se da literatura, principalmente do NRH, pois em ambos não há uma preocupação com uma única versão dos fatos. Nietzsche (2000) destruiu a totalidade e a verdade única da história ao dizer que não havia fatos eternos, assim como também não poderia haver verdades absolutas. Desde então, para a história é importante apresentar versões que, evidentemente, são construídas por pontos de vistas diferentes e são postas à prova pelo historiador, que procede com seus métodos de interrogar os fatos.

A história sempre se comprometeu a demonstrar que as ações por ela narradas podem ser evidenciadas por uma multiplicidade de fontes que são interrogadas por um processo de pesquisa histórica. Ao textualizar essa pesquisa, o historiador materializa sua visão sobre os fatos históricos que é, portanto, resultado de suas convicções ideológicas e de suas influências do tempo e das memórias. O que a diferencia da escrita literária, todavia, é sua intenção científica. Nota-se, desse modo, que a narrativa literária e a histórica são representações do real, refiguradoras dos tempos (RICOUER, 2010) e construídas a partir de “verdade(s)”. Sobre essa relação entre literatura e história, Esteves argumenta que:

[...] por mais objetividade que tenhamos, estamos sempre fazendo uma releitura dos fatos que, para serem transmitidos, sofrerão uma interpretação de acordo com nossos pontos de vista; dentro de nosso espaço; de acordo com a visão de nosso tempo. A partir da segunda metade do século XX, é quase consenso generalizado que a história e a literatura têm algo em comum: ambas são constituídas de material discursivo, permeado pela organização subjetiva da realidade feita para cada falante, o que produz infinita proliferação de discursos (ESTEVES, 2010, p.17).

Essa possibilidade de intersecção entre literatura e história pela linguagem, produz uma narrativa híbrida pós-moderna, fundamentalmente crítica e contestadora de conceitos-chave e “verdades eternas”. Para Bauman:

A obra do artista pós-moderno é um esforço heroico de dar voz ao inefável, e uma conformação tangível ao invisível, mas é também (obliquamente, através da recusa a reafirmar os cânones socialmente legitimizados dos significados e suas expressões) uma demonstração de que é possível mais do que uma voz ou forma e, desse modo, um constante convite a se unir no incessante processo de interpretação, que também é o processo de criação de significado (1998, p.134).

Desse modo, as experiências e memórias humanas são recuperadas por meio da narrativa que se torna repetição e encenação de um tempo vivido, produzindo novos sentidos a partir de várias vozes e discursos do passado. Narrar, no presente, o passado é o que tem desafiado tanto escritores quanto historiadores. Vargas Llosa, ao afirmar que a literatura é capaz de libertar o ser humano do cárcere do tempo, deixa implícita uma proposta de discussão interessante para este trabalho.

Diferentemente da literatura, na qual o tempo divaga e flutua sem compromisso com uma organização de longa ou curta duração, a história é prisioneira de *Chronos* e suas temporalidades são problematizadas e organizadas sob a forma de narrativa que resulta do processo de análise, intriga, problematização e comprovação dos eventos históricos. Vargas Llosa lembra que “Para [...] la historia la verdad depende del cotejo entre lo

escrito y la realidad que lo inspira” (2007, p. 20). Embora ambas possuam como referente o real, historiadores e escritores apresentam construções e representações distintas. Para Luiz Costa Lima:

O objeto – seja, p. ex., um fato que se crê memorável – não determina a forma – i.e., sua entrada em uma narrativa histórica – senão na medida em que é também por ela determinado. O que vale dizer: nenhum fato é histórico ou ficcional; ele assim se torna quando é selecionado por um historiador ou por um ficcionista (LIMA, 2006, p. 109).

Ao refletir sobre o estatuto da ficção e do real na pós-modernidade, Zygmunt Bauman, por sua vez, explica que o espaço ocupado pelos dois na vida humana foi invertido, uma vez que ficcionalizar consiste em dar uma dimensão literária à verdade da realidade presente. Para ele:

Os *status* da ficção e do “mundo real” foram, no universo pós-moderno, invertidos. Quanto mais o “mundo real” adquire os atributos relegados pela modernidade ao âmbito da arte, mais a ficção artística se converte no refúgio – ou será, antes, na fábrica? – da verdade. Mas – que seja enfatizado com toda a veemência possível – a verdade admitida de seu exílio tem, além do nome, pouca semelhança com aquela que se obrigou a emigrar. Essa verdade não tem função de endosso e pouca utilidade para o debate – e, além do mais, está ciente de suas limitações e nem um pouco preocupada. As verdades da arte nascem num grupo de outras verdades e, desde o princípio, acostumam-se a apreciar tal grupo. Não encaram a presença de outros sentidos/ interpretações como uma afronta, um desafio, uma ameaça ao próprio sentido. Alegram-se em contribuir para sua profusão (BAUMAN, 1998, p.157).

Essa inversão de que fala Bauman tem a ver com o fato de que a pretensão à “verdade”, que por muito tempo dominou o fazer histórico, entrou em crise. Os regimes de historicidade, na pós-modernidade, acrescentaram um desafio ao historiador: o de (re)criar e atribuir sentido ao passado por meio de uma narrativa. Todavia, nessa aproximação com a narrativa literária, a história inicia um debate crítico em torno de seu campo de produção de sentido histórico. Se para a literatura não há limites para a interpretação e produção de sentido por meio das “verdades”, já que se espera de um bom texto literário a plurissignificatividade, para a história, que tenta ser mais objetiva, as “verdades” devem ser postas à prova a partir do ofício do historiador. Lima apresenta um pensamento que explica essa liberdade do ficcionista em relação ao historiador:

[...] o historiador não se libera de uma certa mimesis: sua reconstituição do passado traz sempre a marca do tempo em que a fez e do lugar social que aí ocupava, estando a ela tanto mais exposto porque sua disciplina não dispõe de conceitos próprios. Ao dizê-lo, por certo não confundia o historiador com o agente da mimesis *ativa*, chamemo –lo de poeta ou de ficcionista (2006, p. 156).

Esteves (2010), ao refletir sobre as ligações entre a ficção e a história, afirma que muitas narrativas contemporâneas apagam as fronteiras entre elas. Ambas as áreas, para o estudioso, buscam representar a realidade, constroem-se a partir de temporalidades e resultam de subjetividades (re)lembradas pela memória. Por isso, ele argumenta que:

[...] na maioria das vezes, fica bastante difícil separar o que realmente aconteceu do que poderia ter acontecido. Depois de certo tempo a memória falha. O ser humano passa a misturar o que realmente aconteceu com o que pensa ter acontecido; ou com aquilo que desejaria que tivesse ocorrido ou, sobretudo, com o que convém que se pense que aconteceu. (ESTEVES, 2010, p. 19).

A ficção histórica atual, inserida num contexto pós-moderno, traz em si essa ironia que confunde realidade e ficção, já que nesses tempos de “verdades” e “medos líquidos” os indivíduos já não separam arte e vida. Essa confusão entre a realidade e sua representação na literatura pode ser evidenciada em María Rosa Lojo no romance *LPN*, quando a personagem Rosaura, a fada escritora protagonista, afirma que um escritor chamado Álvaro Cunqueiro ao ficcionalizar a vida de seu tio Merlín não o fez com praticidade e simplicidade, mas sim mediante uma construção verbal que distorcia o que a realidade representava para a personagem. Para Rosaura:

El paje infidente – que adornó, desvaneció o enredó bastante los verdaderos sucedidos – y el curioso Cunqueiro en cuya pluma inquieta floreció aún más la embrollada fantasia, transformaron el leyenda la práctica existência de mi práctico tío, convertido en propietario rural con rigurosas dotes administrativas, sin que por eso perdiere siquiera un ápice de su anterior aristocracia feérica. En fin: que las cosas no pasaron del todo según las cuenta el seductor libro de Cunqueiro y del paje chismoso (*LPN*, p. 18).

Nessas narrativas, que se constroem entre as fronteiras da ficção e da história, as divagações, omissões e distorções da realidade são comuns e, ao lê-las, o leitor precisa aceitar o pacto de ficção proposto pelo escritor a fim de desvelar o pano narrativo e encontrar os fios da trama literária. Sobre esse jogo entre leitor e escritor, Zygmunt Bauman, ao lembrar o pensamento de Umberto Eco, afirma que:

Lemos romance afirma Eco, porque eles nos oferecem a agradável impressão de habitar mundos em que a noção de verdade é inabalável. Por comparação, o mundo real parece ser uma terra extraordinariamente incerta e traiçoeira... [...] É na ficção, afirma Eco, que procuramos a espécie de certeza e segurança intelectual que o mundo real não pode oferecer... Lemos romances a fim de localizar uma forma na informe quantidade de experiências terrenas. Participamos de um jogo, mas dele participamos a fim de instilar sentido na desordenada profusão de fenômenos terrenos – procuramos abrigo contra a *Angst*, essa profunda ansiedade que nos acossa sempre que desejamos dizer algo a propósito do mundo com segurança (BAUMAN, 1998, p.151-152).

Em meio à confusão entre o real e o ficcional, ambos portadores de “verdades”, nota-se uma linha de força que busca textualizar o tempo e as memórias coletivas e individuais por meio de uma (re)escritura do passado. Desse modo, nos intervalos e silêncios da história, desenham-se e fabulam-se as intermitências da memória, representadas pela narrativa literária. Uma reflexão abrangente sobre esse tema pode ser lido em Esteves:

A literatura, enfim, trabalha o reino da ambiguidade. Suas verdades são sempre subjetivas: verdades pela metade, verdades relativas que nem sempre estão de acordo com a história. Nesse sentido, a recomposição do passado que a literatura faz é quase sempre falsa se julgarmos em termos de objetividade histórica. Não há dúvidas de que a verdade literária é uma e a verdade histórica é outra. No entanto, embora recheada de mentiras – e talvez por isso mesmo -, a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar. Os exageros da literatura servem para expressar verdades profundas e inquietantes que só dessa forma poderiam vir à luz. Só a literatura – e poderíamos concluir assim as reflexões de Vargas Llosa [...] dispõe de técnicas e poderes para destilar esse delicado elixir da vida: a verdade que se esconde nos corações humanos (2010, p. 20).

Ficcionalizando o que a história não diz, a literatura oferece possibilidades de representação da vida e oferece outras versões possíveis para a (re)construção do real e do passado. Para Vargas Llosa:

La recomposición del pasado que opera la literatura es casi siempre falaz. La verdad literaria es una y otra la verdad histórica. Pero, aunque esté repleta de mentiras – o, más bien, por ello mismo – la literatura cuenta la historia que la historia que escriben los historiadores no sabe ni puede contar. Porque los fraudes, embaucos y exageraciones de la literatura narrativa sirven para expresar verdades profundas y inquietantes que sólo de esta manera sesgada ven la luz (2007, p.25).

Dessa maneira, entende-se que tanto a literatura quanto a história utilizam a linguagem e a organização narrativa para suas distintas formas de representação. Entretanto,

para VargasLlosa, por ser livre de um comprometimento científico, a literatura é capaz de produzir discursos que expressam reflexões mais profundas e pode instaurar ou quebrar os paradigmas da própria vida real. O que torna as narrativas diferentes é a maneira como o ficcionista e o escritor procedem ao retirar da memória os fatos que usam para construir sua versão da realidade.

2.1 LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA: UMA VIAGEM PELA DISCUSSÃO HISTORIOGRÁFICA

A literatura, a história e a memória possuem como origem comum os mitos, formas de explicações do real criadas pelo homem para representar sua vida, a qual seria regida pela vontade dos deuses. Segundo os gregos, Mnemosine, a memória, teve várias filhas com Zeus, dentre as quais destacamos duas: Calíope, a musa da poesia épica e, por vezes, da literatura em si, e Clio, a musa da história. Desde os tempos míticos, havia relações entre elas. Sendo filhas da memória, a literatura e a história seriam responsáveis por relatar a vida humana por todos os tempos e transmitir as experiências, os anseios, conflitos e desejos dos homens. Em Jacques Le Goff é possível ler que:

Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemósine*. É a mãe das nove musas, que ela procriou no decurso de nove noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos “tempos antigos”, da Idade Heroica e, por isso, da idade de origens (2003, p. 433).

Embora numa visão mítica as divindades se confundam, no mundo humano distanciam-se e aproximam-se conforme diferentes pontos de vista críticos e historiográficos. Ao escrever sua *Poética*, por exemplo, Aristóteles define o espaço de Calíope e de Clio. A primeira ficaria com o que poderia ter acontecido e a segunda com o que de fato aconteceu. Para ele,

[...] não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (pois bem que poderiam ser postas em verso as obras de Heródoto, e nem por isso deixariam de ser história, se fossem em verso o que eram em prosa – diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso, a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal e esta, o particular (ARISTÓTELES, 1994, p. 115-116).

Ao entender a literatura como uma representação feita a partir da imitação do real e da natureza, o filósofo diferencia a narrativa literária e histórica. Aristóteles chama

atenção ainda para o fato de que a poesia é mais filosófica e verdadeira porque atua no universal utilizando a verossimilhança para textualizar as experiências humanas. A narrativa literária possui um estilo, uma experimentação estética, carregada pela linguagem que a diferencia. Para Weinhardt “[...] a narrativa histórica se constrói sobre fatos reais, a narrativa ficcional sobre fatos imaginários, mas as duas são construções verbais” (WEINHARDT, 2011, p. 14). A pesquisadora, ao lembrar o estudo de Benedito Nunes, outro crítico que se dedicou ao estudo das relações entre os estudos históricos e a escrita literária, observa ainda que:

[...] o conceito de representação é uma falácia para ambas as narrativas, pois é impossível reconstruir o que já não existe. Por mais documentos que disponha o historiador ou o ficcionista, é preciso recorrer à imaginação para estabelecer nexos entre eles de modo a recriar os fatos, ou melhor, criá-los, visto que a recriação é uma impossibilidade (WEINHARDT, 2011, p. 21).

No debate historiográfico atual, a noção de “representação” é, portanto, capaz de colocar em diálogo a literatura e a história, escritor e historiador, pois ambos demandam um trabalho significativo com a subjetividade, utilizam a matéria verbal para se expressar, escrevem sobre o tempo e representam o real por meio de uma narrativa – estrutura linguística que organiza uma sequência de ações. Ao discutir essa questão, Esteves retoma o pensamento de Paul Ricouer (2003):

Paul Ricouer [...] especialmente em *Tempo e Narrativa*, aponta para o intercruzamento entre história e ficção a partir da temporalidade. Tudo que se conta acontece no tempo, e o que aconteceu no tempo é passível de ser contado e, portanto, faz parte da categoria temporal na medida em que se articula na forma discursiva do enredo. Nesse sentido, tanto a narrativa histórica quanto a narrativa ficcional seriam formas simbólicas (ESTEVES, 2010, p. 26).

Considerando que “O processo da memória no homem faz intervir não só a ordenação de vestígios, mas também a releitura desses vestígios” (CHANGEUX apud LE GOFF, 2003, p. 420), é possível compreender o “comportamento narrativo” dessa substância humana: a memória. É por meio dela, simbolicamente representada pela narrativa tanto histórica quanto ficcional, que se comunica a informação de um objeto ausente por meio da linguagem, produto da sociedade. A narrativa representa ou simboliza um fato acontecido ausente do tempo narrado, mas presente por meio da memória (FLORÈS apud LE GOFF, 2003).

Observa-se, dessa maneira, que a memória apresenta uma relação muito fértil com a narrativa ao ser considerada também uma representação do fenômeno individual e social. Inerente ao corpo, é a memória que permite tanto o acontecimento da história como sua repetição por meio da narração; na escrita literária, ela se representa ligando temporalidades num relato. Para Le Goff (2003, p. 169), a “[...] memória [...] não é uma propriedade da inteligência, mas a base, seja ela qual for, sobre a qual se inscrevem as concatenações de atos”. Afinal, o ato de narrar é por si só um ato de lembrar.

Antes do aparecimento da escrita, o homem já recorria à sua memória para a representação da vida. Fonte da imortalidade, antídoto para o esquecimento, ela é a guardiã da história da humanidade. Por meio de documentos e monumentos, *mnemósine* é uma ferramenta indispensável na escrita da história e na representação literária (LE GOFF, 2003). Sob esse tema, Vargas Llosa, ao pensar a relação entre a memória e a narrativa literária, afirma que:

Para casi todos los escritores, la memoria es el punto de partida de la fantasía, el trampolín que dispara la imaginación en su vuelo impredecible hacia la ficción. Recuerdos e invenciones se mezclan en la literatura de creación de manera a menudo inextricable para el propio autor, quien, aunque pretenda lo contrario, sabe que la recuperación del tiempo perdido que puede llevar a cabo la literatura es siempre un simulacro, una ficción en la que lo recordado se disuelve en lo soñado y vice-versa(2007, p. 24).

Para Le Goff, a relação entre a memória, lapidada e inscrita no mármore por um tempo e depois escrita em documentos, e o “discurso verdadeiro” da poesia, assim teorizado por Aristóteles, é frequente desde os gregos. Segundo o historiador:

A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sabedoria, uma *sophia*. O poeta tem o seu lugar entre os “mestres da verdade (cf. Detienne, 1967) e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se grava na memória como no mármore (cf. Svenbro, 1976). Diz-se que, para Homero, versejar era lembrar (LE GOFF, 2003, p. 434).

Também em *Estâncias*, ao refletir sobre a palavra e a memória, o filósofo italiano Giorgio Agamben, citando Platão, defende que

A memória, unida às sensações, e as paixões (παθήματα) que dela dependem, parecem-me quase estar escrevendo palavras nas nossas almas; e quando esta paixão escreve verazmente, se produzem dentro de nós opiniões e discursos verdadeiros[...] (PLATÃO apud AGAMBEN, 2007, p. 131).

Tanto a história tem se dedicado a estudar a memória como um recurso sempre presente na operação historiográfica de sua escrita quanto a literatura cada vez mais ficcionaliza a memória como forma de rever o passado e as subjetividades presentes nesse tempo. Segundo Sandra Jatahy Pesavento, “História e Memória são representações narrativas que se propõem uma reconstrução do passado e que poderia se chamar registro de uma ausência no tempo” (2008, p. 94). Por isso, as duas formas de apresentar e representar o passado tornam-se uma representação e/ou construção narrativa que envolve um tempo e diversos pontos de vista. A diferença fundamental entre as duas consiste no fato que a história recupera o passado pelo crivo do historiador como mediador temporal.

Walter Benjamin chegou a conferir ao historiador o estatuto de “anjo do tempo”, pois ele se torna, ao textualizar o passado, aquele que permite a comunicação entre os tempos. Enquanto a memória, assim como a narrativa literária, a história está mais próxima da imaginação e da fabulação por partir de um filtro subjetivo, que não está condicionado a um conceito de “verdade” ou “objetividade” da escrita. Tal qual o romance ou qualquer outro gênero que utiliza a tipologia narrativa, a história é feita de personagens, ações, tempos, espaços e conflitos e/ou intrigas organizados em um discurso verbal. Le Goff observa que “[...] o caráter ‘único’ dos eventos históricos, a necessidade do historiador de misturar relato e explicação fizeram da história um gênero literário, uma arte ao mesmo tempo que uma ciência” (LE GOFF, 2003, p. 12).

Os homens constroem o mundo por meio de palavras. É também a partir delas que o passado é (re)encontrado. Recuperá-lo e tirá-lo do esquecimento implica, desde o aparecimento da escrita, textualizá-lo em um tempo. Na antiguidade, os deuses comandavam o tempo porque os humanos estavam presos a eles pela palavra, pelos mitos. Ao decidir separar o mito e a história, Heródoto passa a compartilhar desse mundo divino, pois terá o comando do tempo em sua narrativa. Narrar é, pois, profanar o tempo dos deuses, tornando-o também humano.

Em *Tempo e Narrativa*, Paul Ricouer afirma que: “É a narrativa que torna acessível a experiência humana do tempo, o tempo só se torna humano através da narrativa” (2010, p. X). Também Aristóteles, em *Poética*, reflete sobre a configuração da narrativa em

distintos gêneros que, como os mitos, podem relatar a vida humana por meio de uma sequência de ações; imitando o real, buscam retratar de forma verossímil o tempo humano.

Na acepção grega do termo *história*, a subjetividade estava presente, pois historiar era testemunhar sobre um fato que realmente aconteceu e relatá-lo por meio de uma narrativa. Segundo Le Goff (2003):

[...] a história começou como um *relato*, a narração daquele que pode dizer ‘Eu vi, senti’. Este aspecto da história- relato, da história- testemunho, jamais deixou de estar presente no desenvolvimento da ciência histórica. Paradoxalmente, hoje se assiste à crítica deste tipo de história, devido à vontade de colocar a explicação no lugar da narração (LE GOFF, 2003, p. 9).

Os relatos históricos, mesmo os que se propunham a ser os mais fiéis possíveis ao fato acontecido, apresentavam intervalos que por ora eram preenchidos pela imaginação humana. Quando a lógica não era encontrada, buscava-se nos mitos uma narrativa ficcional que respondesse os questionamentos do homem perante o universo. Nos dizeres da historiadora Sandra Pesavento, a narrativa literária é uma “[...] narrativa que, de modo ancestral, pelo mito, pela poesia ou pela prosa romanesca fala do mundo de forma indireta, metafórica e alegórica” (2008, p.8). Clio, a musa da história, e Calíope, a musa da literatura, sempre possuíram ligações. Não há separação das irmãs quando se fala de mitos, de relatos históricos e de obras literárias ou quando se pensa na formação das nações em fins do século XVIII e início do XIX. Lojo (2008) externa de forma muito clara essa ideia, a partir da narração de Rosaura, protagonista de *LPN*.

Merlín – tio de Rosaura e personagem literário da matéria de Bretanha, das novelas de cavalaria da Idade Média, portanto, antes da constituição da história como ciência – sente-se desapontado, porque ao ler uma obra literária não encontra uma realidade, mas outras construções sobre o que ele considera como real. O personagem faz uma reflexão sobre o estatuto da ficção, do real e da história que, desde o século XIX, não caminha mais de braços dados com a literatura. Ironicamente, Lojo, por meio do texto literário, reflete sobre os dilemas da relação entre o texto literário, o real e a história.

A separação entre a literatura e a história acontece, de fato, quando Leopold Von Ranke, no século XIX, ao lançar as bases da história como ciência, reduz a área a comprovação documental e diz que o relato histórico só existe enquanto verdade comprovada e documentada. Se não há fontes, não há história, pensava o historiador. Tal método investigativo ignoraria, por exemplo, a contribuição da literatura como um testemunho das

experiências históricas de indivíduos vivenciando um determinado período, bem como o discurso construído por essa literatura a partir do resgate das memórias e das subjetividades.

Namedida em que, no final do século XX, a história entra em crise quanto à unidade de seu objeto de estudo e outras discussões passam a figurar no campo da história, como a ligação entre o discurso histórico e a literatura, essa ciência passa a ser reconstruída a partir dos conceitos de representação e narrativa. De acordo com Pesavento (2008, p.37), “Para Ricoeur, a ficção é quase histórica, assim como a História é quase uma ficção”.

Os questionamentos sobre as possíveis ligações entre a escrita da história e a escrita literária suscitaram debates historiográficos significativos. Após a década de 1980, o historiador passa a lidar com a crise do racionalismo e da enunciação da verdade; tal crise de paradigma fez com que se produzisse novas formas de abordar o real passado (PESAVENTO, 2008). Novas abordagens, novos métodos, novos temas e novas propostas buscavam compreender o passado humano a partir de um olhar cultural, que recebia influência do campo das artes, da antropologia, da psicanálise, da sociologia, da literatura, entre tantas outras áreas do conhecimento.

Tomando palavra de Paul Veyne em *Como se escreve a história* (1971), Pesavento afirma que:

História era, no seu entender, uma narrativa verídica, como relato do que ocorrera um dia. Enquanto discurso, era capaz de fazer reviver o vivido, mas não mais que o romance. Ora, com tal assertiva, a História passava a ser uma espécie de romance verdadeiro, com o que as estratégias ficcionais se introduziam nos domínios de Clio, pela fala autorizada de um historiador! Para Veyne, a História tinha um campo indeterminado, salvo a exigência de lidar com o acontecido, o que fazia da história uma narrativa distinta daquela da literatura (2008, p. 33)

Essa aproximação proposta por Paul Veyne consiste na ideia de que a escrita da história se faz por meio de uma narrativa organizada pelo historiador, o qual subjetivamente racionaliza as objetividades dos fatos acontecidos numa intriga textual. Tal posicionamento é compartilhado, em *Meta-História* (1973), pelo historiador Hayden White que, segundo Pesavento (2008), assegurava

[...] a História era uma forma de ficção, tal como o romance era uma forma de representação histórica, embora no século XX se tivesse dado a sua construção como ciência que buscava relatar a verdade dos fatos passados. [...] Tal como na criação literária, o historiador também organizava um enredo na composição da sua narrativa, com a diferença de que o romancista inventava os fatos e o historiador os achava nas crônicas e materiais de arquivos (PESAVENTO, 2008, p. 35).

Outro estudioso da relação entre história e literatura, Helio Cardoso (2001, p. 4), diz que “[...] a narrativa representa a lógica das ações humanas e ainda produz efeito de imitação de ações verdadeiras”. Pesavento (2008, p. 49) concorda com ele, pois, ao pensar a relação entre literatura e história, afirma que a última pode utilizar-se da primeira tendo em vista que “[...] uma narrativa é o relato de uma sequência de ações encadeadas”.

Octávio Paz, em *O Arco e a Lira* (1982), já tinha apresentado um ponto de vista esclarecedor sobre as proximidades entre a construção da narrativa literária e da narrativa histórica:

A palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no sentido de constituir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda sociedade. A linguagem que alimenta o poema não é afinal de contas, senão história, nome disto ou daquilo, referência e significação que alude a um mundo histórico fechado e cujo sentido se esgota com o de seu personagem central: um homem ou um grupo de homens. Ao mesmo tempo, todo esse conjunto de palavras, objetos, circunstâncias e homens que constituem uma história, parte de um princípio, isto é, de uma palavra que o funda e que lhe outorga sentido. Esse princípio não é histórico nem é algo que pertença ao passado, e sim algo que está presente e disposto a se encarnar. O que Homero nos conta não é um passado datável e, a rigor, sequer é um passado; é uma categoria temporal que flutua, por assim dizer, sobre o tempo, sempre com avidez do presente. É algo que volta a acontecer tão logo os lábios de alguém pronunciam os velhos hexâmetros, algo que está sempre começando e que não cessa de se manifestar. A história é o lugar da encarnação poética (PAZ, 1982, p. 226-227).

Além de relacionar a ficção literária e a história, Paz (1982) ainda relembra o pensamento de Aristóteles acerca da seriedade filosófica da literatura que, por meio da palavra poética, flutua entre os tempos, enquanto o relato histórico torna-se datado porque existe uma necessidade de apreensão do tempo na escrita da história. Linda Hutcheon (1991), ao tratar da relação entre ambas as áreas no pós-modernismo, acredita que tanto a ficção quanto a história são criações humanas. Ademais, argumenta que o acesso ao passado apenas se dá por meio do texto. A cada nova leitura, os eventos históricos são encenados e ganham dimensão em outra temporalidade. Para Hutcheon, há uma relação intrínseca entre a realidade e a linguagem e essa com a história:

Não se fez com que a história ficasse obsoleta; no entanto, ela está sendo repensada - como uma criação humana. E, ao afirmar que a *história* não existe a não ser como texto, o pós-modernismo não nega, estúpida e "euforicamente", que o *passado* existiu, mas apenas afirma que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade. Não podemos conhecer o passado, a não ser por meio de seus textos: seus documentos, suas evidências, até seus relatos de testemunhas oculares são *textos*. Até mesmo as instituições do passado, suas estruturas e práticas sociais, podem ser consideradas, em certo sentido, como textos sociais (HUTCHEON, 1991, p. 34).

A relação entre a arte literária e o discurso histórico pode ser expressa na ficção histórica ou no que a própria Hutcheon denomina de metaficção historiográfica, que incorpora ficção, teoria e história. Em *Tempo e Narrativa* (2010), Paul Ricoeur afirma que o texto escrito pelo historiador tem uma pretensão à verdade, pois trabalha com o fato acontecido. Porém, ao utilizar a narrativa para textualizar sua investigação sobre o passado ele envolverá os processos de representação e reconstrução. Explicando o pensamento de Ricoeur, Pesavento (2008, p. 36) assinala:

Reconstrução porque, ao reinscrever o tempo do vivido no tempo da narrativa, ocorrem todas as variações imaginativas para possibilitar o reconhecimento e a identificação. Representação porque a narrativa histórica tanto se coloca no lugar daquilo que aconteceu quanto lhe atribui um significado. [...] O texto histórico se figura como um *ter sido*, mas de forma problemática, por não ser mais observável nem passível de re-experimentação, ele é apenas *memorável*.

A narrativa histórica torna-se uma representação e reconstrução que dialoga com o passado usando a memória. É uma narrativa que se coloca no lugar de outra realidade apenas construída a partir do imaginário.

Paul Ricoeur fala da ficcionalização da história. Isso se daria não apenas pelo papel ocupado pela imaginação na narrativa histórica, na sua função de configurar uma temporalidade, mas no papel central que o imaginário desempenha na construção deste *ter sido* que vem a ser o passado, colocando-se no seu lugar e figurando como se fosse realidade. Ora, com tais elementos fictícios, a história se aproximaria do tipo de construção de intriga presente na narrativa literária, mas construindo uma ilusão controlada, pelos traços ou fontes e pela pretensão de verdade (PESAVENTO, 2008, p.36).

Para Paul Ricoeur (2010), a própria história resulta de um processo de ficcionalização, tendo em vista que as ações humanas são (re)configuradas em temporalidades distintas baseadas na imaginação de como poderia "ter sido" o passado. A narrativa da história aparece como se fosse a realidade recuperada por meio de rígida análise das fontes e

controle de métodos e técnicas investigativas que compõem o ofício do historiador. Dessa maneira, é claro o pensamento de Paul Ricouer de que toda escrita ficcional representa um fato imaginado como se ele tivesse acontecido. Há um pacto ficcional entre o leitor e o escritor que permite à ficção essa verossimilhança; tal fato narrado diferencia-se da escrita da história, na medida em que o evento contado não necessariamente se efetivou em outra temporalidade.

Ao mediar o tempo passado e o tempo da escrita da história e da memória, o historiador aproxima-se do narrador do texto literário. Narrando o acontecido por meio de escolhas, seleções e intrigas, o historiador torna-se um narrador, tece a urdidura do texto e decifra sua investigação sobre o passado; segundo Pesavento(2008, p. 50), “O narrador é aquele que se vale da retórica, que escolhe a linguagem e o tratamento dado ao texto, que fornece uma explicação e busca convencer”.

Ao construir tramas de fatos, o historiador refigura temporalidades por meio da configuração da narrativa, visto que “[...] a História constrói um discurso imaginário e aproximativo sobre aquilo que teria ocorrido um dia, o que implica dizer que faz uso da ficção” (PESAVENTO, 2008, p. 53). Relata-se o tempo da memória que não é nem o tempo presente da escrita e nem o tempo do acontecido no passado. É esse terceiro tempo problematizado na escrita da história, pois:

Esse tempo histórico é uma invenção/ficção do historiador, que, por meio de uma intriga, refigura imaginariamente o passado. Mas sua narrativa almeja ocupar o lugar deste passado, substituindo-o. É, pois, representação que organiza os traços deixados pelo passado e se propõe como sendo a verdade do acontecido (PESAVENTO, 2008, p. 50).

Assim como o historiador constrói seu estudo histórico por meio de uma narrativa, o romancista também o faz com seu romance. O que os difere é a liberdade presente no escritor e limitada na escrita da história, que vive condicionada a sua pretensão científica. Tal relação leva Weinhardt a crer que “Narrativas históricas e narrativas ficcionais têm pontos relevantes em comum, marcados já no substantivo, particularmente o processo de criação de realidade firmado no ato de narrar” (2011, p. 13).

De acordo com o que se discutiu, percebe-se que o historiador, ao (re)criar o passado, ficcionaliza o real utilizando a ficção e a imaginação. Tal passado é disposto numa narração em série dos acontecimentos. Tanto a história quanto a literatura e a memória “[...] são formas de dar a conhecer o mundo” (PESAVENTO, 2008, p. 55) e, por isso, usam a linguagem. Todavia, ao refigurar o tempo na narrativa, a história participa da construção do

real dando consistência ao que se narra, produzindo um “efeito” de verdade – meta à qual a literatura não se sujeita, pois flutua no universal sem operar num espaço de tempo determinado ou que objetiva apreender o real acontecido.

Como se viu, essa confrontação entre “verdade” / “real” e ficção é questionada desde Aristóteles. Retomando essa ideia, Bauman pensa sobre a inversão pós-moderna do conceito de “verdade”, na medida em que não existe uma verdade única nesses tempos, mas “verdades” que ganham um espaço na ficção artística.

Banidas da realidade, as verdades só podem esperar encontrar sua “segunda morada”, exilada na morada da arte [...] as verdades nascidas na obra de ficção artística, e por meio dela, podem – apenas podem – preencher a deficiência, na existência humana, deixada pela espécie de realidade que faz todo o possível para tornar a busca de significado redundante e irrelevante para a própria autoperpetuação, assim como um objetivo indigno dos esforços de uma vida (BAUMAN, 1998, p. 159).

A ficção literária contemporânea de narrativas de extração histórica tem se amparado na mescla entre literatura, história e memória. Cientes da dimensão narrativa da história e das possibilidades criativas da narrativa literária, alguns escritores contemporâneos ironizam as fronteiras entre o discurso histórico e o discurso literário. Ao distorcer a história por meio da literatura, pode-se (re)ver os dilemas de outros tempos e (re)visitar lugares e ideias esquecidas no passado.

2.2 O ROMANCE E OS FIOS DA HISTÓRIA

Desde sempre a literatura retratou os dilemas e as subjetividades do homem em determinado tempo e espaço e, por diversos gêneros, exprimiu os sentimentos do mundo. Assim, o processo de criação literária sempre esteve ligado ao seu contexto histórico, configurando uma relação possível entre temporalidades, memórias e subjetividades por meio da narrativa. É a partir dessa premissa que se pretende pensar a relação entre a produção literária romanesca e o discurso histórico na ficção contemporânea, no que se refere à escritura do NRH.

Para iniciar a discussão proposta é indispensável assinalar o que se entende aqui por “Literatura Contemporânea”. Giorgio Agamben (2009), em “O que é o contemporâneo?”, ensaia uma possível abordagem do termo “contemporaneidade”. Para o filósofo:

A contemporaneidade, portanto, é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este e, ao mesmo tempo, dele toma distâncias; mais precisamente, essa é *a relação com o tempo que a este adere através de uma dissociação e um anacronismo*. Aqueles que coincidem muito plenamente com a época, que em todos os aspectos a esta aderem perfeitamente, não são contemporâneos porque, exatamente por isso, não conseguem vê-la, não podem manter fixo o olhar sobre ela (AGAMBEN, 2009, p. 59).

A partir dessa definição de contemporâneo, estritamente relacionada com a dimensão temporal, Karl Eric Schøllhammer (2008, p. 10) apresenta que ele entende por Literatura Contemporânea:

[...] a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que a faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica. Ser contemporâneo, segundo esse raciocínio, é ser capaz de se orientar no escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir.

A literatura contemporânea traz para si a função de dar visibilidade a acontecimentos de temporalidades distintas que ficaram à margem ou foram esquecidos, mas que urgentemente precisam ser recuperados, (re)vistos, problematizados e libertos da cegueira autoinflingida das convenções sociais, para que os homens não continuem sendo “Cegos que vêem, cegos que, vendo, não vêem” (SARAMAGO, 1995, p. 310). Por meio de uma defasagem temporal ou do anacronismo, a narrativa ficcional contemporânea torna-se capaz de captar os tempos e enxergá-los a partir de outro momento e de outros lugares, o que enriquece a experiência do leitor como participante da representação literária (SCHØLLHAMMER, 2008). Ser contemporâneo, de modo geral para os dois autores citados, é exilar-se do presente e do passado.

Teorizando o real e, portanto, ficcionalizando as experiências culturais humanas na pós-modernidade, a literatura contemporânea é expressa de várias formas e, por isso, propagada de uma forma muito rápida. Oscilando por variados temas, ela tem retratado, principalmente, o caos da existência humana na pós-modernidade, apresentando um indivíduo fragmentado, interpelado pelo cansaço existencial, pela violência, governado pelo imediatismo de uma sociedade que espera por resultados em curto prazo, na qual as relações humanas são regidas pelo interesse. Narram-se (des)amores, (des)encontros, (des)ilusões e (des)encantamentos, cenas da vida pós-moderna que angustiam escritor e leitor e os aproximam a partir do texto literário.

O fato de ser permitido aos contemporâneos fazerem a análise de outros tempos que os precederam justifica o motivo pelo qual, na contemporaneidade, tenham sido produzidas tantas narrativas de extração histórica. Escritores e leitores buscam entender os tempos pela dimensão literária, a qual (re)constrói em outro tempo – na contemporaneidade – o tempo vivido pelos seus antepassados, analisando-o, relendo-o e reelaborando-o criticamente. Por meio da ficção, desconstroem-se as verdades eternas e os discursos oficiais.

Observa-se nos textos literários contemporâneos o desejo de profanar, desafiar e subverter “verdades absolutas”. Em *O mal-estar da pós-modernidade*, Bauman entende que:

É destino das artes opor-se à realidade e, por meio dessa oposição, compensar a vida do que lhe foi despojado pela realidade e, assim, indiretamente, tornar a realidade suportável, protegendo-a contra as consequências de sua cegueira autoinflingida. [...] Resta agora, à obra de ficção, desvendar essa variedade particularmente pós-moderna de ocultamento colocar em exibição o que a realidade tenta socialmente, e com afínco, esconder (1998, p. 158).

Sobre essa postura contraditória e contestadora da arte contemporânea, Bauman dialoga com as ideias de Hutcheon (1991). Para o estudioso:

A arte contemporânea parece preocupar-se, mais do que qualquer outra coisa, em desafiar, raptar e derrubar tudo o que a aceitação social, o aprendizado e a formação solidificaram em esquemas de “necessária” conexão; é como se todo artista, e toda obra de arte, lutasse para construir uma nova obra de arte privada, esperando e desesperando convertê-la numa linguagem consensual e genuína, isto é, dentro de um veículo de comunicação – mas retrocedesse em pânico no deserto, ainda não domesticado pela compreensão no momento em que o sonho chega perto de sua realização... (BAUMAN, 1998, p. 132).

Na literatura contemporânea ocorre uma nova configuração da figura do escritor, da obra e do próprio leitor, que vive a espera desesperadora e angustiante de que fala Bauman. O escritor deixa de ser tão distante, uma vez que a partir da escrita demonstra viver o mesmo dilema do cotidiano de seu leitor, sendo também um indivíduo fragmentado à procura (sempre em trânsito e com urgência) de algo: entender esse presente instantâneo e massivo que é a realidade, tornada próxima por meio da ficção. Ao pensar a literatura, especificamente o romance, Bauman afirma que:

Difícilmente o romance pode acrescentar liberdade a um mundo já aturdido pela infinidade de possibilidades em que oscila. Mas pode, ao contrário, oferecer um ponto de apoio para pernas que procuram, em vão, amparo na areia movediça dos estilos mutáveis, das identidades que não sobrevivem à própria construção e das histórias sem passado e sem consequência (1998, p. 152).

Além disso, a ficção soma-se à vida produzindo novos significados e possibilidades de pensamento para a humanidade. Tal como Hutcheon (1991), Bauman também pensa que:

Em vez de refletir a vida, a arte contemporânea se soma a seus conteúdos [...] Assim, a arte e a realidade não artística funcionam nas mesmas condições, como criadoras de significado e portadoras de significado num mundo notório por ser simultaneamente afortunado e flagelado pela insuficiência e pelo excesso de significados (BAUMAN, 1998, p. 135).

Dessa maneira, a literatura contemporânea apresenta narrativas que combinam diferentes temporalidades e representam o indivíduo que vive em trânsito no caos cotidiano e busca sua identidade fragmentada e perdida entre as ruínas da história do passado e as possíveis (re)construções do presente. Esse desejo de pensar sobre sua existência e (re)ver o passado tem orientado a escrita contemporânea. Para Schøllhammer (2011, p. 10), “O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente”.

Desse modo, alguns escritores da contemporaneidade utilizam a ficção histórica, ou NRH, para levar o homem, enquanto leitor, ao processo de (re)descoberta de si mesmo e do seu passado, um lugar a ser (re)conhecido. O olhar a esse “novo passado” se estabelece como sugeriu Heráclito, pois, assim como as águas que, quando correm, não são as mesmas, o passado também é movente, assim como os sujeitos que nele construíram seu discurso. Ao comentar sobre a que o NRH tem se dedicado na contemporaneidade, a partir da década de 1980, Aínsa afirma que:

La nueva narrativa se ha embarcado, así, en la aventura de releer la historia especialmente crónicas y relaciones, ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de desconstruir la historia oficial (AÍNSA, 1991, p. 82).

No NRH, exemplo de produção literária contemporânea, é possível encontrar a tendência desafiadora dessa literatura. Isso ocorre porque o texto literário é composto por multiplicidades de verdades, polifonia narrativa, diversidades de representação, ficcionalização dos eventos da história, intertextualidades e comentários metaficcionais do escritor, que expõe as subjetividades humanas textualizadas. Para Gilmei Fleck:

Estas narrações de carácter híbrido [...] impulsionam o público a olhar para o passado com uma nova simpatia, pois nelas podem ser vistos aspectos obscuros ou ignorados pelas crônicas oficiais, imagens mais coloridas e uma grande vivificação de figuras solenes e também daquelas marginalizadas pelos relatos precedentes. O passado torna-se, assim, exótico, e as regras de ação mais claras e mais propícias a uma espécie de aventura pessoal, pois proporcionam um maior envolvimento do leitor com a matéria narrada (FLECK, 2003, p. 150).

Ao voltar desse “turismo pelo passado” é que muitos dilemas podem ser explicados, porque é no tempo visitado que residem as origens da identidade, das memórias e possíveis explicações para o tempo presente (ESTEVES, 2010). Assim, ler uma obra de ficção histórica é sempre (re)ler subjetividades, testemunhos e experiências de temporalidades distintas que, por meio da ficção, propõem uma (re)orientação da vida humana e fazem o sujeito pensar sobre sua existência. Lima afirma que:

O ficcional não afirma ou nega a verdade de algo senão que se põe à distância do que se tem por verdade. Assim, perspectivizando a verdade, o ficcional dá condições de o receptor indagar-se criticamente sobre o conteúdo de regras que podem ser seguidas por ele próprio (2006, p. 110).

A representação do real como verdade conferiu ao discurso histórico maior credibilidade quando comparado ao discurso ficcional. Ao reproduzir os mitos, os poetas rapsodos (re)contavam a própria vida, já que o mito é uma forma de explicar a realidade. De certa maneira, por meio do gênero épico, narrava-se a “verdade” ou o “real” da vida humana envolta numa coletividade e totalidade entre o homem e o mundo natural. Para Heródoto, essa outra narrativa mítica do mundo e do homem, encarnada na epopeia, não poderia se confundir com a história, explicação racional e lógica da realidade. Desde então, o estatuto da narrativa, no que se refere ao tempo de narrar e as subjetividades que narram, passou a ser discutido.

Para Ricoeur (2010), o tempo torna-se humano a partir da narrativa; é a partir da escrita da epopeia que o tempo dos deuses passa a ser dividido com os mortais. Odisseu aventura-se nas fluidas águas, exilado da sólida terra, e busca no tempo e no espaço encontrar sua própria identidade. Por meio da trajetória do herói de Homero, os mitos são (re)contados, recuperando uma tradição e uma ideia de totalidade “ingênua”, imaginada por aqueles que ainda não conhecem a filosofia e vivem em “civilizações fechadas”, sem o conhecimento metafísico (LUCKÁCS, 2000).

Ao considerar que toda literatura é produto de um tempo, um *zeitgeist*, é preciso analisar que a passagem desse indivíduo, que regia sua vida pela vontade dos deuses, para o momento em que a filosofia proporciona uma nova descoberta do mundo – que

pretende superar as narrativas mitológicas e aderir à supremacia da razão – será decisiva na mudança dos gêneros textuais usados para a representação da vida e dos pensamentos por meio de palavras, ou seja, para o fazer literário. Mikhail Bakhtin em *Epos e Romance*, ao comentar sobre tal assunto, afirma que: “O campo de representação do mundo modifica-se segundo os gêneros e as épocas de desenvolvimento da literatura” (1988, p. 417). Por não possuir uma forma fixa, o romance, gênero do devir, adapta-se ao longo do tempo de acordo com o que se considera como literatura em determinado momento. Segundo Bakhtin:

O romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado. As forças criadoras dos gêneros romanescos realizam-se sob a plena luz da História. A ossatura do romance enquanto gênero ainda está longe de ser consolidada, e não podemos ainda prever todas as suas possibilidades plásticas (1988, p. 397).

Além de apresentar-se como um gênero de formas moventes em constante evolução, o romance, devido a suas diferentes abordagens, faz paródia de outros gêneros, ironizando-os ou (re)inventando-os. Segundo Bakhtin:

O romance parodia os outros gêneros (justamente como gêneros), revela o convencionalismo das suas formas e da linguagem, elimina alguns gêneros, e integra outros à sua construção particular, reinterpretando-os e dando-lhes um outro tom (1988, p. 399).

O romance surge com o objetivo de retratar a sociedade da Idade Moderna ao captar a luta interior do indivíduo em sua vida burguesa. Aos poucos, tais sujeitos secularizaram seu pensamento e com a razão se orientaram na procura incessante das aventuras, dos desafios e do conhecimento, na constante busca de si mesmos. Sobre isso Thomas Mann (1988, p. 19) afirma que “Quando o romance em prosa se separou da epopeia, a narração tomou um caminho para a interiorização e o aperfeiçoamento, um caminho longo, em cujo começo esta tendência ainda não era previsível”.

No século XIX, o romance passou a ser fermento de fabricação das nacionalidades recém-independentes após a Revolução Francesa e o final das Guerras Napoleônicas. Para Regina Zilberman (2007, p. 22), desde esse momento “[...] a literatura vem constituindo o modo de o país se representar e conhecer”. Aliado à história, o romance pretendia ser uma narrativa inspirada nos grandes eventos e nos grandes personagens a fim de criar o sentimento de nação, pertencimento comum a uma comunidade imaginária (ANDERSON, 1993). É dessa união que ao romance se adere o adjetivo ‘histórico’ e se constituirá a partir da conjugação entre elementos ficcionais e históricos. Entretanto, tal

gênero, ao figurara realidade, muda de acordo com as variaçõessociais e as concepções de tempo e história erigidas pela sociedade. Para Esteves (2010, p. 34), “Segundo mudam as concepções do romance e suas relações com a sociedade, também muda o romance histórico, da mesma maneira que ele se vê afetado pelas mudanças epistemológicas que se verificam na concepção de história”.

Por isso, na pós-modernidade marcada pela multiplicidade de verdades, vozes e estilos, o romance é um gênero muito expressivo, principalmente o subgênero NRH, que passa, segundo María Cristina Pons, “[...] a ser a fines de los años setenta, y hasta el presente, una de las formas de expresión cultural dominante [...] tal producción se [presenta] como la manifestación de un cambio tanto en el plano literário como socio-histórico (PONS, 1999, p. 141).

2.2.1 O Romance Como um Gênero Expressivo: Trajetória e Reflexões

Aos poucos a forma fixa da epopeia dá lugar a outras formas de expressão literária como o romance. A fluência narrativa encerrada nesse gênero oferecerá uma maneira de narrar muito próximo do ideal da Idade Moderna, por ser livre e experimental, ao contrário da epopeia que, devido a sua forma consolidada, marcou um tempo específico e não poderia se adaptar em um mundo carente de uma totalidade e no qual já não houvesse um distanciamento entre fato, narração e ficcionalização. Segundo Bakhtin, isso ocorre porque:

O mundo épico está construído numa zona de representação longínqua, absoluta, fora da esfera do possível contato com o presente devir, que é inacabado e por isso mesmo sujeito a reinterpretação e reavaliação [...] Já o romance está ligado aos elementos eternamente vivos da palavra e do pensamento não oficial [...] está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam se enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está acabado (BAKHTIN, 1988, p. 409, 411, 417).

O distanciamento épico entre o fato narrado e a realidade do presente constrói um tempo acabado, sem direito de intervenções humanas e sem evolução, ao passo que com o romance observa-se a mescla entre os tempos da escrita, da narração e a subjetividade daquele que narra.

O romance se formou precisamente no processo de destruição da distância épica, no processo da familiarização cômica do mundo e do homem, no abaixamento do objeto da representação artística ao nível de uma realidade atual, inacabada e fluida. Desde o início o romance foi construído não na imagem distante do passado absoluto, mas na zona do contato direto com esta atualidade inacabada. Sua base repousava na experiência pessoal e na livre invenção criadora (BAKHTIN, 1988, p. 427).

Se no gênero épico a consciência coletiva e o tempo da memória são matérias literárias, no romance são tempos, memórias e subjetividades que se representam simultaneamente em constante mutação. Em Bakhtin pode-se ler que “O romance é o único gênero em evolução [...] ele reflete mais profundamente, mais sensivelmente, mais substancialmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução”(BAKHTIN, 1988, p. 400).

O romance, considerado o retrato da vida através dos tempos por Edward Foster em *Aspectos do Romance* (1974), se (re)constrói com o passar do tempo e incorpora distintos gêneros, dando-lhes novos contextos. Torna-se uma narrativa híbrida que, ao reinterpretar e reavaliar outros gêneros, amplia a dimensão literária do fato narrado e pode trazer problemáticas específicas como matéria textual (BAKHTIN, 1988). Essa incorporação só é permitida ao romance, devido à sua indefinição enquanto gênero no cânone. Ao refletir sobre isso, Bakhtin afirma que o gênero romance é acanônico e, por isso, é “[...] um gênero que eternamente se procura, se analisa e que reconsidera todas as suas formas adquiridas de contato direto com o presente em devir(BAKHTIN, 1988, p. 427).

Tal gênero adequa-se ao momento em que surge, pois a Idade Moderna é regida por uma ética do individualismo e da razão. Prova disso é o fato dos renascentistas escolherem para seu tempo a máxima “O homem é a medida de todas as coisas”, recuperando o pensamento de Protágoras. Rompendo com uma visão dominada pela relação dos homens e deuses através dos tempos, os sujeitos passam a ver em si mesmos e na relação entre eles a matéria para suas divagações filosóficas e narrativas literárias.

Pensar sobre sua existência e narrá-la num tempo que não mais é dos deuses, mas é também partilhado pelos homens que se aventuram na busca eterna da compreensão de si mesmos, é o desafio aceito pelos primeiros escritores de romance da Idade Moderna. Para Ian Watt, a propósito, “O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora” (1990, p. 14).

Reorientando, renovando e criando outros significados para a vida humana, o romance satisfaz o desejo do homem de representar-se no mundo e não mais esperar pelas

tessituras das fiandeiras. Tal empreita é claramente a separação entre o eu (indivíduo) e o mundo (sociedade), que se concretiza com a expressão literária do Renascimento, visto que o próprio artista nesse momento ganha independência da sua corporação de ofício e passa a ser financiado para fazer sua arte: nasce assim o romance como uma epopeia burguesa, tendo o artista como gênio criador. O romance, segundo Letizia Antunes, é “[...] a expressão típica da cisão entre o eu e o mundo, que é o aspecto fundamental dessa sociedade” (1998, p.181).

É na prosa moderna, o romance, que os homens narram suas experiências e passam a partilhar suas subjetividades no tempo, antes divino e agora profanado e humanizado por meio da narrativa literária. O gênero romanesco se diferencia do épico, porque este apresenta a representação de um tempo acabado e longínquo, enquanto aquele “[...] está ligado aos elementos eternamente vivos da palavra e do pensamento não oficiais (a forma festiva, o discurso familiar, a profanação)” (BAKHTIN, 1988, p. 411).

É com base nessa relação entre as subjetividades e as temporalidades narradas textualmente que o gênero romance, a partir do século XIX, passa a se relacionar com a história. Desse diálogo produtivo, resultado do processo de hibridação entre a narrativa literária e o relato histórico, nasce o Romance Histórico. Segundo Lukács:

No romance histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que os protagonizaram. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica (LUKÁCS, 2011, p. 60).

De acordo com Esteves, “[...] o que chamamos de romance histórico é um gênero narrativo híbrido, surgido de um processo de combinação entre história e ficção (2010, p. 30). O crítico ainda adverte que é preciso lembrar sempre que em “romance histórico” o substantivo é o romance, portanto, trata-se ainda de ficção e não da escrita histórica, resultado da interpretação do real mediante métodos e técnicas de investigação científica.

Nesse tipo de romance, o escritor cria outro mundo para representar uma época passada (ambientes, lugares, costumes, cenas, hábitos, tradições, entre outros) e o leitor, pelo contato com a narrativa, aceita o pacto ficcional. Para Gilmei Fleck: “[...] o romance histórico tem uma clara vocação popular, já que nele parece existir um acordo entre autores e público que compartilham jogos de fantasia, vacilando entre testemunhos de caráter verídico e a ficção” (FLECK, 2007, p. 150). O leitor, então, desloca-se no tempo e pode refletir sua realidade a partir de outro mundo que é representado ficcionalmente. Não se trata

de fugir da história e da própria realidade, mas sim de se permitir a reflexão sobre a passagem do tempo e das experiências humanas.

Segundo Jameson (2007), o romance histórico articula dois elementos contrastivos que são o plano histórico de uma determinada época – portanto, público – e o plano da vida existencial ou individual, por meio da representação de personagens em uma dada narrativa. Para Jameson, é o nível individual que permite o diálogo e o pertencimento, em algum momento, à tradição. Com base nisso, o crítico afirma que o romance histórico deve ser a ligação entre os dois planos feita por um “conector” – a narrativa –, que se representa como um evento surpreendente e que abala a noção de verdade tanto para os historiadores quanto para os escritores de romances históricos.

Quando se analisa a trajetória da produção de romances históricos na América Latina, é possível perceber um diálogo intenso com o modelo desse subgênero do romance imortalizado por Sir. Walter Scott na Inglaterra. Entretanto, essa transposição do romance scottiano à realidade latino-americana acontece também pela integração de particularidades comuns à região geográfica, povoada por culturas híbridas, criando assim o que Silviano Santiago (1978) denomina de “entre-lugar”.

Gilmei Fleck (2007), de maneira cronológica, aponta uma possível trajetória do romance histórico em terras americanas e, além disso, demonstra que ao mesmo tempo em que essa subdivisão dogênica romanescos sofreu alterações em sua forma na Europa, na América a situação também se repetiu. Para o pesquisador, as principais características observadas no romance histórico scottiano são: o envolvimento do leitor com a matéria narrada – utilizando a história como pano de fundo para o desenrolar da ficção; e o pacto ficcional acordado entre o escritor – que extrai da história diversos testemunhos e coloca, lado a lado, personagens históricos e inventados – e o leitor, que se propõe a viajar por meio dessa representação literária do passado. Ao refletir sobre essa possibilidade do leitor interagir com sua própria história, a partir de sua leitura, recriada em outra temporalidade e contada de forma diferente, o estudioso Perry Anderson comenta que:

Entre outros traços, o romance histórico reinventado para pós-modernos pode misturar livremente os tempos, combinando ou entrecendo passado e presente; exibir o autor dentro da própria narrativa; adotar figuras históricas ilustres como personagens centrais, e não apenas secundárias; propor situações contrafactuais; disseminar anacronismos; multiplicar finais alternativos; traficar com apocalipses (ANDERSON, 2017, p. 217).

Dessa forma, é possível dizer que o romance, em específico sua subdivisão – o romance histórico –, foi e ainda é uma forma expressiva na literatura latino-americana. Aproximando temporalidades, subjetividades, tal gênero textualiza a história dando a ela um caráter ficcional ao passo que também oferece à ficção o estatuto de representação de *outra* “verdade” ou “verdades”. Por meio dos romances históricos, olha-se o passado histórico e se reflete sobre a relação entre o homem e o mundo, em diferentes tempos, a fim de compreender o presente vivido. O mundo total eternizado em outros gêneros, como a epopeia, transformou-se em um espaço fragmentado, nos quais os indivíduos aventuram-se ao se procurarem e procurarem a si mesmos nas ruínas da história e nos percalços da memória. Para representar e narrar esse outro mundo em mudanças, apenas o romance, um gênero em constante mudança e construção, poderia fazê-lo.

2.2.2 O Novo Romance Histórico e a Ficcionalização da História

Para Baumgartem (2000, p. 169), todo romance é histórico porque se desenvolve em um tempo: “[...] tempo da escrita ou da produção do texto”. No entanto, ressalta que o conceito de NRH denota algo mais incidente na narrativa, na medida em que esse novo subgênero “[...] tem por objetivo implícito promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana”. Para Ana María Toscano, estudiosa da produção literária argentina dos últimos tempos:

Outro gênero que surge com maior intensidade nestes últimos 25 anos é o romance histórico, impondo-se como um dos modos dominantes da narrativa que se projeta para o final do século XX. Caracteriza-se por uma releitura crítica e desmistificadora, que se traduz numa reescrita do passado encarada de diversos modos, tais como o recuperar de silêncios, o lado oculto da história ou o segredo que esta cala, entre outros pontos (TOSCANO, 2003).

Para a autora, o NRH, modalidade literária e discursiva, se propõe a reler a história dita oficial e desmistificar e/ou (re)contá-la a partir de novas versões. Dessa forma, tem-se nesses romances uma forma de conhecer o passado e entender o presente. Tal subgênero do texto romanesco ganha importância mesmo na atitude revisionista de dar ao excluído e marginalizado oportunidade narrativa para ser lembrado. Regina Zilberman, ao refletir sobre essa perspectiva do NRH, argumenta que:

A revisão dá ensejo a uma linguagem paródica, em que os séculos da formação reaparecem sob a forma de uma retórica peculiar, capaz de sugerir ao leitor o conhecimento, e também a atitude crítica, diante de um passado remoto, porém agora aproximada pelas artes da fantasia (2007, p. 27).

Gilmei Fleck (2007) acredita que o NRH utiliza a ironia, a paródia, o pastiche, a intertextualidade, o hibridismo de gêneros, a dessacralização da história, a carnavalização, inversões e subversões de pontos de vistas e desconstruções de conceitos entendidos a partir de uma “verdade eterna” ou de uma história dita “oficial”. Cabe, dessa forma, à literatura (re)contar a história e oferecer novas versões e novos discursos aos leitores.

O subgênero tem sido considerado como um texto com forte intencionalidade discursiva, pois se posiciona política e culturalmente diante de uma ideia ou acontecimento de determinado tempo, incitando a reflexão e/ou o seu repensar. Com relação a isso, María Cristina Pons afirma que:

Al recorrer a las características de la novela histórica en toda su trayectoria se puede percibir que si hay algo que ellas ponen de relieve es, sin duda, un aspecto inherente al género, su intencionalidad: la novela histórica siempre se escribe para algo o para alguien, en favor o en contra. Quizá por eso, dentro del panorama de la producción literaria de las últimas décadas en América Latina, no puede dejar de llamar la atención la absorbente presencia de la novela histórica: una presencia que comienza hacerse notoria hacia fines de la década de los setenta y continúa con creciente intensidad durante las décadas siguientes llegando imponerse como uno de los modos dominantes de la narrativa que se proyecta sobre el fin de siglo. Incluso, la novela histórica ha llegado a convertirse en lo que parece como un importante fenómeno editorial, cuantitativo, que va a remodelar las características tanto de su producción cuanto de su recepción (1999, p. 139).

De acordo com a pesquisadora, o NRH tornou-se o gênero dominante na produção contemporânea latino-americana do final do século XX. Este novo gênero é um instrumento ideológico-cultural na medida em que possui uma intencionalidade: “En términos generales, la novela histórica de fines de siglo XX se caracteriza por la relectura crítica y desmitificadora del pasado através de la reescritura de la historia” (1999, p.140). O pensamento da autora vai ao encontro das ideias de Fernando Aínsa, um dos maiores estudiosos do NRH produzido na América Latina, quando este diz que:

Esta parece ser la característica más importante de la nueva narrativa hispanoamericana: buscar sin solemnidad al individuo, a hombres e mujeres en su dimensión más auténtica, perdidos entre las ruínas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira, y al encontrar-los, describir-los, y ensarzarlos para justificar nuevos sueños y esperanzas. Y todo ello, aunque el personaje creado parezca inventado, aunque, en definitiva, lo sea (AÍNSA, 1991, p. 85).

Para esse autor, o NRH faz uma releitura crítica da história, pluraliza e distorce as versões oficiais legitimadoras dessa ciência – quando ela ainda seguia a historiografia tradicional –, valendo-se do “revisionismo histórico” a fim de não deixar que uma única versão seja tida como a verdade. Aínsaargumenta que diferente do romance histórico iniciado por Walter Scott, tal modalidade do gênero romanescoatual distancia-se desse primeiro modelo ao representar não um passado distante, mas um passado imediato, localizado entre os fragmentos do presente – é por isso que a subjetividade se sobressai nesses romances.

Pensando nesse panorama traçado, María Rosa Lojo deve ser compreendida dentro dessa gama de escritores do final do século XX e início do século XXI que se preocupam, segundo Toscano (2003), com os valores do passado histórico e sua relação com a formação da identidade argentina, de acordo com novos paradigmas ideológicos e culturais em que vive tal sociedade.

Ao refletir sobre os temas e as problemáticas que desenvolve o NRH, Maria Cristina Pons (1999), em seu artigo: “La Novela Histórica de fin del siglo XX: de Inflexión Literaria e gesto histórico, a retórica de consumo”(1999), elenca esses pontos de maneira sintética:

Conquista, dominación y exterminio es una tríade temática que confiere a gran número de novelas históricas contemporáneas un sello común. Se trata, sin duda, de una actitud ante la historia marcada por posiciones filosóficas y políticas nada neutrales. No como las que podían quizás observarse en algunos clásicos del género, en las que es fácil reconocer otra filosofía, la de un liberalismo positivista que sostiene que los grandes procesos del pasado fueron guiados por una voluntad constructiva. Por el contrario, lo que emerge es una actitud crítica apoyada en diversos movimientos revisionistas, que reivindican al derrotado y al humillado en la construcción de América Latina. El exterminio y, desde luego, quienes fueron objeto de él, es un tema atractivo para los novelistas. En especial el exterminio de los indígenas es una presencia recurrente; así se aprecia, por ejemplo [...]; *La Pasión de los Nómades* (1994) de María Rosa Lojo (PONS, 1999, p.151).

Para Pons, ao pensar sobre a trajetória do romance histórico na produção literária latino-americana, essa reconstruçãofaz-se na medida em que é no passado, especialmente a partir do trabalho de literatos e historiadores do século XIX, que foram forjadas as bases para a nação argentina. A estudiosa afirma que:

Las novelas históricas latinoamericanas del siglo XIX se constituyen, entonces, no solo en instrumentos didácticos y de complemento de historiografía, típico de la novela clásica, sino fundamentalmente en discursos de legitimación de la ideología liberal, de ratificación del poder y de una búsqueda para confirmar la identidad de las nacientes repúblicas frente a un pasado colonial (PONS, 1999, p. 142).

A produção literária do romance histórico deixada de lado pelos escritores do princípio do século XX, preocupados com a vanguarda e o modernismo, tem sua volta triunfal a partir da década de 1970 desse mesmo século, no qual o olhar para a contemporaneidade e a crise da consciência promovem a desconstrução da identidade, da história, da memória e do próprio sujeito enquanto produtor de discursos e representações (PONS, 1999). O Romance Histórico, que teve por princípio contribuir para exaltar a nação latino-americana e seus feitos perante uma história totalizadora, ganha nova face, uma vez que oportunizará, a partir da década de 1970, um repensar das ideias de tradição, história, memória, verdade, identidade e modernidade, dentre outros temas profícuos no campo fértil da produção romanesca.

Outro aspecto a se observar é que, certamente, as crises políticas e econômicas enfrentadas pela América Latina nas décadas de 1970 e 1980, os regimes totalitários e as guerrilhas influenciaram a produção literária. Segundo María Pons:

Paralelamente, en los años setenta y ochenta, un debate sobre la validez de los grandes discursos del siglo XIX que dominaron la historia – desde la gran narrativa del pensamiento liberal y del marxismo, hasta el grande curso de la historia-, tiene lugar en la Europa Occidental y se proyecta con fuerza en Latinoamérica lo que se ha dado en llamar la “condición pos-moderna”. Entendemos aquí como condición posmoderna una nueva sensibilidad estética, una nueva corriente de pensamiento y un nuevo estado de ánimo que corresponde a una nueva realidad social: el agotamiento o crisis de una modernidad inconclusa (1999, p. 146-147).

O NRH, produzido em uma época aceita por alguns como Pós-Modernismo, carrega em sua essência a quebra de paradigmas, o desconstrucionismo e a fragmentação da realidade, ou seja, busca através de uma relativização de conceitos uma visada histórica que mostre versões de fatos do passado de forma menos canonizada, oficial, e mais adequada à conjuntura política vivida.

La disconformidad frente a estas versiones canonizadas e insatisfactorias de la historia, sumada a la virulencia y la conflictividad de los hechos políticos de las últimas décadas, ha generado un gran interés por volver a contar o a revisar la historia. De ahí que las novelas que comparten el gesto “revisionista” la promesa de develar el secreto nunca dicho, tengan especial interés para los lectores (PONS, 1999, p. 149).

Para alguns estudiosos como Pons, o NRH é uma forma de resistência, é uma inflexão literária que tem contribuído para a representação de um espaço latino-americano no mundo globalizado. Seymour Menton, em *La Nueva Novela Latino americana*,

para facilitar o estudo das peculiaridades desse gênero híbrido que é o NRH, elencou dez características do subgênero apontadas por Fernando Aínsa (1991) seis que, para ele, tentariam definir mais precisamente esse novo gênero que alcança sucesso de vendas:

1- La subordinación, en distintos grados mimética de cierto período histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas [...] las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir. 2 - La distorsión consciente de la historia omisiones, exageraciones y anacronismos [...] 3 - La ficcionalización de personajes históricos [...] 4 - La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación [...] 5 - La intertextualidad [...] 6 - Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnalesco, la parodia y la heteroglosia [...] (MENTON, 1993, p. 42-4).

Desse modo, os escritores, os leitores e os personagens estão imersos em temporalidades que apagam as fronteiras entre passado, presente e futuro, pois há na narrativa a sobreposição de tempos. Ademais, para (re)construir sua representação da realidade e do passado, o NRH recorre, segundo Aínsa (1991) e Menton (1993), a anacronismos, ironias, paródias, pastiches, (re)interpretações, exagero, elementos fantasiosos, intertextualidades com documentos históricos ou textos literários, polifonia narrativa e comentários metaficcionalis.

Dessa maneira, entende-se que, tanto para Fernando Aínsa e Seymour Menton quanto para María Cristina Pons, o NRH tem sido um dos subgêneros mais utilizados para a produção escrita daqueles a quem a escrita de si foi negada e que hoje sentem necessidade de mostrar aquilo que foi silenciado de acordo com o que se discutiu até aqui.

Tal subgênero também é nomeado por Linda Hutcheon, em *Poética do Pós-Modernismo* (1991), como metaficção historiográfica. Dentre as formas ficcionais produzidas no momento em que ela discute, Hutcheon aponta essa modalidade narrativa como uma tendência literária que ganhou espaço por estar muito próxima de ser uma teoria para própria arte literária, ou seja, uma metaficção. Para ela, o pós-modernismo é marcado por essa “Presença do Passado”, ainda que revisto e parodiado e, por isso, a estudiosa acredita que o exercício literário da metaficção historiográfica é uma “[...] reavaliação crítica, um diálogo irônico com o passado e a arte na sociedade”; “a narrativa histórica na ficção e na poesia é sempre uma reelaboração crítica, nunca um “retorno” nostálgico. É aí que está o papel predominante da ironia no pós-modernismo” (1991, p. 20-21).

De acordo com a estudiosa, a metaficção historiográfica é produto da mescla entre literatura e história. O resultado disso é um texto literário que se diz ficção, mas longe

de ser apenas uma representação do real é capaz de teorizá-lo, de causar no leitor uma reflexão profunda sobre o que já viveu e sobre os novos discursos que pretende formar.

Compreende-se, então, que escrever no século XXI, muitas vezes, é tecer novas realidades ou mesmo revisitar o passado que, por sua vez, encontra-se permeado por dramas humanos, conflitos e desejos. Candido(2006) por várias vezes afirmou que todo escritor é um criador de mundos e, portanto, produtor de novos discursos. No NRH, o escritor cria para si um mundo paralelo ficcional, no qual o tempo é a mescla entre passado, futuro e presente e é, neste entre-lugar, que histórias e memórias são (re)contadas, “contas” são ajustadas, culturas são (re)encontradas e os valores humanos podem se mostrarmais significativos do que uma escrita da história oficial que desconsidera as ações e subjetividades dos sujeitos.

A versão literária de um acontecimento, a partir do NRH, torna-se uma versão instigante e possível para se pensar a história e revisá-la; a literatura, dessa forma, resgata a função de (des)construir discursos e proporcionar reflexões em seus leitores. Nas palavras de Vera Figueiredo, esse subgênero, predominante na narrativa histórica hispano-americana,

Dilui os contornos entre história e lenda, problematizando o discurso racionalista e suas categorias “puras” para contemplar nossa realidade multifacetada. No lugar do tempo retilíneo, trabalha com a simultaneidade temporal, o tempo circular, o tempo mítico ou a mistura de várias concepções do tempo. Escreve-se uma anti-história que denuncia as falácias da história eufórica dos vencedores. Problematiza-se a enunciação com o intuito de relativizar verdades tidas como universais e absolutas (FIGUEIREDO, 1997, p. 4).

Seguindo o fio da história e da memória que já foi escrita, os autores contemporâneos vão instaurando novas possibilidades e estabelecendo um jogo entre o que poderia ter acontecido e o que de fato aconteceu. Essa textualização da história é uma ferramenta que tem sido muito utilizada na literatura contemporânea e tem se destacado no cenário crítico devido a seu sucesso editorial. Segundo Lojo, ao refletir sobre a ficção histórica na América Latina em tempos de globalização:

El éxito de las narrativas de la historia en la Argentina tiene que ver especialmente con esa experiencia de irrealidad y fragilidad, con esta verdadera incomodidad existencial, que se acentúa más que nunca, en el marco de la globalización asimétrica y del caótico fin de siglo/ fin de milenio. Querer comprender las raíces de este “mal” y tal vez, desde ellas, hallar algún tipo de antídoto o de curación, ha llevado probablemente a tantos lectores a buscar un conocimiento más minucioso y completo del pasado a través de la vasta y renovada oferta historiográfica, a perseguir una solución rápida y efectiva en los relatos divulgadores de una presunta “historia verdadera” malignamente escamoteada, y a sumergirse en el viaje de la novela histórica que promete un tipo de experiencia imaginaria capaz de apelar a variados registros emocionales e intelectuales. Aun en sus exponentes poco felices, esta novelística intenta flexibilizar y matizar las imágenes heroicas rígidas, construir individualidades femeninas (heroicas a su modo también), reinstalar sujetos etnoculturales desplazados o ignorados, multiplicando las perspectivas, hasta dibujar, en sus más altos logros, un símbolo intrincado (y como tal, polisémico) que se proyecta sobre la contemporaneidad de nuestra condición humana (LOJO, 2008, p.382-383).

Como apontado, Lojo tem se destacado na produção do NRH desde *La Pasión de los Nómades* (1994). Ao escrever seus textos, ela ficcionaliza os dados históricos da sociedade argentina produzindo novas versões, caminhos e/ou descaminhos para leituras mais significativas através de uma literatura que seja humanizadora e possa exprimir o momento vivido: a pós-modernidade. A escritora, por meio da memória, convida o leitor a um “turismo pelo passado”, no qual ele é levado a outra realidade, àquilo que poderia ter acontecido. Nas palavras de Vera Figueiredo:

O que move este novo romance histórico é a vontade reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade europeia no século XIX, é a consciência do poder da representação, da criação de imagens e, conseqüentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas. Daí a necessidade de releitura da história como parte do esforço de descolonização, que se realiza contra toda uma mentalidade perpetuada pelas elites locais, pelos discursos da história oficial (1997, p.4).

Esse revisionismo da história oficial a partir da literatura é o que situa Lojo num momento importante da tradição literária argentina. Momento este em que escritores e leitores buscam por meio da literatura a representação de uma versão da história mais adequada à condição das margens, das minorias, enfim, um discurso a contrapelo que possa apresentar novos caminhos para a interpretação da sociedade pós-moderna.

Nota-se que, nesse tempo flamante, memórias, experiências, histórias e discursos são, então, extraídos da vida social e incorporados à narrativa literária. Esta, ultimamente, tem-se apresentado de diversas maneiras, em especial, como uma ficção

histórica que permite à narrativa tecer novas realidades e oferecer novos paradigmas e possibilidades de compreensão do literário e da própria sociedade. É preciso dizer também que o gênero NRH é utilizado para construir um “entre-lugar” narrativo e discursivo capaz de rever a condição de margem relegada à América Latina devido ao processo de expansão do capitalismo. Assinala-se que tal modalidade narrativa recorre à antropofagia, na medida em que se orienta pelo modelo scottiano, mas adequa-se à realidade latino-americana, relendo a tradição histórica e literária do ponto de vista do colonizado.

Assim, devora-se a forma e a tradição europeia original e constroem-se novos discursos e formas para expressar a América Latina. Os modelos canônicos metropolitanos são textualmente ficcionalizados e (re)inventados pelo tecer literário dos escritores contemporâneos latino-americanos que produzem o NRH. Mescla-se, assim, a narrativa literária e histórica, marcando e legitimando um lugar social e literário para a produção ficcional latino-americana.

3 O NOVO ROMANCE HISTÓRICO DE MARÍA ROSA LOJO: O TECER DA HISTÓRIA NO EXÍLIO FICCIONAL EM *LA PASIÓN DE LOS NÓMADES*(1994)

*A melhor maneira
de viajar é sentir*

*"Afinal, a melhor maneira de viajar é sentir.
Sentir tudo de todas as maneiras.
Sentir tudo excessivamente,
Porque todas as coisas são, em verdade, excessivas
E toda a realidade é um excesso, uma violência,
Uma alucinação extraordinariamente nítida
Que vivemos todos em comum com a fúria das almas,
O centro para onde tendem as estranhas forças centrífugas
Que são as psiques humanas no seu acordo de sentidos".
(Álvaro de Campos - Fernando Pessoa)
(PESSOA, 1992)*

A literatura bem pode ser essa viagem a ser sentida de que fala o poeta. Considerá-la por essa perspectiva é atentar para o fato de que, ao escrever seus textos, o escritor representa uma determinada realidade por meio da linguagem. Ademais, na escritura do texto literário, o real é bordado em meio a devaneios e fantasias, borrando e alucinando os limites entre a realidade e a ficção.

Desse modo, fio a fio o manto diáfano da fantasia é tramado, enredando as experiências humanas de vários mundos criados pelo autor, a partir da ficcionalização de distintas realidades. Ler torna-se um ato de aventurar-se, (re)encontrar-se, decifrar, explorar, descobrir, sentir e viajar em tempos distintos, página por página, a outros espaços possíveis inventados pelo autor, nos quais se pode experimentar outras vidas. Ler é sentir o que propõe o escritor numa viagem na qual são compartilhadas experiências e vivenciados tempos distantes. Além disso, vivendo através da leitura a vida de outros personagens, cria-se um “repertório de vidas”, as quais o leitor poderá acessar durante toda sua existência diante de distintos acontecimentos e situações.

Ao regressar dessa viagem, oferecida por todo escritor e aceita pelo leitor no jogo ficcional, muitas reflexões podem surgir e dilemas podem ser explicados e/ou revisados. Viajar ou conhecer essa outra formapossível de viver a partir da construção ficcional é também uma chance de se exilar da realidade em que se encontra o leitor, ou até mesmo deslocar-se por um instante para esse “outro lugar” e ter oportunidade de olhar de outra perspectiva. No “exílio”, segundo Edward Said (2005), pode-se analisar melhor, e com certo distanciamento, a realidade em que se está presente.

A concepção de literatura como espaço de exílio e viagem a mundos ficcionalizados, na maioria das vezes (re)construídos em outras temporalidades dialogando com o passado, é compartilhado por Lojo em *LPN* (1994). Entender a literatura por esse ponto de vista é o que tem levado a escritora a produzir vários NRH que proporcionam ao leitor um “turismo” pelo passado. Sua narrativa é uma viagem, um passeio pela história que se encena a partir de imagens construídas pela linguagem altamente descritiva, poética, plástica e híbrida, no que se refere à mescla entre termos do idioma nativo, o espanhol e o galego. Dentre várias passagens significativas e exemplares dessa afirmação, destaca-se a cena em que Rosaura, dominada pelo tornado *meulén*, encontra as mulheres guardiãs do tesouro de seus maridos e comenta por meio de metáforas e comparações:

Bajaban las cabezas brillantes como las lunas, las trenzas envueltas en el *nitrowe* tejido y cubierto de cúpulas de plata, se inclinaban las frentes bajo las cintas argentadas del *trarilonko*. Desde el claro del bosque, fundidas en la noche con sus ropas oscuras, eran una sola nube de luces blancas talladas en el reflejo del rocío. Se acercaban cantando una música hecha de viento y agua, desolación y alegría (*LPN*, p. 217)

Além de descrever de forma plástica e sensorial a situação narrada, Lojo evidencia, no final do romance, a mescla entre o idioma nativo e o espanhol, uma vez que aos poucos o processo de mestiçagem vai acontecendo e as fronteiras culturais e linguísticas entre os espanhóis e os nativos americanos vão sendo negociadas. Na condição de filha de imigrantes galegos, considerando-se também no exílio, Lojo vê na escrita literária uma forma de negociar sua existência. A escritora parece pôr em prática as palavras de Candido (1972) a respeito da função do texto literário, que é o de proporcionar a reflexão/viagem através da fantasia.

Ler *LPN* é viajar e (re)visitar algo conhecido, mas que, de certa forma, merece nessa segunda visita um olhar diferenciado em busca do conhecimento de si mesmo. Os protagonistas Lúcio e Rosaura são os guias nessa viagem nômade, a que o leitor está sujeito ao ler o romance. Em um texto recente, "Propuestas Pedagógicas – didácticas sobre La Pasión de los Nómades", Benvenuti (2012, p. 1) afirma que:

La narración y el viaje se amalgaman. La novela, en su sentido más estricto, es un itinerario. Leerla significa salirse, iniciar un enriquecedor “irse más allá” de la mano de la creación. *La pasión de los nómades* es la novela del viaje dentro del viaje.

A autora não deseja ensinar história nem mesmo literatura quando apresenta uma narrativa híbrida que enfoca personagens históricos ou inventados, eternizados pelo discurso histórico ou literário. O que se busca com esses romances, é propor uma viagem a outros tempos a fim de compreender as subjetividades humanas diante da passagem do tempo, bem como entender como o presente construído é resultado dos discursos forjados no passado.

A recuperação do passado por meio do texto é o que aproxima a narrativa literária e a narrativa histórica, ambas configuradas numa relação espaço-temporal a fim de retratar subjetividades. O objetivo é trabalhar os personagens históricos revisando o que fizeram e como se relacionaram com o mundo em seu tempo, escrevendo assim sobre as experiências humanas. Quando tais personagens são escritores, a escrita literária é ainda mais instigante, pois permitiu dialogar também com suas obras e seus espaços discursivos de intelectuais em seus tempos.

O NRH apropriou-se desse discurso híbrido. Tal forma literária tem sido utilizada, principalmente, por autores de países latino-americanos, na legitimação de um lugar social e literário de onde se possa falar em nome do pluralismo de seus contextos. Com um processo de independência tardia, tais países desde sempre discutem suas identidades e tentam firmar um sentimento de pertencimento *sui generis* que os diferencie de suas antigas metrópoles, a fim de que suas respectivas culturas não se tornem apenas extensão dos colonizadores europeus. O intuito desses romances é oferecer ao leitor uma reflexão que desconstrói uma “verdade” única apresentada por uma narrativa da história hegemônica oficial. Para isso, busca-se representar, por meio de uma multiplicidade narrativa polifônica, o espaço social ocupado por todos os sujeitos que fizeram parte da história e se perderam entre o estudo das permanências e rupturas ao longo do processo histórico.

Lojo está ciente dessas discussões, pois também produziu vários artigos críticos que enfocam essa nova maneira de narrar, o NRH, inserida na América Latina a partir da década de 70 do século XX, com seu auge no fim do século (nos anos de 1990) devido às comemorações que relembrou a chegada dos europeus ao continente.

Para muitos escritores, que se aventuraram nessa forma de escrita, o ideal, nesse fim de século, era desfazer, destecer e desatar as visões equivocadas e absolutas do então chamado “Novo Mundo”, apresentando discursos plurais que tentavam mostrar, através da ironia e do humor, que o que se constrói pela história é um discurso sobre o passado e que tal discurso é representado e encenado pela escrita. Essas construções textuais recebem influências das subjetividades de quem as constrói, aproximando-se do domínio da literatura,

a qual tem oportunidade de oferecer outras perspectivas, outros olhares e, assim, outras verdades. Parte-se de uma relativização da história como “verdade absoluta” em face das representações múltiplas construídas pelo discurso literário. Para Renato Gomes (1996), o NRH:

Afasta o olhar do complexo presente do País e volta-se para o passado, a fim de detectar aí mitos, heróis, traços característicos, que nos ajudem a ver-nos hoje [...] Resgatar pela memória o que o esquecimento apagou parece ser a pedra de toque desses romances que, pós-modernamente, desconfiam das utopias e dos mitos gerados pelo progresso. [...] [Entretanto,] não se trata de reconstruir as ilusões perdidas, mas recolher do passado algumas peças que possam ser reinventadas. [...] História e memória imbricam-se. Os relatos extraem um momento do passado, para perturbar a sua tranquilidade, para redimi-lo, desrecalcando-o através da lembrança (GOMES, 1996, p. 124).

O texto literário lojeano torna-se um ensaio, uma experimentação estética dessa mescla entre o discurso histórico – resultado de um trabalho investigativo de crítica e pesquisa histórica feito pela autora– e o discurso literário, ficcionalização altamente poética daquilo que ainda poderia ser dito ou mesmo poderia ter acontecido. Em *LPN*, caso específico desse estudo, Lojo reapresenta a discussão “civilização x barbárie”, abordando o processo de mestiçagem. Além disso, dá voz a escritores como Lucio Mansilla, Eduarda Mansilla e outros personagens galegos, espanhóis e argentinos que povoam o imaginário literário e a representação histórica. Eles vagam e viajam como fantasmas pela narrativa proposta pela escritora, porque na categoria de exilados vivem em qualquer tempo e são nômades transitando por vários espaços.

Essa tentativa da autora de fazer conviver num mesmo plano personagens históricos e literários espanhóis e argentinos é uma busca incessante para se reconstruir o processo de colonização, além de criar um entre-lugar de onde se possa olhar as ligações entre a América e a Europa, pois a própria autora é fruto dessa ambivalência polifônica.

No romance *LPN*, há uma preocupação de Lojo em relacionar a condição de exilados vivida por todos os seus personagens – seres deslocados de seus respectivos tempos e espaços, transitando na Argentina do final do século XX – com a representação social deles, intelectuais em sua época, como Lucio Mansilla, Eduarda Mansilla, ou mesmo Merlin. Unindo a temática do exílio e do papel do intelectual, Lojo demonstra que é preciso que fantasmas de outros tempos sejam conjurados para guiar o leitor atual em uma nova reflexão sobre os assuntos que se pretende ficcionalizar no livro. São personagens de “papel”: inventados, ficcionalizados, representados e, ao mesmo tempo, com a função de construir

discursos e, portanto, representar a sociedade por meio de seu trabalho intelectual. Todos os seus personagens, nômades por essência, viajam ao passado e apresentam ao leitor, por meio de reflexões e ideias críticas, evidências de suas respectivas posturas de intelectuais – marcos importantes da literatura e história argentinas.

De maneira geral, a obra em questão pode ser lida como um mosaico de itinerários, experiências de personagens históricos, literários e seres sobrenaturais, em um passado que se construiu com lacunas, as quais são textualizadas na narrativa. Exilados de seu tempo e de suas respectivas histórias, os viajantes nômades *transhistóricos*, apaixonados pelo tempo, voltam na narrativa lojeana – ambientada na década de 1990, num trabalho intenso com a memória – para compreender a nação argentina na pós-modernidade. Em meio a lacunas da história, adiciona-se à realidade “excessiva e violenta” uma linguagem poética que deseja preencher tais espaços por meio da ficção.

Viagem, exílio e literatura é a tríade temática que perpassa o romance em questão. A peculiaridade da escritora é a de contar, por meio de viagens, a história do romance, que ficcionaliza a história e historiciza o ficcional. Toda viagem envolve o cruzamento de fronteiras, temporalidades e carrega o sentimento do daquele que se desloca: a paixão nômade. Ao convocar espíritos do passado, Lojo liberta-os do mar do esquecimento e, por meio deles, revê a formação cultural argentina.

Entretanto, longe de ser uma reflexão restrita apenas ao público argentino, *LPN* é o retrato dos dilemas existenciais humanos e nisso reside a grandeza e o caráter universal desse romance. Lojo humaniza em sentido profundo, como na concepção de *Candido* (1972), porque mostra que todos os seres humanos e sobrenaturais são nômades de sua própria existência e precisam da literatura para viajar e se exilar dentro de si mesmos, buscando respostas para a sua própria vida.

A grande discussão do romance consiste no fato de que em algum momento, o sujeito sente o desejo de viajar, perder-se nas memórias e no passado para, enfim, se conhecer melhor ao navegar dentro de si mesmo; é como se à sua frente, de repente, aparecesse “uma terceira margem”, como bem marcou Guimarães Rosa em um de seus contos, e nela fosse possível a reflexão sobre as incertezas e as paixões dessa vida.

Ao escrever *LPN*, a autora utilizou gêneros recorrentes quando o tema era viagem, oscilando entre cartas, relatos, diários e mapas. A narrativa se constrói como uma viagem que possui sua narração alternada entre os dois personagens protagonistas do romance: Lucio Mansilla e Rosaura dos Carballos. Um trabalho minucioso com a obra poderia indicar a grande quantidade de viagens que aparecem dentro do romance, porém para

esta dissertação enfoca-se a viagem principal dos personagens, a qual consiste em refazer os passos de Lucio Mansilla em sua expedição aos espaços pampeanos dominados pelos índios ranqueles e sua magia mapuche.

LPN, publicado em 1994¹¹, apresenta uma intertextualidade explícita com *Una excursión a los Indios Ranqueles* (1870), escrita por Lucio V. Mansilla. Além desse livro, Lojo também adiciona personagens míticos da matéria de Bretanha (re)construídos a partir de outra intertextualidade com a obra de Álvaro Cunqueiro, escritor galego que ficou famoso por escrever *Merlin y familia* (1955). Nota-se, nessas escolhas, a mescla entre as culturas espanhola, galega e argentina que, por meio da literatura, expressam as subjetividades do ser humano.

Ao ficcionalizar a obra de Mansilla, Lojo traz a figura do escritor e seu papel de legitimador de um discurso. Lucio é um intelectual que representou em seu tempo as contradições envolvidas incansável discussão sobre “civilização e barbárie”, temática cara aos artífices da nação. Na narrativa de Lojo, Lucio revive sua excursão em companhia de seres do trasmundo retirados da obra de Álvaro Cunqueiro. Essa intertextualidade com Lucio V. Mansilla aparece em primeiro plano no romance e merece destaque especial na capa do livro da edição de bolso de 2008 por nós utilizada: Lucio está sobre um cavalo que, no lugar de patas, possui pneus de bicicleta e pedala na modernidade. Ironicamente, a autora insinua com esse paratexto a leitura paródica que será feita em todo o romance.

Lucio, em sua *Excursión a los Indios Ranqueles*, ficou conhecido por viajar por longas distâncias acavalo. Porém, a capa do livro de Lojo, substitui o animal de sua antiga excursão por uma bicicleta, que mais se adapta ao tempo em que deseja refazer a expedição. Essa mistura de tempos implícita já nos meios de transporte que se fundem (o cavalo com rodas de bicicleta) mostra a extemporalidade do romance, bem como o espírito do pós-modernismo, momento em que a narrativa se insere. Tal espírito, no qual a literatura contemporânea se encaixa, está presente no romance e não é por acaso que abaixo do título do livro apareça o adjetivo “contemporânea”, que prenuncia o momento literário em que a narrativa foi produzida.

O desenho dá ideia de encenação (montagem), pois a proposta da autora é relembrar o passado, tornando-o uma representação. Lucio, transcendendo a questão temporal, não olha necessariamente para as ruínas da história, tampouco olha para as

¹¹ María Rosa Lojo ganhou em 1994, ano de publicação do romance *LPN*, o prêmio de crítica literária “Primer Premio Municipal de Buenos Aires”. Durante a escrita do romance, Lojo foi financiada por uma bolsa de criação da “Fundación Antorchas”.

incertezas do futuro, apenas olha em perspectiva para um lugar possível a afim de (re)pensar a história. Tal espaço é o da escrita no exílio, tecida pela autora como um quebra-cabeça que vai se encaixando conforme se faz o progresso na leitura do romance. Além disso, Lucio também é um ser quixotesco, apaixonado por aventuras e viagens, visionário e muitas vezes extremamente contraditório. Como Dom Quixote, personagem de Cervantes, seu sonho sempre foi explorar o mundo. Se na narrativa de *Lojo* lhe foi dada uma segunda chance, não há tempo a perder para que se possa fazer isso novamente.

Tal aproximação entre Dom Quixote e Lucio V. Mansilla anunciada na capa, porém, identificada com mais precisão durante a narrativa, evidencia a capacidade da autora em mesclar personagens do discurso literário e histórico de ambas as culturas, argentina e espanhola. O que importa à literatura é a subjetividade desses personagens diante da passagem do tempo e não a disputa ideológica e cultural (colonizado x colonizador, periferia x centro) que impele o discurso para as classificações “superior ou inferior”, “civilizada ou bárbara”.

Além de Cervantes e Lucio, metaforicamente aproximados pela autora na capa do romance, outros escritores e intelectuais marcam presença por meio de intertextualidade explícita, como é o caso de Luis Cernuda, poeta andaluz que viveu a Guerra Civil espanhola e experimentou o exílio. Transitando pela Inglaterra, Estados Unidos da América e, por fim, México, o poeta traz em sua obra poética experiências dessa vida em trânsito, na condição de nômade e intelectual tentando entender outras culturas.

Antes de iniciar a narrativa, *Lojo* coloca um poema de Cernuda como uma espécie de “mote” e/ou epígrafe, de prefácio para a história que deseja (re)contar. Lucio, exilado do paraíso, pois cansou de viver nesse plano celeste, volta à Argentina do final do século XX, recordando por meio da memória os acontecimentos do passado, e (re)descobre em uma nova viagem, dentre tantas coisas, o amor por Rosaura. No espaço do exílio, o amor é possível, ainda que transitório, para ambos. Pode se ler: “Mientras vas, errabundo mendigo, recordando, deseando; [...] / Pesa, pesa el deseo recordado: Fuerza joven quisieras para alzar nuevamente, / Con fangos, lágrimas, ódio, injusticia, / La imagen del amor hasta el cielo, / La imagen del amor en la luz pura” (*LPN*, p.7).

Criar personagens exilados é também refletir neles a condição de exilada que *Lojo* adota para si mesma enquanto ser humano; é fazê-los desfilar pelo discurso da história e da literatura argentina como uma forma de compreender esse espaço ao qual ela não se sente pertencente. Nessa viagem pela tradição cultural argentina, essencialmente em suas

bases do passado, Lojo consegue produzir um discurso intelectual que contribui para a discussão acerca da identidade argentina.

No romance é também apresentado o mapa da viagem empreendida por Lojo para a escrita de duas de suas produções. Aproximando a viagem como a forma de sentir a literatura e o trabalho investigativo, a escritora terá resultados produtivos. Dessa experiência *in loco*, decorrem tanto sua obra de ficção *La Pasión de los Nómades* quanto sua obra *La Barbarie en la literatura argentina* (1994). Lojo refaz a viagem de Lucio Mansilla para poder dialogar de forma mais experimental com a obra do escritor ficcionalizada em seu romance, pois conheceu os lugares descritos por Lucio em seus relatos. Três anos após a publicação de suas produções, a autora produz um ensaio com o título “*Una Nueva Excursión a los Indios Ranqueles*” (1997), publicado pela revista *Ciencia Hoy*, detalhando sua experiência como viajante a partir dos testemunhos de Mansilla em seu livro *Una excursión a los indios ranqueles*.

Pode-se perceber uma sobreposição de ações ligadas ao real e ao imaginário que envolve os dois escritores, Mansilla e Lojo. Toda trama do romance *LPN* é engendrada a partir desse aspecto a fim de fundir o real e o imaginário. Lojo é a escritora que ficcionaliza Lucio, um intelectual da história argentina que vira personagem de romance; os discursos do passado e seus intelectuais são recuperados pela narrativa de uma mulher escritora.

Como se trata de uma narrativa de viagens, o gênero mapa aparece no romance para mostrar ao leitor o “[...] mapa del trayecto recorrido en esta novela” (*LPN*, p. 13). Tal artifício é comum em romances que se propõem a ficcionalizar a história, principalmente quando o espaço não é apenas decorativo, e sim funcional. De certa forma, o pampa e a fronteira – espaços descritos – dialogam com os acontecimentos e desdobramentos da narrativa. Além disso, a escritora demonstra um trabalho minucioso de pesquisa histórica com a fonte, pois tal mapa foi obtido a partir de sua consulta aos arquivos de Lucio V. Mansilla.

Há dois narradores que se alternam no romance, Lúcio V. Mansilla e Rosaura dos Carballos. Num primeiro momento, mais precisamente a primeira e a segunda parte da narrativa, Lucio aparece como personagem da escrita de Rosaura. Ela é uma personagem escritora de um manuscrito e recorre a várias intertextualidades com escritores galegos e argentinos. Na terceira parte do romance, quem narra é Lucio, personagem escritor de cartas endereçadas a Santiago, seu antigo correspondente que publicava suas produções nos jornais no século XIX. Complementam a narrativa duas partes finais que não possuem a mesma extensão das anteriores, a primeira delas narrada por Rosaura e a segunda por Lucio.

Apesar de serem curtas, evidenciam a reflexão pessoal dos protagonistas sobre essa nova excursão feita e enceram o romance com o fim das migrações entre europeus e americanos e o início do processo da mestiçagem cultural.

Essa alternância narrativa sugere dois grandes planos que se mesclam para a tessitura híbrida da narrativa: o plano histórico que pretende (re)contar, através de Lucio e sua obra, capítulos importantes da história argentina, levando a novas reflexões; e um plano literário, representado pela metaficção literária que recupera os estilos de vários autores, trazendo principalmente os personagens do mundo celta e as reflexões sobre o exílio.

Se por um lado, percebe-se a preocupação da autora na escolha de um personagem de destacada importância histórica e singularidade perante outros de seu tempo, por outro, engenhosamente, Lojo traz Rosaura de Carballos, filha de Morgana e afilhada de Merlín, personagens lendários da magia literária celta. Recorrendo à “Matéria de Bretanha”, a escritora recupera o velho sonho celta para a ficção e caminha entre arte e magia, (re)discutindo o real e apresentando novos discursos para se pensar a Argentina moderna finissecular. Tal prática narrativa consiste em espelhar a história na literatura e vice-versa.

3.1 FICCIONALIZAÇÕES, INTERTEXTUALIDADES E EXÍLIOS

A personagem Rosaura apresenta-se e mostra aos poucos os outros personagens que estarão em sua companhia durante toda a obra. Ao oferecer a narração em primeira pessoa para a jovem fada, Lojo demonstra sua preocupação para com a presença da mulher na literatura e da fantasia no que pretende (re)contar.

Na primeira parte do romance intitulada “Del manuscrito “viajes inverosímiles” por Rosaura dos Carballos”, demonstra-se a posição crítica da autora. Ao (re)visitar a história argentina por meio de sua narrativa, Lojo começa com a voz de uma personagem ficcional, dando um lugar de destaque à memória literária, ao periférico e ao ex-cêntrico (ESTEVEZ, 2013). Rosaura pertence à narrativa literária e está em nível de igualdade com o outro narrador, Lucio V. Mansilla, personagem histórico a ser resgatado pela ficção. Além de ser um personagem criado, Rosaura é uma fada, representante da cultura celta, que por muito tempo ficou às bordas da “civilização” romana; também se destaca o fato de que é uma mulher que ganha logo no início da obra a voz narrativa. Há, na escrita ficcionallojeana, a ficcionalização de tudo aquilo que foi relegado como o *outro* nos processos de alteridade. Por isso, a questão do gênero é marcada em sua obra e a primeira parte do livro é narrada por uma

mulher, fada, celta, galega, imigrante e escritora, quebrando todos os paradigmas e preconceitos de gênero, etnia e outros.

Nessa primeira parte do romance, Rosaura inicia seu manuscrito trazendo uma questão recorrente nas discussões sobre a existência humana ao colocar em cena a perda de valores. Para a fada, “Han caído ya los poderes antiguos [...] y es una evidencia que también el reino del hombre, víctima y tirano del mundo, está por fenecer” (*LPN*, p. 17). Ao iniciar a narrativa com essa frase emblemática, a escritora aponta a necessidade de repensar as atitudes que se tornaram imediatistas e desumanas. A partir dela, evidencia-se a ideia de que a humanidade chegou, a duras penas, a suas últimas consequências. Essa concepção dual do homem, como vítima de um mundo para o qual ele mesmo construiu sua tirania durante séculos de racionalismo e progresso econômico, indica a proposta do romance que é a de fazer o leitor parar um tempo, exilar-se de sua realidade por meio da leitura e buscar nas memórias, discursos, ficções e histórias (re)contadas a sua própria identidade, a essência da sua vida, (re)encontrar sua própria humanidade.

Ainda na primeira parte, Rosaura afirma ser afilhada de Merlín que “[...] se trasladó de Bretaña y del país de Gales a las tierras verdes de Galicia [...]” (*LPN*, p. 17) e ali ficaria, segundo ela, se o escritor Alvaro Cunqueiro não tivesse escrito em sua obra *Merlín y familia* que evidencia que naquela região poderia ser encontrado o maior feiticeiro de todos tempos. María Rosa Lojo traz para sua narrativa um dos maiores ícones da cultura celta e o coloca como padrinho da narradora dessa primeira parte. Há uma reflexão irônica e bem humorada do valor de uma ficção, bem como uma confusão entre várias realidades literárias e temporalidades.

Rosaura, ao escrever seu manuscrito, relembra a obra de Álvaro Cunqueiro. Leu sua obra e faz uma crítica à forma como um de seus personagens, o criado de Merlín, contou a vida do feiticeiro, “adornando” e “distorcendo” sua história, “[...] transformando en leyenda la práctica existencia de mi práctico tío” (*LPN*, p.18). Nota-se uma sobreposição de ficcionalizações.

Rosaura é um personagem do romance de Lojo que confirma o que foi escrito por Cunqueiro, uma vez que para ela houve mesmo um criado de Merlín que contou ao escritor como teria sido a vida do grande mago. Para Rosaura “[...] las cosas no pasaron del todo según las cuenta el seductor libro de Cunqueiro y del paje chismoso” (*LPN*, p.18). Nesse caso, o que aconteceu e o que poderia ter acontecido sai do plano real e é levado também à ficção, entendida aqui não como oposição aoreal, mas sim outro real.

Essa metaficcionalidade consiste na atitude de Rosaura de refletir sobre ficção e realidade, que é também ficcional, pois tanto ela quanto Merlín são criações do romance. A personagem escritora de manuscritos faz uma análise irônica e engenhosa dos efeitos da obra de Cunqueiro e, de certa forma, da própria literatura. A partir dos escritos do autor galego, os seres feéricos precisam migrar da Galícia para outras regiões, pois depois da publicação de Cunqueiro não tiveram mais paz. Segundo a narradora:

En realidad Merlín se vio obligado a deshacerse de la soledosa y neblinosa propiedad (que ambas características tenía) porque de todas las partes empezaron a llegar los turistas – como hace siglos marchaban los peregrinos a Santiago - para ver la residencia del más famoso de los hechiceros. Y eso que ni siquiera la décima parte de los que se amontonaban ante las puertas había leído de primera fuente la novelada crónica cunqueiresca: los más lo sabían o creían saberlo únicamente por las ponzoñosas o perfumadas alas del Rumor (*LPN*, p. 18).

Lojo não só valoriza a função da literatura na sociedade, mas também reafirma a ideia de que mesmo não lendo um livro, há sempre uma memória literária compartilhada entre os seres humanos. Isso lembra um dos pontos da discussão de Ítalo Calvino, em *Por que ler os clássicos* (1993), no qual o escritor e teórico afirma que se pode saber do que trata a história de um clássico mesmo sem o ter lido, pois há uma referência cultural, uma memória literária compartilhada pela sociedade. Alguns leram a obra de Cunqueiro e outros leram a partir desses que comentaram sobre a obra.

Depois de se apresentar como fada, Rosaura faz o leitor refletir sobre a ideia de que quem conta uma história (sua origem, nesse caso) pode contá-la de acordo com sua subjetividade. Literariamente, Rosaura, se for considerado seu papel na obra como um todo, ironiza o discurso da história, que, ao ser escrito, torna-se também uma narrativa construída de acordo com um ponto de vista, já que todo texto é uma representação e, portanto, pode ser manipulado por aquele que deseja escrevê-lo.

Me llamo Rosaura dos Carballos. Si el nombre todavía no les dice nada, ya lo dirá en el porvenir. Además, soy hartamente conocida – aunque no sé si uniformemente respetada – en la jeraquía de los reinos feéricos, por la alta cuna de mi madre, la esclarecida y señaladísima Morgana: el hada Morgana [...] mi padre - es el punto de conflicto. Y no porque no se sepa quién es. Demasiado bien se sabe. Si no se supiera siempre quedaría el recurso de cubrir el inquietante vacío de lo incógnito con un manto áureo y escogerme un origen principesco, como suelen hacer los héroes de la raza humana y muchos reyes terrenos surgidos de la más crasa vulgaridad (*LPN*, p. 19).

Extrapolando o real ao apresentar uma fada como narradora, a fim de recuperar o maravilhoso em sua obra, Lojosugerea escritura do texto como um ato subjetivo, resultado de escolhas. Como autrade um manuscrito, Rosaura diz não querer “inventar fatos” em sua história, ainda que isso tenha sido feito com frequência na escrita. Há implícita nessa passagem do romance a ideia de que há espaços nos textos que são manipulados pela invenção e imaginário daqueles que os escrevem. Por analogia, é possível recuperar a grande discussão dos historiadores sobre a tal “objetividade histórica”, uma vez que a história como narrativa e textualização do tempo não escapa ao trabalho subjetivo da organização dos fatos que compõem um relato.

Nessa e em várias outras passagens, observa-se que Rosaura se ficcionaliza, num tom autobiográfico, porque está escrevendo um manuscrito de acordo com suas memórias e seu ponto de vista. Ela povoa esse texto com uma diversidade de autores espanhóis e argentinos, que apresentam intertextualidade com os acontecimentos da vida da narradora.

Ao comentarsobre seu nascimento, Rosaura afirma que foi concebida debaixo da sombra de uma árvore, um “carballo” em galego ou um “roble” em castelhano. Tal árvore é considerada sagrada por várias civilizações e, principalmente, pelos druidas. Há também a simbologia dessa árvore como metáfora da vida, pois é nela que Rosaura, a fada que ligaria o mundo galego ao mundo argentino, ganha vida. Lojo preocupa-se em deixar claro que Rosaura nasce em meio a circunstâncias faunescas, pois seus pais profanam o lugar sagrado.

[...] y no en lecho real, sino en circunstancias mucho más picantes, pedestres y faunescas, como que me llaman dos Carballos porque – así cuentan- fui concebida jocosamente bajo uno de aquellos nobilísimos, vetustos y sérios árboles que en castellano se dicen robles. En cuanto al nombre de Rosaura, se lo debo a papá, grande lector de *La vida es sueño*, que quizá presentía un sublime destino épico (LPN, p. 20).

Além de dialogar com a cultura celta, Rosaura faz referência à personagem Rosaura de Pedro Calderón de la Barca em sua obra *La vida es sueño* (1635). O escritor do barroco espanhol tematiza, de modo geral, o espírito contraditório da vida humana que se espalha entre a liberdade e a predestinação divina. Na proposição do nome da personagem, Rosaura dos Carballos ou dos Robles (esse hibridismo entre as línguas que se apresentam sobrenome da personagem é uma referência clara à questão do exílio e da convivência entre duas culturas, a espanhola e argentina), faz-se também uma intertextualidade, com muito bom

humor, à maneira como se dava nome às pessoas no século XVI: Rosaura dos Carballos, porque nasceu debaixo dessa árvore.

Após ficcionalizar a vida de Rosaura – também personagem de ficção, mas com outras referências no imaginário literário – e fazer diversas intertextualidades, Lojo passa a explicar como o exílio, prática entre os humanos, também atinge aqueles que transcendem a realidade. Rosaura afirmava viajar pelos tempos na busca de sua formação para, em seguida, fixar-se na Galícia, por pouco tempo, devido à incômoda presença de turistas que leram a obra de Cunqueiro e queriam conhecer onde seria a residência de Merlín. A narradora conta que:

[...] primero visité Irlanda y viajé varios años por los belos ríos de Alemania; viví en los fiordos noruegos y en los espejados canales de Venecia. Cuando consideré consumada mi formación – soy una hada del agua – retorné libremente a Galicia. Allí la coyuntura era crítica. No sólo porque los relatos del indiscreto pajé habían empezado a difundirse y a minar la tranquilidad de mi tío, sino porque las cavilaciones de éste acerca del porvenir del planeta y de la humanidade tomaban un cariz cada vez máslúgubre (*LPN*, p. 23).

Outro personagem textualizado por Rosaura é Merlín, o grande mago druida, considerado pela cultura celta o maior feiticeiro de todos os tempos. Aparentemente, é representado como alguém muito poderoso, culto, sábio e justo. No romance, parece que sua magia (força sobrenatural) vem muito mais dos livros que leu, do que de seus poderes sobrenaturais, como se Merlín fosse o Próspero de Shakespeare, que teve que se habituar a viver em outras terras, no exílio, manipulando esse mundo a partir de sua biblioteca imaginária. Por isso, Merlín torna-se um personagem intelectual que desempenha uma função na narrativa, já que sempre fará reflexões sobre o presente e mostrará ao leitor as angústias de um tempo em que o capital domina o homem.

Há no NRH essa tendência a discussões filosóficas existenciais que evidenciam o pensamento sobre o presente através de uma análise crítica do passado. É nessa perspectiva que Merlín, em uma de suas divagações, diz

No me he sentido tan preocupado ni siquiera en los tempos de la guerra civil o de la segunda guerra europea de este siglo, que después de todo eran asuntos humanos: algo loco, necio, injusto y cruel, como todas las luchas de los hombres por el poder. Pero ahora nos están destruyendo el mundo, nuestro mundo, de un modo todavía más grave (*LPN*, p. 23).

Nesse excerto é possível perceber a intenção de Lojo em relacionar o ponto de vista de seus personagens com a história. Como sujeitos históricos ou transhistóricos, eles percebem que o mundo está mudando. Além da disputa pelo poder, ocorrem também os

efeitos do desenvolvimento econômico e da globalização que tendem a racionalizar a natureza e entendê-la como algo que deve ser artificializada e sacrificada em favor do progresso. Os resultados dessa invasão humana no mundo natural, habitação das forças telúricas segundo as crenças antigas, é retratada no romance com muito humor pelo personagem Merlín, em suas falas dentro da narrativa de Rosaura.

[...] fijate en estos imbéciles que se instalan aquí todos los días, a invadir el parque con envolturas de galletas y bolsitas de plástico y a pisotear como cerdos los pensamientos recién nacidos. Todo porque un imprudente ha tenido la maldita ocurrencia de divulgar que ésta es la residencia de Merlín. En realidad yo les importo un rábano. Vendrían lo mismo si les hubiesen dicho que aquí vivió Jack el Distripador o el Hombre Araña. Mejor dicho, vendrían todavía más. Sólo les interessa tomar unas cuantas malas fotos, llenar un frasquito de tierra y contar a la vuelta que la mansión era muy curiosa (mezcla de pazo galego y castillo escocés con reminiscencias góticas) pero que el dueño era un viejo atrabiliario que se negó a hacer una demostración mágica de cualquier índole a pesar de que ellos habían pagado religiosamente hasta el último centavo de sus tarifas en el *tour* (LPN, p. 24).

Merlín faz uma reflexão sobre o sensacionalismo que permeia a sociedade contemporânea. Metaforicamente, Lojo relembra, nessa passagem, as discussões em torno do fenômeno da indústria cultural, bem como as posições críticas à cultura de massa. É como se o desejo de conhecer e consumir a cultura de forma pacífica, sem grandes questionamentos, dominasse a existência humana. Não importa a representação de Merlín, não é importante conhecer quem ele é, basta saber que é famoso e, por isso, faz-se necessário saber onde sua moradia. Vive-se uma sociedade do espetáculo, na qual o conhecimento é efêmero e dominado pelo sucesso imediato. Mesmo se o mago fizesse uma demonstração de sua magia, essa sua obra seria efêmera, porque já não existe um mundo que crê naquilo que é sobrenatural, já que este, cada vez mais exótico, sucumbiu à racionalidade humana. Sobre isso, Rosaura comenta que “[...] nuestras obras son tan bellas como efímeras y ya no podemos modificar el desbaratado orden de un mundo que no governamos” (LPN, p. 27).

Para fugir dessas indesejadas visitas, Merlín e Rosaura começam novamente sua aventura migratória. Ambos personagens nômades e exilados, migram constantemente entre a realidade e a ficção. Merlín sai da Irlanda e vai para a Galícia (ideia retratada por Cunqueiro, escritor espanhol) e Rosaura nasce na Galícia, viaja por vários lugares, passa pela França e volta ao local de origem para se encontrar com seu padrinho feiticeiro. Juntos ficarão por algum tempo na Suíça e, em seguida, planejarão uma viagem para outro lugar: a Argentina da década de 1990.

Rosaura tentará convencer Merlín, que “[...] estaba cansado y se había hecho muy sedentario” (*LPN*, P. 26), de que era necessário migrar para outro lugar. Para persuadi-lo, a fadausará vários comentários sobre obras e autores argentinos, uma vez que Merlín, como um grande intelectual crítico, só seria convencido dessa forma. Rosaura detalha que:

Como mi tío presume de culto (con toda justificación porque en realidad lo es, y mucho) decidí atacarlo por el lado de la cultura sin desdeñar tampoco ciertos rastros de vanidad étnica que aparecen bajo su barniz cosmopolita a poco que se lo escarbe (*LPN*, p. 28).

Por meio da metalinguagem e da metaficcionalidade, ambas de forte presença no NRH, Lojo marca novamente o lugar da literatura em seu romance. Ao persuadir Merlín, a personagem de Lojo negocia fronteiras culturais entre a Europa e a América e vai construindo o entre-lugar narrativo, o qual será ponto de partida para todas as viagens e exílios que perpassam a obra.

Ao pensar sobre essa nova viagem que farão, Rosaura recupera um dos pensamentos mais importantes da filosofia pré-socrática. Tal pensamento é o de Heráclito de Éfeso e consiste na ideia de que a mutabilidade das coisas perpassa a vida humana. Há uma inconstância, uma instabilidade ou um desconcerto no mundo que permite que nada seja a mesma coisa sempre. Rosaura afirma que “[...] está escrito que nada sea siempre lo que es y aun nosotros, los que medimos nuestra vida no en años sino en siglos, cambiamos, como cambian los hombres” (*LPN*, p. 26). A mutabilidade do ser, que atinge até os seres feéricos, é uma possibilidade para se pensar o exílio tanto dos personagens de Lojo quanto do próprio leitor, que também muda com o passar do tempo.

O cansaço existencial e a necessidade de mudança fazem Rosaura decidir viajar, partir para outro lugar, pois

Un gran vacío, el inmenso vacío del aburrimiento y la impotencia, empezó a desdibujar los hasta entonces nítidos contornos de mi vida. Me sentía fastidiada, harta [...] Aún no me daba cuenta de ello, pero secretamente fermentaba en mí la idea de emigrar. Y adónde iba a ser sino a la Argentina, añeja tradición en la tierra de Galicia. No sería la primera vez que una criatura del mundo sobrenatural se marchava para allá. Entre los hombres y los duendes se traban curiosas amistades y hubo quienes acompañaron a los gallegos migrantes en el viaje a Buenos Aires pensando establecerse mejor por aquellos dominios (*LPN*, p. 27).

Há nesse trecho o entrecruzamento dos grandes eixos de interpretação do romance em questão: a ficcionalização da história e da literatura e o exílio. Há uma fusão entre a história e a literatura, à medida que, a partir da confissão de Rosaura, em seu manuscrito, sobre seu desejo de migrar, observa-se a releitura da história dos imigrantes galegos na Argentina. Junto a essa ficcionalização da história, aparece o resgate da subjetividade daquele que sente necessidade de migrar e partir para o exílio.

Seres sobrenaturais e humanos transhistóricos comungam da mesma vontade: viajam rumo ao exílio. “Dije ya que estaba dispuesta a emigrar, pero no así mi tío, que ni parecía soñar con la posibilidad remota” (*LPN*, p. 27). Por isso, Rosaura tenta convencer Merlín mostrando ao padrinho as produções literárias argentinas e, de certa forma, recupera textos e autores perdidos no espaço narrativo literário que bem representam o espaço destinado ao seu exílio, assim como o espaço vital feérico: a Argentina. Merlín então:

Condescendió a leer los mencionados volúmenes y entusiasmo con prudencia, aunque sin dejar de aludir a ciertas inexactitudes que decía advertir en las descripciones de nuestra esfera mágica. Me apresuré a aclararle que todo no podía pedir a un pobre ser humano, y además era literatura de ficción (*LPN*, p. 28).

Nessas leituras, Merlín se depara com distorções na representação do mundo feérico. Tais desvios da realidade o levam a criticar vários desses autores que aumentam e inventam fatos na narrativa. Rosaura pede para que o mago não espere a representação do real tal como ele é na literatura de ficção, pois esta tende a apresentar outra realidade.

Para Merlín a leitura não agrada, pois em seu tempo não se distinguia a realidade e a ficção como se faz atualmente. Ele chega a mencionar que o que muitos entendem como a lenda do Rei Arthur foi um acontecimento da realidade compartilhado durante séculos por meio da escrita literária. “Así ocurrió, como todo el mundo lo sabe, con nuestra gesta de la Mesa Redonda” (*LPN*, p. 28).

“En fin, estos inventos modernos me producen lástima. Los hombres hasta han dado en pensar que son más reales que nosotros” (*LPN*, p. 28-9), pensa Merlín ao refletir sobre os limites entre a realidade e a ficção. Evidentemente, Lojobusca, a partir dessas afirmações dos personagens, demonstrar os dilemas para se pensar a relação entre a história e a literatura. O personagem ficcional acredita que sua realidade está sendo modificada pelos escritores de ficção.

Para argumentar mais sobre as razões e os benefícios que a migração para a Argentina traria aos dois, Rosaura afirma que migrar a essa terra seria “[...] seguir una antiquísima tradición migratoria que en nuestros días, hay que decir está olvidando” (*LPN*, p. 29). Merlín contra-argumenta afirmando que “Esa es una versión sospechosamente ornamentada y casi romántica del inmigrante, que se iba cuando no tenía otro remedio” (*LPN*, p. 29). Rosaura nunca esteve preocupada com a tradição, a qual, segundo ela mesma, está acabando, mas recorre a ela para convencer o tio a migrar para a Argentina. Era preciso “cambiar de aires” (*LPN*, p. 29), por isso, então, a escolha de Buenos Aires.

Ao contrário de Rosaura que estava encantada pela possibilidade da imigração, Merlín, representante de uma visão intelectual na narrativa, não se deixa contaminar por essa perspectivistorcida do imigrante em novas terras, porque tem conhecimento das necessidades do exílio e da imigração, assim como suas consequências na vida humana. É essa posição de crítico, ao fazer ressalvas a todas as razões apontadas por Rosaura, que faz Merlín postular que seu principado é “[...] puramente espiritual, intelectual” (*LPN*, p. 29).

Por fim, Merlín acaba aceitando o desejo da afilhada transgressora que, ao menos uma vez na vida, decidiu fazer algo pertencente à tradição. Porém, faz ainda um último adendo sobre a migração à Argentina: “[...] no veo la urgencia de abandonar nuestra paz ecuménica para correr a un territorio marginal de periodicos desastres y discordias” (*LPN*, p. 30) que, além do mais, como um país de terceiro mundo, tornou-se depósito de produtos indesejados. Merlín, inclusive chega a dizer que chamar a capital federal argentina de Santa María de los Buenos Aires é algo “inverosímil hoy” (*LPN*, p. 30), devido à poluição emergente com o processo de industrialização, etapa necessária no processo de subdesenvolvimento.

A partir desse fragmento, nota-se a preocupação de Lojo em (re)discutir a dicotomia “Centro” e “Periferia” do sistema capitalista: os países desenvolvidos exportadores de tecnologia e os países subdesenvolvidos, marginalizados pelo sistema para falar em termos geográficos. A Argentina, país em subdesenvolvimento, é um desses países que orbitam perifericamente o sistema capitalista e, para Merlín, vir para este lugar seria compartilhar essa condição de marginalidade.

Nesse processo de imigração, há uma clara referência aos movimentos migratórios do final do século XIX e em todo século XX, que conferiram à América a propaganda de ser uma Canaã para os europeus. Muitos deles saíram do “velho continente” e vieram, na maioria das vezes em navios de carga, “fazer a América”. Lojo ironiza e humoriza

a situação e o contexto histórico da imigração afirmando que Rosaura e Merlín não precisaram fazer isso, pois já havia um transporte moderno muito mais eficaz: o avião. Os personagens celtas não vieram “[...] no abordo de un buque de carga ni hacinados en ninguna bodega, sino hundidos en las butacas de una moderna línea aérea, un buen día bajamos en el aeropuerto de Ezeiza” (*LPN*, p. 30).

Merlín e Rosaura se estabeleceram em uma casa em Castelar, “[...] una ciudad de los suburbios” (*LPN*, p. 31). Além de migrar para um país periférico, os seres feéricos de Lojo destinam-se à periferia da periferia, a oeste de Buenos Aires. Chegam a uma casa que mais se parecia “[...] la resquebrajada mansión de los Usher” (*LPN*, p. 31), ou seja, uma casa decadente, melancólica, possuída por fantasmas e memórias do passado como a do conto de Edgar Allan Poe. Novamente, nesse fragmento, o recurso da intertextualidade é utilizado para dimensionar a descrição do ambiente destinado aos imigrantes feéricos recém-chegados.

Há um trânsito na narrativa. Como num jogo de xadrez, as peças – os personagens –vão se mexendo pelo tabuleiro –a narrativa. Merlín e Rosaura chegam a Castelar e são recebidos por mortais, amigos da família, que vieram das “[...] tierras cálidas de la provincia de Misiones” (*LPN*, p. 33), ao mesmo tempo em que outros argentinos vão para a Galícia. Esse intercâmbio nômade entre os personagens confere à narrativa um dinamismo cultural.

Depois de passarem um tempo juntos em “[...] una navidad que no fue blanca”, porque não é mais a Galícia, Rosaura passa a entender o pensamento de Merlín sobre o exílio, pois se sente incomodada com o fato de que nessa nova terra já não pode visitar a qualquer momento o “carballo” onde nasceu. Assim, a narradora assume, portanto, o nome de Rosaura de los Robles. Essa troca de nomes consiste, inclusive, numa formação de identidade mais adequada ao local do exílio, o qual a fada adota como moradia, mas sem esquecer a raiz de sua origem, o carvalho, a Galicia.

Durante as festividades do natal, os seres feéricos fazem reverências “[...] dirigidas a los númenes viejos de un nuevo mundo que ningún conquistador reverenció” (*LPN*, p. 34). Lojo, a partir disso, ficcionaliza o processo de aculturação presente no contexto dos tempos coloniais, nos quais dos indígenas foram arrancados os seus deuses, suas crenças, sua liberdade e suas vidas.

Em companhia dos mortais e de seu padrinho Merlín, mesclando elementos da festividade galega e argentina, Rosaura terá que se situar “[...] de entrada y convenientemente en la nueva tierra” (*LPN*, p. 35). Para tanto, precisa encontrar o *Omphalos*

Mundi para servir de bússola para sua nova caminhada na terra do exílio. Esse lugar místico, destino comum dos que são apaixonados por viajar, é também o destino de Rosaura. A personagem explica

Como lo sabe todo el que ha viajado o leído un poco, el *Omphalos*, palabra griega que significa “ombbligo”, es el centro sagrado del Cosmos cuya ubicación resulta por cierto harto discutible, pues todas las religiones y/o culturas de alguna enjundia (o aun si ella) pretenden apropiársela con exclusividad. De más está decir que estas pretensiones distan mucho de tener real asidero y sustancia pues según René Guénon y otros autorizados esoteristas, el susodicho *Omphalos* late e irradia en el puro corazón espiritual de cualquier hombre sabio. Pero como yo no soy hombre y según mi padrino todavía disto mucho de ser sabia, decidí poner manos a la obra (*LPN*, p. 35-6).

A crença em um centro espiritual do mundo ou um centro supremo é alimentada desde sempre em todos os povos. Embora adotem nomes diferentes para esse “umbigo do mundo” de acordo com suas religiosidades e culturas, tal lugar é sempre buscado por todo ser humano e por Rosaura também. Ironicamente, a autora também discute nesse trecho a questão do gênero implícita na palavra “homem” satirizando a misoginia.

Há também outra construção irônica relacionada à procura desse *Omphalos*, porque a jovem fada deseja procurar um centro nos subúrbios do terceiro mundo. Segundo Rosaura, “[...] No pocos creerán que era absurda la idea de buscar un Centro en el confín del mundo, en los suburbios de la periférica y acaso penitente ciudad de Buenos Aires. Pero siempre me ha fascinado la marginalidad y por algo soy gallega” (*LPN*, p. 36). Ela deseja encontrar o repouso para sua espiritualidade em um território marginal, porque também ela, fada e galega, adapta-se bem às bordas da margem.

Poeticamente, Lojo discute os espaços culturais e ideológicos entre o “Centro” e a “Periféria”, longe de separá-los como inúmeros críticos de outros tempos fizeram. A escritora, por meio de sua literatura, busca dizer que centro e periferia, realidade e ficção, natural e sobrenatural, assim como civilização e barbárie são temas que devem ser pensados em termos de ambivalência, pois ocorrem de forma simultânea e não dissociadas como têm sido estudados.

Na tentativa de continuar sua busca pelo centro do mundo, Rosaura faz um avião de papel que cai exatamente em uma árvore chamada “aguaribay”, na Argentina e conhecida como aroeira salsa no Brasil. Segundo ela, este era “[...] el exacto lugar desde el que cabía, en ese momento al menos, contemplar la realidad publica y privada del país del Plata. Extasiada por mi hallazgo traté luego de sentarme en el hueco” (*LPN*, p. 36). Porém, ao

sentar-se, para olhar a paisagem e refletir sobre a condição da Argentina, Rosaura depara-se com a voz de um espírito que ecoa de dentro do oco da árvore sagrada. Há que se lembrar aqui também que Rosaura faz questão de relacionar a aparência dessa árvore com a de um “saucedo llorán” presente na Galícia. A voz pertence a Lucio V. Mansilla que, nessa primeira parte do romance, torna-se um personagem do manuscrito de Rosaura, assim como Merlin. Em outro momento do livro, Lucio será o personagem escritor que narra, por meio de cartas, suas aventuras na Argentina moderna do século XX.

Não por acaso, Lucio será o guia de Rosaura nessa busca incessante pelo centro do mundo. Em uma “[...] noche de spleen como decíamos en mi tiempo” (*LPN*, p. 37), afirma Lucio que ter a presença de Rosaura foi algo maravilhoso. Novamente, como se vê, a autora dialoga com a tradição literária, uma vez que no romantismo do século XIX, tempo ao qual pertence também o escritor empírico Lucio V. Mansilla, era muito comum o sentimento de “tédio” dos escritores.

A partir disso, Lucio torna-se o interlocutor de Rosaura e detalha sua biografia com muita distinção e minuciosidade; conta à fada que fugiu do paraíso e desde então vaga por todos os lados. O espírito assinala sua carreira militar e diplomática, sua vida nômade e viajante, destacando sua importância para a história argentina e lamenta o fato de ter dado tanto a essa pátria que não lhe deu recompensas e que “[...] después de una vida de esfuerzos no he llegado a prócer” (*LPN*, p. 38).

Aos poucos, Lucio vai relembrando sua relação com personagens de demasiado alcance histórico, proporcionando a Rosaura um conhecimento da história da Argentina, objeto de desejo da fada desde o momento em que decidiu exilar-se nesse país. Todavia, em certo momento da narrativa, Lucio afirma não querer cansá-la com essas histórias, porque bem percebeu que ela é estrangeira e, portanto, desconhece o passado e a cultura locais. A fada galega que havia escolhido a Argentina para seu exílio, depois de ter lido e refletido um pouco de sua cultura e história, responde a Lucio:

Extranjera pero no indiferente – le contesté – Acabo de llegar en un viaje neo-inmigratorio a la Argentina y antes de venir he tomado la precaución de recoger ciertas informaciones. Sepa que soy Rosaura dos Carballos (o sea De los Robles), nacida en Galicia (*LPN*, p. 39).

Depois de contextualizar Lucio sobre o fato de que não é apenas estrangeira, mas alguém que, vivendo no exílio, deseja entender a realidade que vive, Rosaura ganha a confiança dele. Lucio é um espírito que se exilou do paraíso ao voltar novamente à Argentina,

mas em outro tempo. O que os une é o exílio, a memória e a história durante toda a narrativa. Lucio, excêntrica, apresenta-se a Rosaura:

Soy Lucio Victorio Mansilla, escritor, explorador, excursionista, militar, diplomático, político poco afortunado, *gourmet* y casi *dandy* profesional [...] ando fugado del paraíso, donde algún funcionario celeste tuvo a mal colocarme, y por cierto no estoy dispuesto a que me den alcance (*LPN*, p. 40).

O paraíso do qual Lucio foge é descrito de forma carnalizada pela autora, que deseja propor ao leitor uma inversão ou uma relativização da ideia de paraíso como algo perfeito e encantador. Por meio do humor, Lojo demonstra que toda realidade ou “verdade” é uma construção, uma representação, e que não existe apenas um caminho de interpretação. Rosaura decide apresentar Lucio a Merlin, pois segundo ela o padrinho, “[...] tan amante de la buena conversación y siempre aficionado a los espécimes fantasmales transhistóricos” (*LPN*, p.41) ficaria feliz em conhecê-lo. Lucio é um fantasma humanizado. Enquanto intelectual e excursionista do século XIX, apresenta-se apenas em sua forma espectral, mas a partir dos feitiços de Rosaura é humanizado pela construção literária, que dessacraliza Lucio como personagem histórico e o (re)apresenta como um indivíduo que vive num tempo e constrói suas subjetividades. Por isso, Rosaura afirma:

Evidentemente la transhistoricidad fantasmagórica exige que su sujeto sea humano, muy humano, demasiado humano. Podrán parecer inveterados pesimistas, pero no es sino el fervoroso amor a la tierra, a los gozos, los sueños y las pasiones de esta vida lo que hace ambular hacia el futuro y también hacia el pasado a estos espíritus cuya vocación es el ardiente disenso (*LPN*, p.43).

Há nesse fragmento uma ideia de que Lucio transcende a história e o tempo, sendo considerado, por isso, transhistórico. A narrativa de María Rosa Lojo é singular por apresentar essa transhistoricidade tanto na linguagem quanto nos personagens. Sua escrita firma-se como uma narrativa não-linear, recheada de fronteiras e exílios, que desconsideram os tempos estanques, configurando um enredo não-linear. Por meio de uma paixão nômade, Lojo revela ao leitor ávido por viajar/fantasiar diversas regressões e digressões que, juntas, demonstram algo que realmente interessa para ela: a humanização do leitor e a reflexão sobre novas possibilidades de se problematizar e pensar o real.

Preso ao tempo e à história, Lucio V. Mansilla proporrá uma nova expedição aos índios ranqueles a fim de (re)visitar lugares, ideias e pessoas esquecidas pela história e

por sua memória. Nessa viagem terá a companhia, principalmente, de Merlín e sua afilhada, a jovem fada Rosaura.

3.2 FICCIONALIZAÇÃO DA FICCIONALIZAÇÃO: LUCIO MANSILLA PERSONAGEM DE LOJO E DE ROSAURA TRANSITA POR ENTRE A HISTÓRIA, A MEMÓRIA E A LITERATURA

Lucio V. Mansilla descreve sua história pessoal e a história argentina dentro do manuscrito de Rosaura, que é escrito, ficcionalmente, dentro do romance de Lojo. Essa intromissão de Lucio no texto de fada é marcada desde a primeira página do capítulo, a qual traz um diálogo intertextual com *Una excursión a los indios ranqueles*, obra do excursionista do século XIX. Lucio passa de personagem da ficção de Rosaura para um personagem escritor de suas histórias dentro da obra “Viagens Inverossímeis”, manuscrito de Rosaura.

Nessa segunda parte do romance, Mansilla ganha um espaço narrativo para escrever suas cartas a Santiago, contando ao fiel correspondente as aventuras de um homem a quem foi possibilitado viver duas vezes. Não tendo paciência para esperar o “juízo final”, Lucio aproveita-se de um descuido dos “funcionários celestes” e foge do paraíso para voltar à raiz de sua memória, à Argentina. Santiago Arcos, correspondente de Mansilla durante a escritura de *Una excursión a los indios ranqueles*, volta aparecer na narrativa de Lojo. O destinatário de suas cartas no passado é invocado por Lucio:

Santiago amigo: Más de cien años hace que me puse a escribirte aquellas cartas a vuelapluma que luego se hicieron tan famosas y que trataban sobre mi audaz excursión a los indios ranqueles [...] Quizá hasta alcances el privilegio de ser – otra vez – el público destinatario de mis cartas. Como los viejos (no sé si mejores o peores) tiempos, heme aquí trabajando con pluma y papel de veras (aunque ya uso una moderna lapicera fuente a cartucho, pero no de pólvora) y con la misma enhiesta figura que lucía – perdóname la vanidad – cuando di comienzo a aquella expedición de tan honrosa memoria (LPN, p.47).

O fato de encontrar-se escrevendo novamente a Santiago sobre a excursão, como se o tempo não tivesse passado, permite a recuperação do seu *status* de escritor. Lucio, aos poucos, vai esquematizando e decidindo uma nova excursão aos índios ranqueles, alimentado pelo desejo de refazer a excursão, empreendida no século XIX; ele acredita que sua volta ao mundo humano é orientada pela ideia de que conseguirá (re)constituir o passado tal como ele foi e, assim, reviver a mesma vida, (re)fazendo os seus próprios passos.

Tal visão é desmistificada durante o romance, porque Lucio aprende que não é possível recuperar o passado, ele não é o mesmo, muito menos os sujeitos que nele

construíram seu discurso. Através desse desejo ingênuo de Lucio, personagem histórico ficcionalizado, Lojo discute a ideia de que toda escrita da história é uma textualização que abriga uma representação do passado. Como texto, essa escrita sofre influência da subjetividade e recorre à memória; é uma narrativa que representa o acontecimento e, portanto, deve ser problematizada, porque não pode reconstruir o fato exatamente tal como ele foi.

Como se trata do NRH há aqui também a prática do pastiche, pois, quando Lucio escreve suas cartas, Lojo preserva o estilo do excursionista escritor do século XIX ao deixar sua narração recheada de digressões e divagações num tom coloquial, representando um pouco da personalidade do Mansilla empírico. Em um dos momentos do romance, Lucio admite esse seu estilo a Santiago: “[...] otra vez mi vieja manía de las digresiones.” (*LPN*, p. 52), um vez que, por estar contente com seu “[...] insólito, fulgurante privilegio del retorno” (*LPN*, p. 50) concedido a poucos, passa a contemplar o mundo “[...] como si nunca los hubiera visto” (op. cit.).

Recobrando a memória dos tempos idos, decide voltar a escrever cartas para o amigo e conta a Santiago como se encontrou com “[...] nada menos que a la sobrina postiza del mago Merlín, el hada Rosaura dos Carballos sofisticada galleguita que parece ser el último produto extravagante lanzado por la importación o la inmigración sobre estas playas” (*LPN*, p. 48). Nota-se, no discurso de Lucio, a não aceitação de Rosaura como uma argentina, pois para reforçar sua condição de estrangeira apresenta-a a Santiago utilizando seu sobrenome em galego e não em castelhano. A partir disso, Lojo promove uma reflexão acerca da aceitação do *outro* enquanto imigrante em terras estrangeiras, já que por mais que Rosaura tenha se apresentado como “Rosaura de los Robles”, identificando-se de certa forma com a nova terra, Lucio prefere marcá-la como forasteira.

Novamente há, nessa segunda parte do romance, uma referência à condição de exilado vivido por todos os personagens. Merlín e Rosaura são apresentados a Santiago como exilados. O mago saiu da Ilha de Avalon e migra para outros locais com Rosaura até encontrar a Argentina, na qual também compartilham com Lucio a vida no exílio. Mansilla conta a Santiago que:

[...] Rosaura no ha venido sola sino con su tío apócrifo (en realidad es su padrino): el mismo Merlín que ya hace siglos se marchó – por aburrido, supongo – de la isla de Avalon. No me extraña, ciertamente, puesto que yo mismo he fugado del Paraíso (*LPN*, p. 49).

Exilados de suas histórias, Merlín, Rosaura e Lucio compartilharão a experiência do exílio e a paixão nômade pela viagem, pelo deslocamento de fronteiras, pelo trânsito entre os limites. Merlín e Rosaura exilados do mundo celta, da memória literária que se construiu em torno da matéria de Bretanha, e Lucio, exilado do paraíso, da história e da própria literatura; todos encerram um ciclo de exílios, ficcionalizações e carnavalizações que oferecem ao leitor um jogo ficcional.

Desterritorializados, desterrados ou exilados de seus respectivos mundos é que poderão viver a segunda vida de que fala Lucio. Para o personagem, todos deveriam ter o direito de ter duas vidas: na primeira para “[...] afanarse, envidiar, correr, trepar, competir, estudar” (*LPN*, p. 52) e lutar pelo que acredita e na segunda, como personagens exilados dessa primeira vida, teriam:

[...]Una vida para estar y morar y mirar, complacido, un juego que ya no nos arrasta, que ya no nos complica, libres por fin de la carga de nuestra persona y el entorpecedor afan de ser alguien, de hacer algo. Sólo los poetas, a veces, cuando – raramente – los visita la Poesía, logran esto (porque en lo demás, no nos engañemos, son como el resto de los comunes mortales, capaces de tomar vitriolo por una crítica adversa, si son depresivos, o de envenenar al crítico si son agresivos, o de sacarse los ojos por un premio, un cargo de funcionarios o la posibilidad de una buena necrológica en las historias de la literatura (*LPN*, p. 52).

Transitando nos espaços narrativos, os personagens de Lojo buscam entender-se e nessa paixão nômade olham de outro lugar porque já não estão em seu mundo e não precisam ser quem realmente são. Sua condição de exilados e contemporâneos aos acontecimentos lhes permite apenas estarem em algum lugar e refletirem sobre suas existências.

María Rosa Lojo discute também nessa passagem a posição do intelectual e/ou escritor que, seduzido pela premiação ou financiamento, corre o risco de se apaixonar pelas vantagens e acomodar-se produzindo um discurso que seja regrado e atento a padrões institucionais. Suas reflexões passam a ser mero convencionalismo e, assim, ele começaria a reproduzir um discurso que interessa a esses meios financiadores de cultura, porque deseja receber algo em troca. Segundo Said (2005), o intelectual não deve se deixar levar pelos prêmios que, muitas vezes, podem cercear uma reflexão mais aprofundada sobre determinado assunto.

A chance de viver em outro momento, lembrando outros tempos, trará experiências a Mansilla, que se encontra narrando os acontecimentos com base na memória, mesclando as temporalidades em seus relatos e comparando o que era e ao estado como está.

Dessa forma, há na narrativa um constante processo de análise da constituição da memória e da história oficial. Como, por exemplo, quando Mansilla lamenta não ter chegado a ser um “prócer”, mesmo tendo se dedicado integralmente à sua pátria. Sobre isso o personagem diz “Fíjate cuán desgraciada es esta pátria, donde cada cual come ‘la asadura de su hermano’, como dijera el poeta, que a mí no hay ciudad y ni siquiera calle que me recuerde. Lo repito siempre: yo no he llegado ni llegaré a prócer”(LPN, p. 53). Embora tenha participado da história e servido à pátria da melhor maneira possível, não há nenhum “documento monumento” que preserve e perpetua sua memória.

Lucio afirma que, por várias vezes, sentiu-se tentado pelo desejo de oferecer a Merlín e Rosaura suas obras para que, lendo-as, conhecessem mais sobre sua personalidade e sua importância histórica. Evidencia-se, a partir disso, a intensa vontade de Lucio em ter reconhecida sua função enquanto intelectual na sua sociedade e em seu tempo. Lojo busca explicitar os processos de construção da memória e da história de um país que, muitas vezes por questões ideológicas, deixa no esquecimento aqueles que não se encaixam no padrão da escrita e narrativa dessa história, a qual envolve o processo de seleção/escolhas do que será preservado na memória coletiva.

Por isso, a escritora resgata Lucio como um intelectual à frente de seu tempo e sua obra que há muito ficou esquecida em decorrência ao fato de que Lucio V. Mansilla foi considerado um visionário, um apaixonado pelas ideias como o próprio Dom Quixote de Cervantes. Mansilla afirma:

[...] ya he caído en la vanidad de indicarles mis libros, donde pueden obtener la más amplia información sobre mi persona o ex persona. Prescindiendo de todos y sobre todo, de mí, me satisfizo, no obstante, hallar en la biblioteca de la casa Neira dos de mis obras (*Entre – Nos y Uma Excursión a los índios ranqueles*) ambas con anotaciones entusiastas y a veces risueñas en los márgenes. No me avergüenza confesar que casi se me caen las lágrimas. Haver sido leído con fervor, Santiago, a pesar de los currículos y de los directores y de las maestras y de los catecismos y de todos los infinitos *Messieurs* Clarmont que cubren de pavorosas telarañas cualquier libro vivo (LPN, p. 55).

Lucio tem oportunidade de fazer o que poucos escritores de seu tempo puderam, na medida em que suas obras eram reconhecidas e tomadas como base de estudo anos depois de sua morte. O excursionista do século XIX consegue encontrar leitores para sua produção e isso o deixa feliz, ainda que mais adiante no romance fique claro que viver e contemplar a repercussão de sua própria obra seja mais difícil do que ele imaginava.

Além disso, Lucio também pode experimentar as invenções e inovações do tempo presente – a Argentina da década de 1990 –, muitas das quais já estavam presentes na imaginação dos escritores do século anterior. Aliás, o personagem parece concluir que a maior parte das descobertas científicas possui sua origem na imaginação humana. Mansilla, espantando com as tecnologias do século XX, relata a Santiago a surpresa que teve quando Merlín e Rosaura lhe apresentaram uma das últimas invenções da modernidade: a televisão. Lucio diz ao amigo Santiago Arcos que:

En esta caja, que cuando no funciona sólo ofrece a la vista una opaca y anodina pantalla de vidrio, aparecen, no bien se oprime el botón reglamentario, figuras humanas [...] las primeras veces me costaba resistir a la tentación de meter la cabeza a hurtadillas por detrás del aparato para ver si podía pescar alguna imagen. Intento más vano, que el de Ulises cuando quería abrazar a los espectros en el Hades. Los originales que dieron lugar a estas copias están muy lejos – algunos de ellos muertos, incluso, si las películas fueron filmadas hace mucho años – Sí, Santiago, también ellos son fantasmas, pero que, curiosamente, invaden con sus apariciones cotidianas el mundo de los que son o se creen reales y vivos. Casi te diría que lo gobiernan, con sus gestos visibles e intangibles, con su persuasión sonora. Se adueñan naturalmente de la vigilia y hasta me parece que estas sombras misteriosas, sólo en apariencia inocentes, deben de dirigir también en secreto todos los sueños (*LPN*, p. 58-9)

Com base no fragmento, é possível afirmar que há uma preocupação de Lojo, a partir dessa análise que Lucio faz da televisão, em (re)discutir a função da televisão e da imagem na sociedade contemporânea. Afinal, cada vez mais se vive numa tempestade imagética que dita vidas, comportamentos e modelos identitários a serem seguidos.

Nessa medida, a televisão, como toda a mídia, passa a ser influenciada pelo momento vivido, influenciando a vida das pessoas. Basta apertar o botão e um número infinito de imagens desfila à sua frente. Como bem lembra Beatriz Sarlo, em seu livro *Escenas de la vida posmoderna. Intelectuales, arte y videocultura en la Argentina* (1994), vive-se um sonho acordado em meio a uma profusão de imagens que angustiam o receptor, que muitas vezes não consegue receber e analisar criticamente a vastidão das informações veiculadas por tantas representações, de forma tão veloz e em tão pouco tempo.

Lucio Mansilla chega a dizer que a televisão “Es más veloz que un diario y mucho más poderosa” (*LPN*, p. 59), pois chega ao alcance de todos e bem ou mal vincula uma ideia, uma verdade ou uma mentira, criando modelos de identidade. Também os filmes, representações das representações, são demasiado cansativos para Lucio. O personagem afirma:

A veces me maravillo y me siento como en un palco del teatro, aplaudiendo a la Duse. Otras, me fastidio. Creo que los libros era más íntimos y manejables, me hablaban suavemente ao oído sólo cuando y como yo se lo pidiera, mientras que las imágenes avasallan la voluntad y me sujetan y es otro el que manda en espacio privado de mi fantasía (*LPN*, p. 59).

Lojo assinala, de forma explícita, o pensamento de que a televisão, os filmes e outros elementos da indústria cultural ultrapassam os limites do privado e do público, muitas vezes ficcionalizando, representando e controlando o sujeito e a sua maneira de interpretar e ver o mundo – isso provoca alienação e deixa o homem angustiado e cansado dessa vivência imagética. Ao dar destaque à televisão, Lojo ficcionaliza a presença da cultura de massa na sociedade, já que tal meio de comunicação é um dos principais veículos de transmissão dessa cultura; ao dizer que os “originais estão distante de suas cópias” acaba por induzir também uma discussão sobre o polêmico e clássico texto de Walter Benjamim “A obra de arte na era da reprodutibilidade técnica” (1994).

Em *LPN*, Lojo atribui à televisão a função de readaptar Lucio à humanidade, colocando-o a par do que pensa, do que faz e como se representa a sociedade contemporânea. Com esse fragmento, a autora demonstra o papel fundamental da televisão na representação do real e do social na vida pós-moderna. Depois de refletir sobre o advento da tecnologia e dos meios de comunicação em massa, Lucio ainda acessa sua memória literária, ou mesmo os fatos históricos do passado, e demonstra que muitos dos acontecimentos considerados ficção para época se concretizaram e que muitas pessoas consideradas visionárias hoje podem ser tratadas como intelectuais e pensadoras de vanguarda.

Nessa breve reflexão sobre o tempo, Lucio lembra as distopias como a de Julio Verne e os experimentos fantásticos e científicos do doutor Frankenstein que “[...] han dejado de ser mera literatura” (*LPN*, p. 60). Também recorda que atualmente as mulheres recebem as mesmas oportunidades educacionais que os homens e um pai que educa suas filhas não é mais criticado como ele, que recebeu duros julgamentos por desejar que suas filhas fossem bem instruídas.

Perdido entre o tempo vivido no século XIX e o tempo de difícil adaptação no século XX, Lucio Mansilla apostará na psicanálise para se entender e negociar tais temporalidades, de modo que possa fazer parte novamente dessa vida terrena, ainda que em outro tempo. Em uma de suas terapias, seu psicanalista acaba por dizer “[...]démeme decirle que su capacidad de identificación con el pasado es asonbrosa. Eso merece un estudio” (*LPN*, p. 69). Demasiadamente comprometido com o passado, Lucio sente dificuldades em encarar o

presente e entendê-lo. O fato de ele possuir essa “identificação assombrosa com o passado” consiste na ideia de que precisa voltar à memória constantemente para compreender a si mesmo, visto que é nesse tempo que se foi que estão suas origens. Essa persistência da memória do passado trará consequências ao personagem, uma vez que não conseguirá restaurar no presente tal tempo vivido. Na verdade, Lucio só entende o motivo de sua viagem no final do romance, quando percebe que não dá para viver nesse mesmo passado.

Ao se apresentar ao psicanalista, Mansilla se ficcionaliza assumindo para si o cargo de descendente do antigo Lucio V. Mansilla. Ocorre dessa forma, na narrativa, um processo de construção e (re)construção de subjetividades e de acontecimentos da história através da memória. Lucio diz a Santiago “Sin embargo estoy haciéndome de pingües ganancias falsificándome o plagiándome a mí mismo, según se mire” (*LPN*, p. 71). Não apenas falsifica como também falsifica, fabrica ou ficcionaliza cartas apócrifas, que em verdade não existiram e são inventadas por ele. Tais cartas apresentam-se como possíveis correspondências suas com personalidades históricas da época; admite que só não publica uma coleção falsa tratando acerca de seus possíveis amores íntimos, porque diferente dos autores modernos, que produzem obras de cunho autobiográfico, por exemplo, não gostaria de expor sua intimidade.

Com certeza, há nessa situação a discussão em torno da construção da história que envolve a escrita narrativa do passado e as reminiscências da memória. Com efeito, Lojo reflete novamente sobre os limites entre literatura e história, problemática narrativa central do NRH, ao mostrar que também a escrita da narrativa histórica pode ser invenção e falsificação de uma determinada realidade.

Após o processo de adaptação à nova forma humana pelo conhecimento sobre a sociedade contemporânea, que adquiriu vendo televisão, pelas conversas com o psicanalista ou mesmo nas relações com os compradores de seus documentos “apócrifos”, Lucio sente-se novamente pertencente ao mundo. Tal sentimento será efêmero, pois, ao deixar Castelar e partir a um passeio com os amigos celtas até a capital federal, já não reconhece a antiga Buenos Aires, sente-se um fantasma do passado desfilando pela modernidade. Mansilla chega a duvidar se seria mesmo boa uma segunda vida para observar e estar no mundo sem se preocupar com outras coisas. O personagem relata:

Me vi fuera de la vida, indiferente para todos, desconocido entre desconocidos, un nadie sin nada que hacer o que decir a los otros. Hasta me parecieron solemnes tonterías aquellas elucubraciones de mi primera carta. Para qué sirve, después de todo, una vida que sólo es mirar, bobaliconamente, el orden o el desorden de um mundo ajeno donde ya no se participa. [...] Me vi comparable a una de esas antiguallas (*LPN*, p. 74-5).

Após adormecer pelo canto da jovem fada Rosaura, Lucio acorda com muita lucidez e aprende a lição de Heráclito, o qual afirmou que tudo é mutável e nada acontecerá duas vezes do mesmo modo. Se ele, Lucio, não é o mesmo, por que Buenos Aires e a Argentina então seriam? Não era mais Lucio V. Mansilla, a personalidade histórica que empreendeu uma excursão aos pampas dominados pelos ranqueles e que com eles estabeleceu relações diplomáticas a favor de sua pátria. Era apenas um indivíduo, com suas subjetividades, suas angústias, seus sonhos, desejos e paixões que necessita SER, ESTAR e VIVER. Assim, ele adota uma nova posição:

Yo seguía siendo y sin la oblicación de ser yo (el general Lucio Victorio Mansilla, amigo de tal y cual, identificable por tales y cuales señas). Seguía *¡¡¡ SIENDO¡¡¡* La fuerza de aquel SER me pegó en la cara lisa y en las arrugas espirituales que la desilusión del paseo me había hecho (*LPN*, p. 77).

Essa é realmente a proposta da autora que pretende não apenas (re)contar capítulos da História Argentina, mas também compreender a maneira como cada indivíduo, imerso em diversas temporalidades, constrói-se e relaciona-se com o mundo. Humanizar Lucio, separar sua importância histórica de sua subjetividade humana e deixá-lo como qualquer outro personagem, pode revelar o que é realmente importante para a literatura: refletir sobre os desejos e as paixões mais profundas da alma humana.

Exilou-se do paraíso porque sua memória dos tempos passados não o deixava esquecer de que havia desejos não cumpridos, aventuras não vividas e, por isso, decidiu fugir porque precisava, nesse exílio, completar o espaço que faltava em sua história; voltar e ter oportunidade de acertar as contas com seu passado, com a memória e a história. Mansilla precisava fazer alguma coisa urgentemente e conta a Santiago Arcos:

Algo tengo que hacer, aquí y ahora, porque no he agotado los caminos del Desierto y las luces malas del sueño se han quedado prendidas en los algarrobales. Volver a los indios ranqueles, o al espacio que ahora ocupan sus huesos. Sentir otra vez sobre la cara el viento duro y la lluvia buena. [...] No eran ésas las memorias que me rondaban entierros distantes?(*LPN*, p.78).

Lucio percebe que é nas memórias de sua vivência, nas fronteiras dos pampas, que reside sua existência, então, viajar até o local outra vez seria encontrar-se consigo mesmo. Em certo momento da vida é preciso encontrar o centro de si mesmo, o *omphalos mundi* ou ainda a terceira margem do rio, para se pensar como seguir depois de tudo. O personagem chega a uma conclusão sobre isso:

Tantos años de viajes que quizá sólo eran una huida del centro de mí mismo: un lugar inasible guardado entre los médanos junto con el esplendor, los caballos y la vida. Esa vida de cuasi exiliado en las fronteras que entonces me parecía marginal e inhóspita y que hoy veo resplandecer como una fruta madura... (LPN, p. 78).

A partir da aceitação dessa condição, Lucio convoca seus companheiros nessa nova excursão aos índios ranqueles. Manuel Peña, o manolito, Rosaura e Merlín farão parte dessa expedição que tem por objetivo (re)visitar os lugares por onde Lucio passou em sua primeira excursão no século XIX. Manuel Peña, grande amigo de Mansilla durante sua primeira vida, encontrava-se vagando como um fantasma pelas catedrais e tocando gaita, função que lhe foi incumbida por Merlín. Lucio, o engenhoso e quixotesco fidalgo, convoca seu fiel escudeiro Manuel Peña para se aventurar novamente em outra expedição. Por analogia, Lojo relaciona os dois personagens a Don Quijote e Sancho de Cervantes, construindo a partir das aventuras de Lucio a viagem principal do romance e adicionando a esse núcleo narrativo a matéria de Bretanha.

Lojo, ao escolher Lucio V. Mansilla, Rosaura dos Carballos ou Los Robles, Merlín e Manuel Peña, carnavaliza, ironiza e faz uma paródia de um gênero muito recorrente no “velho mundo” no trovadorismo da Idade Média: a novela de cavalaria. Há também nessa analogia uma sobreposição de ficcionalizações, haja vista que *Dom Quixote* já é uma paródia de tais novelas e, portanto, *LPN* é uma paródia pós-moderna da paródia moderna de Cervantes. Fundindo da tradição europeia com a cultura argentina, María Rosa Lojo apresenta um romance que se hibridiza com tal gênero.

Após a leitura do texto, não há certeza se Lucio é um herói ou anti-herói; Rosaura, embora cortejada por Lucio num amor idealizado, não considera possível a relação entre ela e Mansilla; Merlín não usa sua magia para que as coisas terminem bem, uma vez que em muitos anos de racionalidade tal recurso foi se desgastando devido à falta de fé da humanidade – o mago crê muito mais no conhecimento como símbolo do poder. É exatamente essa perspectiva que torna a obra de Lojo singular, pois adaptar o mundo estático do medievo (a novela de cavalaria) à contemporaneidade consiste em apresentar parodicamente que nos

tempos pós-modernos não há certezas sobre as virtudes e os pecados, assim como as relações amorosas não são eternas e duradouras e a fragmentação domina toda a constituição do sujeito como um ser humano.

Poder-se-ia, aliás, dizer que *LPN* é uma novela de cavalaria pós-moderna que ironiza uma tradição literária ao recriá-la em outra temporalidade. A diferença consiste no fato de que no gênero literário medieval, depois de todas as tentações e dificuldades, os personagens, testados entre a virtude e o pecado, teriam sua recompensa concreta e suas respostas; na narrativa de Lojo não se chega a um lugar, chega-se a um “entre-lugar”, ao mais íntimo de si mesmo, origem de todas as reflexões e questionamentos.

O fiel escudeiro de Lucio, Manuel Peña, fugiu de sua condenação e veio ao encontro do amigo porque acreditava que seu destino era estar na Argentina ao lado de Lucio. Diz a Lucio que “[...] nosotros, los sudamericanos, nunca estamos del todo a nuestras anchas en Europa. Parecería que no, pero cuando uno ha vivido en estos llanos, el alma se habitúa a la tierra sin quererlo...” (*LPN*, p. 89). Tanto Manuel quanto Lucio viveram na Europa, mas suas memórias e vidas estão ligadas à Argentina. Interessante é notar que a situação que envolve os dois personagens é compartilhada também por vários intelectuais e escritores do século XIX que, embora tenham se destacado nos grandes salões da Europa, retornam à América.

Após essa reflexão e o plano de (re) fazer sua excursão até as fronteiras do pampa, convocando seu fiel amigo, Lucio devolve a narrativa a Rosaura, uma vez que o manuscrito no qual tudo está acontecendo pertence à jovem fada. Dessa forma, Rosaura reassume a narração nessa terceira parte de seu manuscrito e Lucio volta a ser seu personagem, mas sem direito de intromissão narrativa.

3.3 OS FIOS DA MEMÓRIA QUE LIGAM A GALÍCIA À ARGENTINA

A partir de construções poéticas, Rosaura reexercita a memória em seu manuscrito. O inverno do sul, sua terra de exílio, permite que ela relembre das terras da Galícia e compare com sua realidade em Castellar a Oeste de Buenos Aires. No primeiro trecho, dessa última parte de seu manuscrito, a fada comenta: “Se acercaba el invierno a Buenos Aires, siempre un poco más frío en nuestra ciudad del Oeste que en la exacerbada capital, donde los cuerpos parecían funcionar a mayor velocidad y a temperaturas más altas” (*LPN*, p. 93).

Lojo dialoga com um tema recorrente na produção literária que é o fatoda cidade tornar-se excessiva, calorosa e o indivíduo arder e se angustiar nessa existência caótica e efêmera. Também nesse intenso trabalho com a memória, é possível perceber a organização da linguagem altamente figurativa, poética e descritiva de Lojo, tantas vezes assinalada por seus críticos. Tanto Rosaura quanto Lucio recordam nostalgicamente as lembranças de sua terra, pois ambos são exilados. A través de várias memórias como a sensorial, a visual e auditiva, a narrativa se constrói sob o signo da metáfora que sinestesticamente pinta o espaço do “lá”, do qual melancolicamente se sente saudades, quando se vive no “cá” ou mesmo em outro tempo – considerando o “lá” como a terra de origem e o “cá” como a vida no exílio. Ao refletir sobre a memória, a personagem Rosaura ainda afirma poeticamente:

Entonces, en los vidrios helados de las ventanas giran todas las dichosas memorias del mundo, dando vueltas en una ronda con cascabeles y animales de viento. La bola de cristal de Bohemia estalla de combates y fosforencias que convergen en el centro de un sol blanco. A la medianoche ese sol atrae todas las fuerzas dispersas en la tierra: pasiones replegadas en una piel inútil, como el cuerpo de la serpiente, amores escondidos bajo el musgo y las piedras, citas incumplidas, flores secas entre las páginas de un libro, amantes que fundaron países inexistentes. Hasta que la fulguración de tanto deseo se hace intolerable y comienza a desbordar el cristal de las profecías. Las luces salidas de madre se ovillan sobre sí mismas y ruedan en pequeñas avalanchas empujándose unas a otras hacia el jardín, escurriéndose bajo las ranuras de las puertas. Ya en el aire exterior ascienden como farolitos de la China, se prenden a las nubes como las bengalas de una fiesta que sólo nosotros conocemos. El que aún merodea en el frío nocturno se abre a una inesperada maravilla. Nunca verá un cielo con más estrellas, nunca se encenderán para él más resplendores. Los agradecerá acaso sin saber que está mirando en el aire encandilado y sereno todos los sueños de gozo perdidos por el tiempo (*LPN*, p. 95).

Rosaura mítica e poeticamente mostra como as memórias humanas podem ser refletidas nas forças da natureza. Envolvendo o leitor num telurismo puro, no qual se extrai da natureza sua face mais divina, a protagonista anuncia a chegada de um novo tempo, subjetividades que futuramente também irão formar esse mosaico celeste composto por fios da memória. O tempo da memória narrado ativa a reflexão sobre a condição de exilado; o imigrante que saiu de sua terra em busca de um paraíso usa a memória como sua chave-mestra para transitar entre o “lá” e o “cá”. Rosaura reflete sobre isso ao apresentar em sua narrativa Frederico Reuter. Filho de imigrantes alemães, esse personagem adentra o espaço narrativo do manuscrito de Rosaura e conta as aventuras diaspóricas de sua família em terras latino-americanas.

Desde o momento em que saem da Prússia, o que futuramente após a unificação de Bismark seria a Alemanha, os pais de Frederico, temendo o alistamento para a guerra contra a França ou Áustria, decidem imigrar. A América, como se sabe, mostra-se para os europeus, na segunda metade do século XIX e início do século XX, como o paraíso. Otto e Elisabeth, pais de Frederico, se lançam na aventura migratória e se estabelecem em São Francisco do Sul no Brasil. Em seguida, passam a viver na colônia de Santa Cruz do Sul, onde ficaram bem até serem confundidos com os fundamentalistas da sangrenta “Guerras dos Muckers”. Em consequência disso, foram julgados e quando libertos desse “cativeiro” imposto no “Vale das Sombras” continuaram suas vidas nesse paraíso, enquanto seus descendentes migraram para a Argentina.

Observa-se que Lojo relê fatos importantes da história como a diáspora alemã durante o processo de centralização política e econômica do território alemão por Bismark, a colonização alemã do Rio Grande do Sul e a famosa Guerra dos Muckers¹². Cabe ressaltar que toda essa proposta de ficcionalizar tais acontecimentos da história parte da necessidade de Rosaura e todos os outros personagens do romance em refletir sobre o exílio. Por meio dessas ficcionalizações, a autora deixa transparente seu conceito de literatura que é o de discutir sobre o exílio a partir das construções e representações da história.

Frederico Reuter, filho de imigrantes, tenta se adaptar ao país em que vive, pois não deseja aventurar-se nessa odisséia dos pais em busca do paraíso perdido.

[...] no pienso irme del ‘peor país del mundo’ ahora que estoy medianamente asentado en él. No voy a repetir la búsqueda del Paraíso en la tierra. Me quedo con el ámbito imperfecto que me ha tocado. Es mío, pero no como un objeto que se compra, sino como el aire que se respira, la calle en que uno vive, la casa que uno se hace, los hijos que se engendran con esperanza. Y ninguna transacción ni mejora material puede reemplazar esta propiedad absoluta. Hasta habría incluso que invertir los términos. Yo no diría ya que el país es mío sino que nosotros, irremediamente, le pertenecemos, y mucho más de lo que nos damos cuenta (*LPN*, p. 108-9).

Depois de viver certo tempo no exílio, o imigrante passa a aceitar e estar aberto para pertencer cada vez mais ao local em que vive. Frederico, descendente de alemães, após a morte dos pais não vê um motivo para ir ao local que conhecia apenas pelas palavras da família; na verdade, em nada pertencia à terra de seus pais, pois dela compartilhava apenas a tradição e as histórias guardadas na memória. Para tanto, o personagem de Lojo decide ficar e aceitar o seu destino de morar na Argentina. Nota-se que, por meio da reflexão de Frederico

¹² Embora não seja o foco fazer neste momento um comparativo de obras, é necessário lembrar que a Guerra dos Muckers ganhou sua versão de papel, sua ficcionalização em um romance histórico, em *Videiras de Cristal* (2000), do escritor brasileiro Assis Brasil.

sobre os filhos de exilados, a escritora, quase que num tom autobiográfico, repensa também a sua condição enquanto filha de imigrantes.

Em contrapartida a essa ideia de imigrar para encontrar o paraíso perdido, um local onde se possa viver melhor, no qual tudo parece perfeito e onde há eternas comparações entre o “cá” e o “lá” presentes na vida daquele que navega nos mares do exílio, Merlín relembra que talvez não fosse preciso ir tão longe, quando se permite viver nesse local, como os personagens do romance fazem. O feiticeiro afirma que:

[...] no hay paraísos, sino los paraísos pasados y los futuros, y que para buscar esas pobres verdades incluso raramente alcanzadas por los hombres llamados sabios, no hace falta ir muy lejos. Antes las hallará tal vez si permanece en el lugar que le es propio o que se ha apropiado de usted, como quiera plantearlo (*LPN*, p. 109).

Após a conversa sobre o exílio, todos os personagens pensam em como se sentem pertencendo a essa Argentina do século XX e, portanto, necessitam partirna busca de si mesmos. Esse momento foi ideal para que Lucio revelasse aos outros personagens seu plano de refazer sua excursão. Rosaura ficou surpresa; Merlín já sabia, porque viu em sua bola de cristal, instrumento mágico melhor que qualquer invenção tramada “[...] en la pasadista y febril post-modernidad” (*LPN*, p. 111). Todos entendem que para Lucio buscar a si mesmo era preciso voltar aos pampas, por isso que ele propôs refazer sua expedição.

Para a expedição escolheram um carro e antes de saírem tiveram direito a uma despedida, fato comum também nas novelas de cavalaria, nas quais os cavaleiros eram abençoados por todos para depois seguirem seu destino – novamente a autora parodia o gênero medieval. Tal festa emociona e tinha “[...] la virtude de conmovier a los errantes. Nosotros, los que nunca estamos definitivamente a gusto en ningún sitio, los que transmigramos culturas y ciudades, espacios y tiempos” (*LPN*, p. 112). A partir desse trecho, é possível inferir como o nomadismo e a vida em diferentes lugares e culturas de exílio estão presentes na essência de todos os seus personagens viajantes e aventureiros.

Tal episódio narrativo pode ser considerado o início da aventura dos heróis errantes e problemáticos do romance que, numa odisseia, buscam o mais íntimo de si mesmos, atravessando culturas e exílios em direção ao centro de sua memória. No caminho, tais “heróis” deverão passar por dificuldades que serão superadas e, ao chegar ao final, o prêmio será refletir novamente sobre a vida, já que se tem em Lojo uma novela de cavalaria pós-moderna e nesse tempo o indivíduo não encontra respostas concretas.

3.4 UMA NOVA EXPEDIÇÃO AOS ÍNDIOS RANQUELES: BUSCAR O CENTRO NOS CONFINES DO MUNDO, ATRAVESSAR A FRONTEIRA E CAMINHAR NA HISTÓRIA

Despedidas feitas, os personagens errantes e exilados de Lojo caminham para os pampas argentinos. Tal viagem será narrada por Lucio Mansilla que novamente deixa de ser um personagem do manuscrito de Rosaura e assume a primeira voz da narrativa: será ele o principal agente do caminho ao centro do mundo, ao passado, à raiz da memória.

Depois de três partes do manuscrito “Viajes Inverosímiles”, após um primeiro momento da narrativa, escrito por Rosaura dos Carballos o de Los Robles, no qual Lucio e Rosaura se alternam como narradores, há um segundo momento tecido a partir do ponto de vista de Lucio. O escritor do século XIX acredita que as forças da natureza e suas divindades prepararam um dia propício para um início triunfal dessa nova excursão. Lucio observa:

Una mañanita rosada como los dedos griegos de la Aurora, un verdecen insistente y sencillo, perfumes en el aire y amenazas de música me dieron las señales: el tiempo estaba cerca. No era sólo el tiempo del viaje lo que se aproximaba, al tropecito sobre los cascos de un buen parajero. No era sólo el reencuentro con ásperos lugares suavizados quizá por el recuerdo. Era, otra vez, el tiempo del amor (*LPN*, p. 121).

Há não apenas a paixão pelo tempo, mas também o amor por Rosaura, pois Lucio “[...] amaba sin la menor certeza de ser correspondido” (*LPN*, p. 122). O amor cortês tão cultivado nas novelas de cavalarias também aqui parece ironizado. Se em tais novelas, o amor não era correspondido por questões de virtude, no romance há algo maior que impede o amor impossível entre Lucio e a fada Rosaura, algo que é mais desejado por Lucio, pois este pensava que “No era sólo cosa de preguntarme si Rosaura me quería o me querría. El enamorado aspira a la consumación de su amor y también yo lo deseaba, porque mi memoria corporal era fuerte” (*LPN*, p. 122).

A carnavalização máxima desse amor cortês acontece, por exemplo, quando Lucio pratica o ato de masturbação sexual provocado pelo desejo por Rosaura. O amor presente nessa situação passa de cortês a carnal; idealização do romancecede lugar aos prazeres da carne. Para Lucio o melhor momento seria “[...] sin duda en el fulgor mismo del encuentro carnal o transcarnal (o como quiera que se lo llamase) si es que llegaba a producirse y si es que sobrevivíamos a él” (*LPN*, p. 124).

Em seguida aos devaneios amorosos, Lucio vai até a cidade onde começou sua vida como comandante da fronteira do pampa. Tal “fronteira” era um limite físico e

ideológico criado pelos argentinos para separar os indígenas, bárbaros da “civilização”, no contexto da “Campanha do Deserto” da qual Lucio será o maior diplomata em conversas com o importante cacique Mariano de Rosas, chefe dos ranqueles.

Como teve oportunidade de ser contemporâneo no exílio, Lucio pode analisar aquilo que se falou e se construiu sobre sua vida política e militar. O personagem fica entusiasmado ao saber que existe um povoado com seu nome e que uma expedição comemorativa fora feita em sua homenagem para lembrar sua longa viagem até a fronteira do pampa. Tal viagem foi comandada por Carlos Mayol, um historiador que tem se dedicado a seu estudo. A título de curiosidade, é preciso dizer que Lojo ficcionalizou o maior estudioso de Mansilla, que a assessorou com o manejo de sua obra e os mapas de sua excursão.

De qualquer forma, Lucio se apresentará a Carlos Mayol como Vladimir Alain Necrasoff, acompanhado de Rosaura, disfarçada de historiadora da Sorbonne, interessada em Mansilla. Como fez com seus documentos, o personagem se falsificará. É como se estivesse num jogo de máscaras ficcionais e as fosse trocando em cada situação que encenasse ou ficcionalizasse, porque essa volta ao passado é uma atitude de encenação por meio do texto. Sobre isso Lucio afirma:

Esperaba que mi disfraz, ni más ni menos azaroso que tantos otros adoptados en mi larga vida (ese pobre melodrama con aires de grande espectáculo donde hice todos los papeles menos el de criado), no me traicionase en un viaje que acaso habría de mostrarme la última de las máscaras del Deseo (*LPN*, p. 129).

É sob o signo da performance que Lucio vai construindo-se e (re)construindo-se ficcionalmente, mas também vai relendo e encenando o passado e a história por meio da literatura, a fim de reviver “peregrinas memorias” (*LPN*, p. 129). Chega a trazer ao seu texto os resultados da pesquisa do historiador sobre sua vida como na passagem a seguir:

Según lo comprobó Carlos Mayol Laferrère en una investigación inédita, soy el único militar del país que puede jactarse de haber encabezado una expedición de ciento cincuenta leguas por el desierto sin que ni yo ni ninguno de los expedicionários dejásemos un solo caballo muerto o cansado por el camino (*LPN*, p. 130).

Não apenas nesse trecho, mas em outros que serão analisados, observa-se uma preocupação de Mansilla com sua construção enquanto um intelectual escritor no século XIX. O personagem deseja saber que memória se formou em torno de suas atitudes e de sua

obra. Para tanto, procede em sua entrevista sobre ele mesmo com o seu maior estudioso. A situação é retratada de forma reflexiva por Lojo, a qual mescla o texto literário ao discurso histórico produzido por um pesquisador que estuda a representação de Lucio na história argentina.

O historiador Carlos Mayol aponta: “[...] Mansilla es un personaje muy simpático. La mayoría de nuestros chicos ha leído *Una excursión a los indios ranqueles* en la escuela y yave, cuanto hicimos una convocatoria abierta para repetir la excursión, no faltó gente” (LPN, p. 132). Ao saber a posição da história sobre sua obra, Mansilla interroga o estudioso sobre o que pensam os críticos literários sobre ela. Sobre isso, Carlos Mayol responde:

- Mire, ahí salgo de mi especialidad, que es la Historia pero en fin, se lo estudia, aunque no han dejado de darle unos cuantos palos [...] entre otras cosas, de haber sido un literato teatral, ególatra, deslumbrado por su propia persona, seductor a ultranza, politiquero, y en el fondo un niño bien y un señor victoriano trabado por los mismos prejuicios que aparenta despreciar en pose de hombre de mundo (LPN, p. 132-3).

Descontrolado e irritado por receber críticas, Lucio pergunta ao historiador se não é artifício de todo escritor seduzir o leitor e se fazer literatura não é como encenar uma peça. Devido ao embaraço da situação, o historiador esclarece que o “General Lucio V. Mansilla”, antepassado do suposto Valdimir Alain Necrassof, converteu-se em um objeto histórico e, como tal, sofreu críticas e interpretações divergentes, pois é esta a tarefa das investigações acadêmicas.

Após a conversa com o Mayol, Lucio, que se converte no cavaleiro das “pobres memórias” ou “ausentes memórias”, decepciona-se mais ainda por encontrar nada mais que um busto seu que servia para apenas enfeitar uma biblioteca. Mansilla, procurando seu reconhecimento histórico, equipara-se a Dom Quixote, o cavaleiro da triste figura que deixa a vida em busca de uma ideia e que luta até o final por ela.

Em todo romance, Lucio aparece manipulando, a partir de sua condição de exilado, a história, a memória e a literatura a seu favor, pois deseja o demasiado alcance histórico que não teve. Ele lamenta que apenas se tornou: “- Un prócer de biblioteca y de opereta – pensé con melancolía casi despechada. Pero me callé empezaba a aprender el silencio y volviendo la cara serena hacia Rosaura le ofrecí el brazo” (LPN, p. 135). Lucio, então, experimenta o silêncio do discurso coletivo a seu respeito, não somente ele, mas também várias vozes do passado foram silenciadas pela memória e história oficiais, que não

lhes concederam grande importância nessa narrativa, é o caso dos imigrantes, dos indígenas, das mulheres e outros.

Em meio à excursão, Lucio ainda fará outras reflexões sobre a ausência de consciência histórica dos indivíduos na contemporaneidade. Um empregado de uma das localidades (re)visitadas por Lucio diz ao personagem: “Yo hace dos años recién que estoy empleado en la estancia, pero me han contado que en ese mismo lugar acampó Mansilla hace casi diez, con mucha gente a caballo” (*LPN*, p. 143-4). Quem acampou nesse tempo foi a expedição comemorativa do historiador Carlos Mayol e não Mansilla. Com o passar do tempo “[...] la personalidad es nada y que el tiempo es ficticio” (*LPN*, p.144), pois a história e a memória se confundem e torna-se difícil pensar o real e distingui-lo do ficcional, insinua Lojo com essa passagem do romance.

Para acalmar Mansilla, Merlin diz que esse é o preço que se paga por ser uma personalidade histórica ou literária e ter suas subjetividades e o modo de vida ficcionalizados. Em seu caso, ofensas maiores foram feitas ao mago, inclusive no cinema. Exemplo disso é o filme *Excalibur*, no qual o colocam “[...] como un señor libidinoso y bastante imbécil que cae en las redes eróticas de la malvada Morgana (la mamá de Rosaura, como usted sabe, que malvada nunca fue, aunque sí bastante presumida)” (*LPN*, p. 144).

Como personagens transhistóricos, exilados de sua realidade, suas histórias, tempos e espaços narrativos, os personagens de Lojo, num tempo contemporâneo ao que viveram, ganham o direito de entender como suas subjetividades foram construídas ao longo do tempo. Entretanto, o que Lucio parece não entender é que não pode irritar-se com as construções que foram feitas a seu respeito, uma vez que ele é o “real” e as outras narrativas em torno de sua subjetividade tornam-se, portanto, representações. O personagem não consegue encontrar seu lugar no mundo: “Sólo yo, descontento de todos y descontento de mí mismo, no hallaba aún un lugar, mi lugar, en este mundo” (*LPN*, p. 145).

María Rosa Lojo apresenta Lucio como um cavaleiro errante que, durante a narrativa, sente na própria pele os dissabores da história e da memória. Tal como o personagem de Cervantes, Lucio é um herói à procura de sua identidade e de sua subjetividade, que se transmuta entre o real imaginado por ele e as construções narrativas históricas e literárias que se propuseram a ficcionalizar a sua vida.

Lojo coloca também no caminho de Mansilla personalidades importantes da história argentina e da literatura. Um desses casos é o gaúcho Martin Fierro, da obra de título homônimo de José Hernández. Tal texto é considerado um clássico argentino e seu personagem é sempre revisitado quando se propõe o pensamento da história argentina. O

personagem Martín Fierro torna-se famoso por representar a vida do gaúcho, aquele que, visto também como o “bárbaro”, foi o primeiro a arriscar-se a atravessar as fronteiras do pampa e viver entre “civilização e barbárie”.

Lojo dialoga com a obra de José Hernández e reflete sobre a condição do gaúcho que se dedicou ao “desbravamento” da fronteira e que vivia em péssimas condições. Em seu ensaio publicado na revista *Ciencia Hoy*, ela afirma “[...] el trato que se daba en el fortín al soldado blanco era inhumano y humillante (precisamente por tales vejaciones se escribió por esos años, el Martín Fierro)” (LOJO, 1996).

Martín Fierro, personagem de papel, vira personagem novamente do romance ao dialogar com Lucio e apresentar um ponto de vista interessante ao protagonista, quando explica o motivo de não ser popular e tão conhecido quanto ele. Em sua excursão, afirma Martín, não se deu ao trabalho de relatar nenhuma pessoa do “povo”, impossibilitando que os sujeitos pudessem se reconhecer, porque estava mais preocupado, como será apontado pela crítica, em falar de si mesmo. Martín Fierro explica a Lucio que:

Según lo que apuntan los críticos, en que el personaje principal sigue siendo usted, y ahí anda luciéndose todo el tiempo con la cita del autor tal o del poeta cual, o hablando de lo que pasa en las mansiones de París cuando hay trece comensales en un banquete, o hilando reflexiones muy finas y graciosas para los que son de su grupo y las entienden. Si usted quería ser verdaderamente popular debió haber creado un héroe con el que el pueblo llano pudiese identificarse, y no escribir tanto para sus amigos del Club del Progreso” (LPN, p. 147).

Observa-se nesse fragmento o fato de Lucio ter sido um intelectual como muitos de seu tempo que, ao escreverem seus textos, demonstravam sua erudição e a usavam para exibir sua biblioteca imaginária, deixando de falar sobre temas que realmente importavam em determinado contexto histórico, para retratar outras realidades. Muitas vezes também escreviam apenas para os pares, selecionando seus leitores. Talvez essa falta de popularidade histórica de Mansilla deva-se a isso, de acordo com a hipótese apontada por Martín Fierro. Há novamente a sobreposição de ficcionalizações, pois o gaúcho Fierro reflete sobre a representação de Lucio na história e ambos aparecem no mesmo plano ficcional tecido por Lojo.

Ao prosseguir a viagem, Manuel Peña acaba por expressar a Lucio a inutilidade da viagem, já que ninguém se lembra dele e até então só o esquecimento da história e as críticas a sua posição enquanto escritor, intelectual, diplomata e militar haviam sido reveladas. Rosaura, a donzela dessa novela de cavalaria pós-moderna sob a forma de romance

histórico, apoia seu herói ao dizer: “– Oiga, Manuel, le recuerdo que esto no es un paseo turístico, sino una investigación histórica, y si le gusta la comodidad, más le hubiera valido estarse de vacaciones en Castelar” (*LPN*, p. 150).

Pensando sobre o fracasso da viagem e, por outro lado, seu compromisso de investigação histórica, Lucio Mansilla reflete:

El viaje perdía su proposito. Sentí que estava repitiendo mis pasos inútilmente, avanzando, ridículo y ostentoso, sobre mis huellas borradas como quien gesticula sin voz frente al espejo, en una mueca vacía. Sólo la extraña visita nocturna me había dado consistencia. Un fantasma me otorgaba espesor a mí, ahora tan carnal; como si esa figura escapada de un libro y más real que su propio autor fuera el único recuerdo de un mundo donde ambos tuvimos razón y circunstancia y del que los dos habíamos sido expulsados (*LPN*, p. 151).

Somente a partir da visita de Martín Fierro, o gaúcho, personagem literário mais real que seu autor, é que Lucio se convence do motivo de não ser tão conhecido. Então, caminha para seu destino final que é reencontrar-se com Mariano de Rosas ou *El zorro cazador*, apesar desse personagem não ser o único que cruzará a viagem de Mansilla, interrogando-o sobre suas ações. Carmen, seu antigo amor, virá para dizer que ele não foi um bom amante e sua irmã, Eduarda Mansilla, o culpará pela falta de discernimento em relação às causas feministas, das quais ela mesma foi representante máxima em solo Argentino no século XIX. Novamente, Lucio é traído pela história e julgado por suas ideias e atitudes. Ao saírem para a última parada “[...] todos tenían buena cara, y yo preferí evitar el espejo” (*LPN*, p. 166). Não olhar ao espelho é não querer se reconhecer porque não possui uma imagem, uma identidade.

Lucio V. Mansilla, após receber a visita de vários sujeitos de destaque na história argentina, começa a entender que sua viagem ao passado, na verdade, só serviu para mostrar que é no presente mesmo que se encontram suas incertezas, suas dúvidas e sua vida. Voltar ao passado e não o encontrar é sempre uma decepção aceita por aqueles que, ao contrário do que pensa Arthur Schopenhauer (2006)¹³, não sabem dosar o valor que se dá ao passado e ao futuro, esquecendo-se do presente. O personagem Merlín, recuperando essa filosofia, afirma:

¹³ Arthur Schopenhauer defende que um dos maiores problemas da humanidade é não aceitar o seu presente e viver demasiado comprometido com o passado ou com o futuro. Aquele que vive o passadismo constrói seu passado com base em memórias nostálgicas e saudosistas de um tempo em que se foi feliz, enquanto o que se compromete demais com o futuro, considerado leviano, deixa para outro tempo o que se pode e deve pensar agora. Para o filósofo, viver de forma ideal é aceitar a transitoriedade dos sentimentos e saber dosar a atenção que se dá ao passado e ao futuro, mas sempre partindo do presente, no qual se vive.

Sí, Mansilla. Es que así es volver. Uno confunde el espacio con el tiempo y cree que va a encontrar algo precioso que se le ha perdido, algo que se sitúa en el pasado y que se debe recuperar. Pero lo que hay no está allí, está en el presente, la única dimensión que concede respuestas (*LPN*, p. 181).

Lucio idealiza um passado tramado e tecido pelos fios da memória que enreda suas subjetividades e distorce, inventa e o ficcionaliza. Ao tentar ir até ele, Mansilla percebe que não se comprova nada desse passado imaginado e tal constatação o leva a entender que o presente então deveria ser a moradia do pensamento dos homens, que raramente podem ser chamados de sábios. Algo que Lucio também esquece é que ele mesmo pediu para viver uma segunda vida, na qual pudesse apenas SER, sem se preocupar em fazer algo, liberando-se do passado, exilando-se em outro tempo. Tal atitude não é falta da memória, como pensava Lucio.

O próprio Merlín se toma exemplo para explicar essa condição de exilado e transhistórico compartilhado por ambos. “– Véame a mí [...] Debí haberme recludo después de la muerte de Arturo. Y sin embargo aquí estoy, mesclado en la historia menuda del país más austral del mundo, y completamente alejado de la caballería andante. Aunque pensándolo bien...” (*LPN*, p. 183-4). Nessa outra vida que estão vivendo, não é importante quem eles foram, importa apenas como são e seguem sendo. Isso deveria ser pensado por Lucio, mas o personagem cobra da história a memória e sua representação intelectual construída por ela.

Apesar de ser acompanhado por alguns expedicionários, o herói errante e problemático desse romance caminha sozinho até o encontro da história, do discurso, da memória e da literatura. Julgado pelo que foi e pelo que representou em seu tempo, Lucio poderá dialogar com seu passado e defender-se das acusações, segundo ele, sem fundamento sobre sua participação na construção da história da pátria Argentina. Para tanto, há, no final da narrativa, um interesse especial em particularizar a representação de Lucio V. Mansilla, o coronel das fronteiras no pampa, a fim de reler sua obra e discutir posicionamentos eurocêntricos, misogênicos e homogenizadores erigidos no século XIX.

3.5 - LUCIO MANSILLA: UM PERSONAGEM DE PAPEL

Lojo deseja dar visibilidade a Lucio V. Mansilla. Em seus estudos sobre a barbárie e a civilização na literatura argentina, ela se deparou com tal escritor do século XIX,

famoso excursionista e autor de *Una excursión a los indios ranqueles* (1870). No ensaio publicado na revista *Ciencia Hoy*, afirma que Lucio V. Mansilla possuía uma:

[...] prosa fresca y desenfreada, a menudo coloquial. No respondía a los cánones por los que se mantenía entonces la ‘alta literatura’. Se valoraba un estilo más recargado y elaborado, asociado con las representaciones de lo ideal y lo sublime que cultivaba la poesía romántica del momento. Pero esta nos parece hoy, en general, hueca e envejecida, mientras que la literatura de Mansilla, escrita al parecer con descuido y al correr de la pluma, responde mucho más a los gustos contemporáneos por su falta de solemnidad y de empaque y porque no ha perdido un ápice de su vitalidad y su penetrante dinamismo (1996, p.5).

A forma escolhida por Lojo para discutir a representação de Lucio na literatura e história argentinas foi o NRH, uma vez que, nesses romances, notam-se duas linhas de forças: uma que se dedica a reler parodicamente capítulos importantes da história e o outro que, apesar de ironizar, parodiar e carnavalizar as dimensões temporais, foca muito mais na ficcionalização da própria literatura, promovendo a (re)apresentação de autores canônicos, principalmente, trazendo autores e obras esquecidas para uma (re)discussão e revisão do processo de formação do cânone.

Os romances históricos, produções marcantes na contemporaneidade, têm ajudado muito no processo de (re)conhecimento de obras do passado que, por questões ideológicas, não ganharam o destaque que mereciam e, portanto, não foram canonizadas. Tais romances, ao ficcionalizarem autores e obras já canonizadas, também promovem uma (re)discussão crítica da literatura, como é o caso da linha de produção da escritora brasileira Ana Miranda com *O Boca do Inferno* (1989), que propõe uma releitura da obra de Gregório de Mattos Guerra, poeta do barroco brasileiro; *A Última Quimera* (1995), releitura da obra de Augusto dos Anjos; *Dias & Dias* (2002), releitura da obra do maior poeta do romantismo brasileiro, Gonçalves Dias e *Semíramis* (2014), ficcionalização da vida e obra de José de Alencar, grande autor da prosa romântica brasileira.

Lojo se afina muito bem com essa prática literária contemporânea, pois recupera Lucio V. Mansilla por meio da ficcionalização de sua vida e de sua obra. Em sua narrativa, Lucio revive sua excursão, escreve suas cartas e tem oportunidade de se representar como um intelectual em outro tempo que não o dele. Segundo a autora argentina, era preciso trazer para o centro das discussões o fato que Mansilla, diferente de outros escritores de ficção de seu momento, apresentava o indígena por meio de uma visão diferenciada, pois o considerava como um indivíduo de cultura diferente e não apenas como um “animal feroz, exótico”, como havia sido representado pelos intelectuais e escritores do século XIX.

Revisitar sua obra se encaixava na ideia de que é necessário olhar criticamente em cada produção literária o que ela apresenta de novo, de singular e a maneira como dialoga com outras obras do cânone (ELIOT, 1989). Em entrevista, ao ser indagada sobre a escolha de Mansilla como protagonista de seu livro, Lojo responde:

Por muchas razones. Una de ellas, que Mansilla no fue un “prócer” de nuestra historia. Fue un marginal, un francotirador, un *outsider*, un tipo medio loco para muchos, que planteó una ruptura con respecto a la literatura de su momento. Había en el campo ensayístico discusiones teóricas con respecto a la cuestión inmigratoria, a la cuestión indígena, a como resolver todos estos problemas argentinos, pero en la ficción y en la poesía la imagen del indio, no era una imagen humana. Era la imagen de una especie de fiera, un ser al cual no se le concedía la capacidad del lenguaje, al que solamente se lo veía relacionado con las matanzas, con la guerra, que en efecto ocurrían, pero no era ésa toda la realidad. Lo que Mansilla hace es algo realmente excepcional, que hoy nos parece una verdad de Perogrullo, pero en su momento fue revolucionario: concebir al indígena como un ser humano pleno, sujeto de una cultura (BENVENUTI, CRIVELLO, GENERI, NANT, 2012, p.13).

Lucio V. Mansilla ficou marginalizado do cânone porque apresentava uma visão diferente para a dicotomia “civilização e barbárie”. Portanto, (re)discutir sua obra é uma maneira de ir dialogando e explicitando os mecanismos de aceitação e negação de uma tradição literária que precisa ser historicizada e problematizada por uma visão mais plural e heterogênea.

Há um jogo invisível de micropoderes que constitui as regras de um campo simbólico cultural. O que determina o que entra ou não em um cânone é definido por um grupo de críticos concatenados com uma definição de literatura em um determinado momento. Por isso, são necessários cada vez mais pareceres críticos sobre autores e obras, para que muitos textos não sejam relegados ao esquecimento e as vozes do passado possam ecoar sempre entre os vivos a cada nova possibilidade de leitura (KERMODE, 1979).

Nesse sentido, em *LPN*, a autora resgata, através da ficção, temas que precisavam ser discutidos. A saída foi apostar na famosa obra de Lucio V. Mansilla, *Una excursión a los Indios Ranqueles*, que, ao apresentar uma visão de vanguarda sobre os indígenas da época, reinterpretou a necessidade de extermínio desses povos, condição fundamental para a constituição de uma “nação civilizada” numa visão eurocêntrica. Em um ensaio publicado em *Ciencia Hoy*, Lojo acredita que Mansilla

[...] escribió una de las obras fundacionales de nuestro siglo XIX, el relato de su excursión, tan entretenida como riesgoza, realizado en un lenguaje coloquial y ameno, salpicado por digresiones, en el que Mansilla dejó un retrato inolvidable de la parcialidad étnica ranquelina. Su libro constituye una viva observación de lo que pasó ante sus ojos, aun con los inevitables prejuicios y en un marco cultural propio del blanco, sus observaciones son consideradas hoy por los especialistas como un aporte útil de datos confiables inteligentemente ponderados (1996, p. 2).

O romance de Lojo resulta, então, de um debruçar minucioso da escritora sobre a vida de Lúcio e sua obra, somado a uma gama de encruzilhadas literárias representadas por seres sobrenaturais, mágicos e personagens maravilhosos, que são capazes de viver no mundo que é humano e ainda explicar que a racionalidade exacerbada que está subtraindo do homem a sua humanidade. Não apenas a história é importante nesse olhar ao passado, mas também são matérias de ficcionalização as subjetividades dos personagens históricos e suas memórias, já que para a literatura sempre foi importante entender a relação entre a existência humana e o mundo.

Ao colocar Lucio V. Mansilla como um de seus protagonistas centrais, Lojo individualiza e demonstra a importância da subjetividade presente na escrita literária e ficcional, uma vez que a obra de Lucio e a dela transitam entre os limites que separam ou separavam claramente literatura e história ou ficção e realidade. Ao chegar ao final de sua viagem e encontrar sua irmã, Eduarda Mansilla, que vivendo entre os ranqueles toma Mariano de Rosas como modelo de seu estudo para “minorias étnicas”, Lucio ganha mais uma vez motivos para reflexões que até então eram desconhecidas para ele, intelectual do século XIX, que participou do processo de “construção das minorias étnicas”. De forma irônica e bem humorada, Lojo reflete os dilemas da colonização e os processos de alteridade que envolvem a relação entre “civilização e barbárie”. Eduarda Mansilla explica:

– Minoría étnica, Lucio. Uno de los objetos de estudio más frecuentados y difundidos en los últimos años. Claro que a prudente destiempo, por cierto. Es que primero aniquilan a las minorías hasta que son efectivamente minorías las reducen a la indefensión, y luego se ponen a estudiarlas tranquilamente (LPN, p. 189).

Ironicamente, Eduarda Mansilla, uma intelectual à frente de seu tempo, que desde sempre esteve ligada a movimentos feministas, associa o genocídio indígena ou a falta de voz desses povos, numa sociedade dita “civilizada”, ao papel vivido pela mulher durante muito tempo numa sociedade patriarcal e misogênica. Ficcionalizando as categorias sociais estigmatizadas pelo silêncio da história, Lojo demonstra que “[...] tanto las minorias étnicas

como las mujeres fueran dominadas y colonizadas” (*LPN*, p. 190). Para além da ficcionalização da história, a autora também discute a representação do gênero feminino com o passar do tempo.

Eduarda Mansilla critica Lucio dizendo que em *Una Excursión...* o leitor pode perceber “[...] las vulgaridades que decís de las mujeres. Que las hay hermosísimas y muy malas, o muy buenas y más feas que un susto. Que son inconstantes, veleidosas e incomprensibles, que abusan de la debilidad masculina, que ejercen la crueldad sobre sus pobres galanes...” (*LPN*, p. 191-2). Observa-se, nesse fragmento, que Lucio é repreendido pela irmã por ter uma postura misogênia diante da representação das mulheres em sua narrativa.

Surpreendido e julgado pelos personagens da história argentina que dialogam com ele durante o romance, criticado pelo amor de sua vida, impossibilitado de concretizar um outro amor, esquecido pela história e deixado de lado pela literatura, o cavaleiro da triste figura, Lucio Mansilla, ainda sofrerá críticas por parte da irmã que tanto amava e fechará sua segunda excursão sendo humilhado por Mariano de Rosas, que o chama para uma reunião com os ranqueles, não para exaltá-lo, mas para culpá-lo de ter sido responsável pelas ruínas daquele povo.

Há que se lembrar que para delimitar o espaço entre o civilizado e o bárbaro, o europeu, aventureiro em terras argentinas, projetou no *outro* seu ideal de civilização e, como esse não atendia a seus padrões civilizatórios, foi exterminado num processo conhecido como “Campanha do Deserto”. É neste contexto que se insere a diplomacia de Lucio V. Mansilla. Intelectual singular em seu tempo, atravessou a fronteira que separa “civilização e barbárie” e reconheceu particularidades indígenas que facilitariam o convívio daqueles que se diziam civilizados. Embora seu discurso mostrasse um conhecimento mais real dos modos de vida dos ranqueles, Lucio, no final de sua carreira militar, assim como todos os outros de seu tempo, apoiou-se na ideia de que tais povos atrasavam o desenvolvimento da nação.

Lojo mostra com seu romance, por meio dos personagens indígenas, o posicionamento falso, ou mesmo contraditório, de Lucio Mansilla, que se aproxima do indígena, vendo nele algo mais que mera barbárie, mas incapaz de se distanciar de seu lugar de colonizador. Para María Lydia Sabaté, estudiosa que se dedicou a compreender a visão de Mansilla como uma postura diferente daquilo que havia sido representado por Sarmiento ou outros escritores, no artigo intitulado “La visión del otro en una Excursión a los índios Ranqueles de Lucio V. Mansilla” afirma:

Mansilla parece, a veces, hasta políticamente correcto para su época pero está perfectamente convencido de que su sistema de valores, más concretamente su idea de progreso, es la idea correcta y tiene la convicción de que los territorios ocupados por los ranqueles pertenecen legítimamente al gobierno argentino (SABATÉ, 2011, p.574).

Os discursos vigentes da época afirmavam que era necessário o extermínio dos indígenas e a ocupação do “deserto”, terras ociosas porque eram habitadas por esses povos. Em fins do século XIX, quando os fisiocratas defendiam que o progresso de uma nação estaria em sua expansão agrícola, os países latino-americanos, com base em um discurso civilizatório e para entrar nesse “progresso econômico” da expansão das fronteiras agrícolas, exterminariam suas populações indígenas e ocupariam as terras “ociosas” habitadas por eles. Como afirma Sabaté:

Todo este proceso de construcción lingüística y la conformación de un ideario cultural terminaron de convencer a la sociedad argentina del siglo XIX de que la exterminación del componente indígena era necesaria para el establecimiento de la nueva nación. La imposibilidad de convivencia con el *Otro* radica en la necesidad del afianzamiento de la identidad nacional que se refuerza más en la negación de la *otredad* que en la afirmación de los rasgos propios. De esta manera, la idiosincrasia argentina se establece a partir de un signo negativo: «yo no soy el otro» (2011, p. 573).

Negou-se o *outropor* muito tempo e hoje tanto a história quanto a literatura e outras áreas de produção do conhecimento têm revisitado esse tema, porque a não aceitação dos latino-americanos a respeito da sua ascendência indígena implica num processo infindo de discussões a respeito de construções identitárias e discursos ao longo da história. Para Sabaté, “El revisionismo histórico, el desarrollo de los tratados sobre Derechos Humanos y la globalización, han conseguido que el tema del *Otro* se instale como un tema de constante debate en la actualidad” (SABATÉ, 2011, p. 572). O próprio romance discutido se encaixa nessa discussão, pois visa ficcionalizar principalmente essa temática, a fim de trazer assuntos esquecidos e pontos de vistas deixados de lado. Assim, isso pode auxiliar na construção ou, pelo menos, historicização da formação cultural das identidades latino-americanas e, nesse caso específico, na luta pela reconfiguração de uma identitária argentina.

Entre o exílio e a ficção há mais coisas do que se imagina. Numa linguagem poética e metafórica, María Rosa Lojo consegue (re)viver a cultura argentina por meio de (re)construções da história e da literatura, deslocamentos culturais, inversões discursivas e polifonia narrativa, oferecendo ao leitor um texto híbrido, mescla de ficção, ensaio e

realidade. Viajar por entre os bordos da periferia até o centro de si mesmo é percorrer, nessa literatura-viagem, os caminhos necessários à reflexão sobre a identidade, sobre os traumas da história e da memória. Por meio de uma fada e um fantasma humanizado, projeção ectoplasmática da história e do passado, Lojo encena as subjetividades num tecido literário plurissignificativo, negociando fronteiras e culturas e criando um discurso social e literário legitimador que representa um entre-lugar narrativo latino-americano, do qual são tecidas representações intelectuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura pode ser considerada um espaço de representação e encenação da vida humana. Por meio de palavras e de um trabalho estético com a linguagem, o escritor cria e (re)cria realidades e mundos. A partir de seu ponto de vista, várias subjetividades são representadas e dialogam, em uma configuração narrativa, com distintas temporalidades que promovem a reflexão sobre a existência humana, porque a versão literária dos fatos faz pensar e provoca inquietudes. Neste sentido, a perspectiva de Antonio Candido (2006), de entender a literatura como um sistema vivo, pode clarear os apontamentos finais deste trabalho, uma vez que nos três capítulos aqui percorridos evidencia-se uma preocupação em compreender a relação da obra de María Rosa Lojo com a condição de exilada que adota para si ao reler a literatura e história argentina por meio do NRH.

Demonstra-se, com esta pesquisa, a ligação entre Lojo, sua obra e a sociedade argentina, grande público leitor de seu romance. Tal relação é possível devido à tessitura literária utilizada pela escritora, a qual é composta por uma linguagem imagética, visual e altamente poética, que busca refletir os dilemas da própria sociedade na relação entre ficção e ensaio (CANDIDO, 2006). Autor, obra e público configuram um espaço de reflexão quando unidos em torno de um sistema literário consolidado.

Ao se pensar na representação de María Rosa Lojo, como uma autora que tem se destacado com publicações críticas e literárias no contexto contemporâneo, como escritora e intelectual, é indispensável a análise da condição de exilada que adota para si mesma. Filha de exilados republicanos espanhóis e, dessa forma, exilada da cultura de seus pais por viver na Argentina, Lojo consegue negociar fronteiras, culturas e memórias a partir de sua escrita e revisando discursos do passado produz seu discurso intelectual. Said (2005) define que o intelectual é aquele que pesquisa além do centro, em direção às margens; aquele

que, por não pertencer à terra do exílio como outros, é capaz de elaborar reflexões mais aprofundadas.

Desse modo, percebe-se que viver no exílio possibilita a Lojo rever discursos eurocêntricos, misogênicos e etnocêntricos que ainda hoje abalam a sociedade argentina atual, como é mostrado no romance *LPN*. Olhar os *outros*, analisá-los e discutir suas representações ou não nas narrativas literárias e históricas são maneiras de reconhecê-los também como exilados porque, por não possuírem discurso, foram expatriados da própria história, como é o caso das mulheres, dos imigrantes, dos indígenas, dentre tantos *outros*.

Transitando entre os tempos e as subjetividades, Lojo vai (re)viendo, a partir do exílio, a maneira como as relações entre literatura, cultura, sociedade e história foram se estabelecendo com o passar do tempo; ela entende que é preciso ficcionalizar o que analisa e, portanto, lança a mão do NRH.

Considerado um subgênero do romance, o NRH tem se destacado nos tempos pós-modernos exatamente por trazer essa perspectiva de retorno ao passado, onde se encontram as raízes da memória e o início de uma busca incessante presente no exílio. Lugares, ideias, indivíduos, subjetividades e temporalidades são ficcionalizadas e os sujeitos de demasiado alcance histórico passam a ser personagens de papel, em pé de igualdade com aqueles inventados pelo ficcionista, pois mesmo os personagens históricos, ao serem ficcionalizados, se tornam matéria de ficção. O estilo irônico, paródico e, até mesmo, carregado de humor e sarcasmo do NRH proporciona reflexões, principalmente quando se apresentam representações carnavalizadas da história ou mesmo da realidade vivida.

O romance *LPN* pode ser visto como uma manifestação do subgênero NRH, pois apresenta um rompimento ou apagamento das fronteiras entre a linguagem coloquial e a linguagem padrão, entre o real e a fantasia, entre a literatura e a história, entre o natural e o sobrenatural, entre o bárbaro e o civilizado, entre a prosa e a poesia. Além disso, a obra é composta por dois narradores que escrevem em gêneros diferentes: Rosaura faz diários e Lucio Mansilla escreve cartas, ambos personagens escritores e, de certo modo, intelectuais, que se ficcionalizam e são ficcionalizados pela autora durante um ciclo de exílios e representações.

Parodiando, de forma mais explícita, um gênero medieval, Lojo constrói uma novela de cavalaria pós-moderna traduzindo temporalidades e subjetividades e adequando-as à realidade da Argentina no século XX. Personagens exilados de seu tempo e de suas histórias voltam em sua narrativa para dialogar com fatos históricos e oferecer ao leitor

outro ponto de vista sobre o passado. Juntos procuram a origem e/ou centro do mundo que, ironicamente, encontra-se na Argentina, na magia mapuche, instância sagrada que não fora dominada pelos colonizadores.

Como o Santo Graal encontrado pelos cavaleiros, tal centro era o desejo dos viajantes nômades de Lojo; ir ao centro é ir ao ponto mais íntimo de cada um, encontrar-se consigo mesmo e repensar o que será depois. Lucio Mansilla tem a oportunidade de (re)ver seus discursos, sua representação para a história, além de (con)viver pacificamente, no final do romance, com o amigo “bárbaro” Mariano de Rosas. Rosaura se ressignifica porque sente a magia de volta em sua vida quando passa a viver entre os indígenas ranqueles. Ambos encerram suas viagens, migrações e evidenciam o início das mestiçagens culturais nas duas partes finais do romance que, como “conclusão” da narrativa, devem ser consideradas também para os comentários finais desta pesquisa, uma vez que o destino final de cada excursionista é explicado.

Nas duas últimas partes do romance, nota-se a reflexão individual de cada um dos protagonistas, Rosaura e Lucio. Isso evidencia o final das migrações no romance e o início da mestiçagem. Os personagens se entregam à terra do exílio, ainda que memórias da terra distante se façam presentes em suas vidas. Crenças, costumes, conhecimentos, tradições e modernidades mesclam-se como bordados no tecido da memória.

Em “Desde la Casa de Plata”, Rosaura, a partir do título, deixa implícita a ideia de “morada-casa” argentina (“Casa de Plata”) que se soma à sua identidade galega. Além disso, a fada demonstra, a partir de construções metafóricas, a posição das “mujeres nômades” como governantes do mundo em que tecem a vida, a noite e o dia. Rosaura afirma que “Entre ríos y fulguraciones/cantando/bajan las mujeres nômades/con el cielo entre los dientes/” (*LPN*, p. 212).

A partir de um poema de Rosaura, Lojo reflete sobre a condição feminina. O espaço ocupado pelas mulheres, “Árbol del mundo” (*LPN*, p. 212), nesse (re)contar de histórias e discursos, é fundamental, pois elas, governantes do mundo natural e do divino, são mães da humanidade e da natureza numa concepção telúrica e mítica do mundo. Rosaura afirma isso, quando reflete que: “Entre ríos y fulguraciones/ bajan del Sur las dueñas del espacio/ que pisan” (*LPN*, p. 213). Um dos motivos que levam Rosaura a ficar na “Casa de Plata” é saber que poderá tecer “[...] con lágrimas de plata de la Luna la piel de la mujer mortal para que guíe al varón en el camino de la noche oscura como una gran luciérnaga encendida” (*LPN*, p. 214). A mulher, para Rosaura, converte-se naquela que guiará a humanidade.

Ao comparar a realidade ranquel ao mundo galego, a fada escritora de manuscritos percebe que há muitas ideias, lugares e discursos em comum entre Espanha e América. As migrações, ao final da narrativa, levam ao processo de trocas culturais e mestiçagens. Rosaura afirma que:

En cambio yo, tan lejos de todo, encuentro demasiado parecidos, estos cerros de piedras poderosas a los que rodeaban el hogar de mi niñez, y no veo distancia entre el muérdago y la encina de los druidas y el *voigue* o el caldén que las *machis* utilizan como escala entre el mundo visible y los compartimientos secretos de los cielos. De alguna manera estoy en casa, en la Casa de Plata que gobierna las mareas y los mares, en la luz fresca y húmeda que es la cara oculta y fértil del sol furioso” (*LPN*, p. 215)

Lojo demonstra que é possível pensar em uma aproximação entre as culturas do colonizador e do colonizado, textualizados na história oficial como mundos tão distantes, mas(re)conectados poeticamente em *LPN*. Rosaura busca a sabedoria e a magia entre os ranqueles e passa a viver como eles. Ao ser atacada pelo *meulén*, um tornado escuro que representa as forças do mal, a fada tenta buscar forças em suas memórias e na sua ancestralidade celta para se soltar. A personagem afirma: “Vi sus caras y oí sus voces como se ve y se oye detrás de una ventana o un espejo. No podían pasar. El *muelén* giraba en redondo llevandome hacia el corazón de la tierra extranjera y el mar distante no se levantaba desde los salitrales y los médanos” (*LPN*, p. 217). Entretanto, depois de anos distante de suas origens e, de certa forma, integrada à terra estrangeira, seus poderes celtas não se sustentam sozinhos nessa nova terra.

Após vencer suas dificuldades, Rosaura torna-se, na “Casa de Plata, a “[...] Doncella del Sol, Mujer luminosa” (*LPN*, p. 222) e separa-se de Merlín, que regressará a Castellar para escrever suas memórias, ainda que tais “[...] memorias poco puedan importarle a la desmemoriada humanidad” (*LPN*, p. 223). Para passar sua eternidade, Merlín conversa com seu papagaio, fato que ironicamente evidencia o caráter arrogante do mago que gosta de ouvir apenas suas ideias, uma vez que o animal de estimação repete tudo o que se diz.

Rosaura, por sua vez, aceita a miscigenação entre a cultura galega e a argentina. A personagem adentra na magia mapuche, mas tem presente na memória o seu nascimento como uma fada da água; apresenta-se com uma divindade no céu, mas também se manifesta do fundo dos lagos. Afirma: “Esa noche decidí quedarme en la Casa de Plata, tejiendo la tela de la fecundidad, tramando los dibujos de la vida desde los espacios simétricos, en lo hondo del lago o en lo alto del cielo” (*LPN*, p. 224). Lucio contempla Rosaura, “Mujer Luminosa”, em cada gota de orvalho caída por sua vontade. Diante do

“Centro del agua que corre”, abandona a paixão nômade e acerta suas desavenças com Mariano de Rosas que, além de o expor ao ridículo nessa segunda excursão, tem Rosaura como divindade de seu mundo mítico ranquel.

Vivendo juntos, Lucio e Mariano, o “civilizado” e o “bárbaro”, (re)negociam as fronteiras entre civilização e barbárie e relativizam muitos discursos acerca dessa temática. Mansilla diz a Mariano de Rosas “[...] a poco estaremos los dos tan mezclados que se costará reconocernos, y pienso también si ésa no será la mejor de las bromas de quien me coloco en el adocenado Jardín Elíseo de pámpanos y ninfas” (LPN, p. 231).

Manolo, o fiel escudeiro de Lucio, tenta convencê-lo a deixar essa contemplação e estado de feitiço em que se encontra; tenta, inclusive, fazer em sua frente um sinal da cruz com as águas mágicas e maravilhosas de Leubucó dizendo “*Fada, si é meiguería, que se desfaga, pola gracia de Deus e de la Virxen María*” (LPN, p. 227). Pela fala de Manolo, notam-se duas representações importantes: o gesto cristão que utiliza águas mágicas (celtas ou mapuches, já que Leubucó simboliza esse entre-lugar das duas culturas) para “combater” o feitiço do druidismo celta – representado por Rosaura – e o fato de Manolo dirigir-se à fada, já incorporada à magia mapuche, em sua língua galega. Tais fusões evidenciam novamente o processo de mestiçagem que encerra LPN, no qual o passado é revisto e os seres humanos, ao final da narrativa, encontram um lugar no mundo, um lugar na história e refletem, portanto, a formação da identidade argentina.

Aprendendo que tudo na vida é passageiro, Lucio encerra a narrativa lendo os documentos, construções históricas e literárias sobre ele, adquiridas em suas pesquisas em bibliotecas, e passa a aceitar, com sabedoria, os questionamentos feitos. O personagem não se preocupa mais em desmentir nada, porque outros podem fazer isso. Um vento bate e tais documentos vão para o fundo da água que corre. Lucio entende, afinal, que não é possível recuperar o passado e vivê-lo novamente; o tempo passa, as ideias mudam e, por isso, ele não é o mesmo. Aceitando essa condição, Lucio passa a ver um mundo claro e brilhante, o qual é governado por Rosaura, que tece o destino da “Casa do Plata”.

Dessa forma, mescla de ensaio e ficção, a literatura lojeana – experimentação estética de sua crítica e pesquisa, ao representar categorias sociais esquecidas pela história e memória oficiais e refletir sobre marcos importantes do passado argentino – elabora um discurso intelectual. Lojo usa a literatura para divulgar e se posicionar diante da sociedade e da cultura argentinas, porque a versão literária dos fatos é mais filosófica, é mais universal e pode chegar a um maior número de pessoas.

Ao refletir sobre a condição a que seus personagens são expostos em sua produção literária, o leitor poderá repensar suas próprias práticas e, de certa forma, o espaço que ocupa como um sujeito na história e na própria cultura. A literatura torna-se um espaço de reflexão social, histórica e literária do pensamento de Lojo como uma intelectual engajada em construir um posicionamento crítico, um entre-lugar latino-americano de onde se possa falar em nome da América.

Para tanto, Lojo (re)discute a representação de autores exilados do cânone, exilados da literatura e da história, a fim de promover um debate intelectual que esteja mais conivente com o ideal multicultural, multifacetado e heterogêneo da pós-modernidade e da narrativa contemporânea em si. Entre as referências galegas e as referências argentinas, produtos do exílio, a ficção de Lojo se constrói. É também por meio do exílio e da ficcionalização da história, que a autora ensaia a vida dos latino-americanos e ficcionaliza-a, promovendo a reflexão numa espécie de *catarse*. A ideia é a de representar as vivências por meio da arte para que a partir dela possa haver a reflexão e até mudanças na sociedade contemporânea.

Interessante notar como a obra de Lojo é universal no sentido de que não se trata apenas do (re)contar da vida argentina, mas a situação enfrentada por todos os latino-americanos e europeus que transitaram pela América. Em seus romances, há uma representação das vozes desses povos e de seu poder discursivo. Isso, como se percebeu, contribuiu para que a obra da autora fosse lida e estudada em vários países, como o Brasil, no qual existe um número significativo de publicações que tomam sua produção literária e teórica como objeto de investigação.

Por várias vezes, pergunta-se: o que pode a literatura? A julgar pela produção literária de Lojo têm-se resultados significativos, na medida em que, por meio de seu trabalho literário, muitos dilemas da sociedade argentina voltam a ser discutidos e não apenas aceitos. É importante destacar que sempre, a partir da narrativa ficcional, novas discussões surgirão. Se, para Aristóteles, cabe à literatura falar do que poderia ter acontecido, então de um texto literário esperam-se questionamentos e reflexões, novos discursos que, antes de encerrar um ciclo, deixem dúvidas e possam desmistificar as verdades totalizantes e eternas que não se adequam em todos os tempos vividos.

Numa narrativa que, por meio da fantasia (re)lê a historiografia literária argentina por uma textualização anacrônica, mergulhada em profundas reflexões sobre o sentido da história, da própria linguagem e da ironia utilizada para a (re)construção de inúmeros discursos, Lojo, em *LPN*, narra a Argentina do século XX e, portanto, busca

representar a realidade por meio da literatura, num passado que página por página vai sendo (re)visitado e tecido de outra forma. As viagens do romance de Lojo são as viagens humanas em busca da própria identidade, da origem da memória.

Ao usar a fantasia, irônicos fantasmas e seres sobrenaturais, Lojo é capaz de humanizar em sentido profundo, tornando sua obra um organismo vivo, uma reflexão viva sobre os dilemas enfrentados pela sociedade argentina atual. Ler seu texto é viajar e experimentar, por meio da arte, de teoria, da ficção, da história e da fantasia, *outro* discurso feito para a sociedade e nela espelhado. Sua narrativa encena a própria vida humana, que por várias vezes é ocultada devido à perda de valores pela sociedade contemporânea que, nos últimos tempos, tem se formado de indivíduos nômades da própria existência e exilados da própria realidade.

REFERÊNCIAS

Da autora

LOJO, María Rosa. *Árbol de Familia*. Buenos Aires: Sudamericana, 2010a.

_____. Arturo Jauretche (1901-1974): Memorias de ‘Barbarie’. Prólogo, *Pensadores argentinos. Concurso de Ensayos. La vigencia del pensamiento de Arturo Jauretche en la Argentina actual*. Reconquista: Universidad Tecnológica Nacional-Instituto Superior Manuel Belgrano -Fundación Bica, p. 9-18, 2003.

_____.Elaboración del mito gnóstico en “Abaddón, el Exterminador”. *Revista Universitaria de Letras*, N°2, Vol. III Universidad Nacional de Mar del Plata, p. 297-316, 1981.

_____. El exilio heredado. In: GONZÁLES DE GARAY et al, Eds. *El exilio literario de 1939, 70 años después*.Logroño: Universidad de la Rioja, p. 57-63, 2013.

_____. El indio como prójimo, la mujer como el “otro” en “Una excursión a los indios ranqueles”, de Lucio Victorio Mansilla, *Alba de América*, n° 26 e 27, vol. 14, p. 131-137, 1996.

_____. El simbolismo del carmen LXIII de Catulo. *Argos*. Buenos Aires, n° 4, p. 105-119, nov. 1980.

_____.*Fronteiras, finisterras e corredores*. Do clichê ideológico à polissemia simbólica.VI Congresso Brasileiro de Hispanistas. Trad. Antonio Roberto Esteves e Maria de Fátima Alves de Oliveira Marcari, Campo Grande, 2010c.

_____. *La “barbarie” en la narrativa argentina (siglo XIX)*. Buenos Aires: Corregidor, 1994.

_____. La inmigración es la gran empresa épica del siglo XIX. Entrevista. [24/04/2010b]. Buenos Aires: *Clarín. com*. Entrevista concedida a José Villa.

_____. La literatura argentina del siglo XIX, objeto de la crítica y materia de la ficción. *Cuadernos de Literatura*: Bogotá, 2014.

_____.*La Pasión de los Nómades*. Buenos Aires: Debolsillo, 2008.

_____. La poética neorromántica de Ernesto Sábato, en *Ernesto Sábato en la crisis de la modernidad*,Buenos Aires: García Cambeiro, p. 175-202, 1985.

_____. *Las narrativas de la historia en el contexto de la globalización*. Homenaje a D. Victorino Polo García. En Vicente Cervera Salinas y María Dolores Adsuar (eds.). AlmaAmérica. In honorem Victorino Polo, Tomo I. Murcia: Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, p. 371-385, 2008.

_____. La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la postmodernidad. *Cuadernos del CILHA*: Mendoza, vol. 14, p. 38-66, 2013.

_____. Mínima autobiografía de una exiliada hija. *L'exili literari republicà*. Ed. a cura de Manuel Fuentes y Paco Tovar. Tarragona: URV, 2006. p. 87-97. Disponible em: <<http://www.almargen.com.ar/sitio/seccion/literatura/lojo/index.html>> Acceso em 03 jan2014.

_____. Por qué escribí 'La pasión de los nómades' (1994): un libro y muchos viajes. En *Boletín de Literatura Comparada*. Número especial 'Literatura de viajes'. Homenaje a Nicolás Dornheim. Año XXVIII – XXX, 2003-2005, p. 19-32. Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras. Centro de Literatura Comparada.

_____. *Sábado*: en busca del original perdido. Buenos Aires: Corregidor, 1997.

_____. Una excursión a los indios ranqueles: la barbarie en un viaje al más acá. *Litterature da América*: Roma, p. 107-114, 1990.

_____. Una nueva excursión a los indios ranqueles”, *Ciencia Hoy*. Revista de divulgación científica y tecnológica de la Asociación Ciencia Hoy, vol. 6, nº 36, p. 41-50, 1996.

Sobre a autora

ARANCIBIA, Juana Alcira et al. *María Rosa Lojo: La reunión de Lejanías*. Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico – ILCH, 2007.

BENVENUTI, Stella M. et al. *Propuesta Pedagógico –Didácticas sobre 'La pasión de los Nómades'*. Disponible em: <**Erro! A referência de hiperlink não é válida.**www.mariarosalajo.com.br> Acceso em 10 mai 2012.

CRESPO, Marcela. *Andar por los bordes. Entre la Historia y la Ficción*: El exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo. Universidad de Lérida: Lérida, 2008.

CRIVELLO, Victorina. *La pasión de los nómades*. Metaficción historiográfica. Tesis de Licenciatura en Letras, Universidad Católica de Córdoba, 2000.

ESTEVEZ, Antonio Roberto. Corredores interculturales y entrelugares discursivos en María Rosa Lojo: lecturas de Árbol de familia. *Intersecciones Antro*, v. 14, p. 21-24, 2013.

_____. Cuando la novela histórica (re)lee la historia de la literatura: María Rosa Lojo y Ana Miranda. In: XI Seminario Argentino Chileno y V Seminario Cono Sur de Ciencias Sociales, Humanidades e Relaciones Internacionales, 2012, Mendoza, Argentina. *Actas del XI Seminario Argentino Chileno y V Seminario Cono Sur de Ciencias Sociales, Humanidades e Relaciones Internacionales*. Mendoza, Argentina: UNCuyo, p. 01-08, 2012.

_____. (Des)tejer lo ya tejido: la representación de escritores en narrativas históricas de María Rosa Lojo. *Islas* (Santa Clara), v. 53, p. 98-120, 2011.

_____. En busca del Paraíso: la representación de los germánicos en la obra de María Rosa Lojo. In: VII Congresso Brasileiro de Hispanistas, 2012. *Atas do VII Congresso Brasileiro de Hispanistas*. São Paulo: ABH, p. 163-168, 2012.

_____. Fronteiras do fantástico, do mágico e do maravilhoso na literatura argentina conemporânea: La pasión de los nómades (1994), de María Rosa Lojo. In: Maria Celeste Tommasello Ramos; Maria Cláudia Rodrigues Alves; Álvaro Luiz Hattner. (Org.). *Pelas veredas do fantástico, do mítico e do maravilhoso*. 1ª ed. São Paulo, São José do Rio Preto: Cultura Acadêmica, HN, p. 121-145, 2013.

_____. Fronteiras e trânsitos. Cartografias do céu, da terra e do corpo em um relato de María Rosa Lojo” (“Tatuajes en el cielo y en la tierra”, de Amores insólitos de nuestra historia). *II Congresso Internacional da Associação Brasileira de Hispanistas. VI Congresso Brasileiro de Hispanistas*. Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2010

_____. Imagens do exílio: os ‘corredores da memória’ de María Rosa Lojo. Elena Palmero González y Stelamaris Coser (orgs). *Entre traços e rasuras. Intervenções da memória na escrita das Américas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

_____. Mulheres e guerreiras: representações femininas em María Rosa Lojo. In: Seminário Internacional Desfazendo Gênero, 2013, Natal. *Caderno de Resumos do Seminário Internacional Desfazendo Gênero*. Natal: UFRN, 2013.

_____. Outras caras do poder: uma leitura de “Amar a un hombre feo” de María Rosa Lojo. *Cultura e Representação. Ensaios*. Cleide Antonia Rapuciy Ana María Carlos (organizadoras). Assis: FCL – Assis- UNESP- Publicações, 2011, p. 49-64.

_____. Transposição de gêneros e deslocamento de fronteiras: uma leitura de dois relatos históricos de María Rosa Lojo. XX Congresso Internacional ABRALIC. Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada. Curitiba: ABRALIC, 2011. v. E-book.

HERNANDES, Luciane Carneiro. *Folhas do carvalho, fotografias de Madrid... tecidos e tessituras em Árbol de Familia, de María Rosa Lojo*. Disponível em: <**Erro! A referência de hiperlink não é válida.**http://www.hispanistas.org.br/abh/index.php?option=com_content&view=article&id=12&Itemid=15> Acesso em 20 set14.

_____. *Tecidos e Tessituras*: representação do feminino em El Alferez y la Provisora e Tatuajes en el cielo y en la tierra, de María Rosa Lojo, 2012.

MARQUES, Gracielle. Mulheres na comunidade imaginada da nação: identidade e reescrita da história em María Rosa Lojo e Ana Miranda. In: VII Simpósio Linguagens e Identidades da /na Amazônia Sul-Occidental VI Colóquio Internacional 'As Amazônias, as Áfricas e as Áfricas na Pan-Amazônia', *Anais VII Simpósio Linguagens e Identidades da /na Amazônia Sul-Occidental VI Colóquio Internacional*, 2013.

_____. Corpo e espaço: reescritas da história em Finisterre, de María Rosa Lojo e Desmundo, de Ana Miranda. In: *VII Congresso Brasileiro de Hispanistas, 2012, Salvador*.

ATAS do VII Congresso Brasileiro de Hispanistas. São Paulo: Associação Brasileira de Hispanistas, 2012.

MILREU, Isis. *De autor a personagem: Jorge Luis Borges na mira de romancistas latino-americanos*. 2014. 246 f. Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2014. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/123393>> Acesso em 21 set 2015.

PAPESCHI, Muryel da Silva. *Da História para a Literatura: uma leitura de Facundo em El general Quiroga vuelve en coche del muere*. 2013.

_____. *Juan Facundo Quiroga: um homem, vários personagens*. 2014. 121 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista Júlio Mesquita Filho, Faculdade de Ciências e Letras de Assis, 2014. Disponível em: <<http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/123233/000824406.pdf?sequence=1>> Acesso em: 21 set 2015.

_____. *(Re)interpretar a história. A construção de Facundo Quiroga por María Rosa Lojo*, 2014.

PANDOLFI, Maira; FRANCO, Gabrielle. Tradução e relações intertextuais em historias ocultas en la recoleta, de Maria Rosa Lojo. *Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos*, v. 22, n. 22, p. 13-20, 2012. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/126886>> Acesso em 21 set 2015.

QUARKS, Carolina Depetris. *La inexorable tentativa de la poesía: preguntas a María Rosa Lojo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, p. 191-198, 2004.

RIBEIRO, Fernanda Aparecida. La literatura argentina revisitada: el mito de la cautiva en un cuento de María Rosa Lojo. In: VII Congresso Brasileiro de Hispanistas, 2013, Salvador. *Atas do VII Congresso Brasileiro de Hispanistas*. São Paulo: ABH, p. 404-407, 2013.

_____. *As relações entre literatura e história no romance Finisterre, de María Rosa Lojo*. Disponível em: <http://www.mel.ileel.ufu.br/silel2013/relatorio/dados_comunicacoes.asp?id=252> Acesso em 21 set 2015.

SOUZA, Tais Reyes. *O tema da cativa em relatos argentinos contemporâneos: Maria Rosa Lojo e Jorge Luis Borges*, 2013. Disponível em: <<http://www.bv.fapesp.br/pt/bolsas/142017/a-figura-da-cativa-em-relatos-argentinos-contemporaneos-maria-rosa-lojo-e-jorge-luis-borges/>> Acesso em 21 set 2015.

Gerais

ADORNO, Theodor W. Sobre a ingenuidade épica. *Notas sobre literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003.

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

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Trad. Selvino José Assmann. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

_____. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Trad. Vinicius Nicastro Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

ANDERSON, Benedict. *Comunidades Imaginadas: Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo L. Suárez. Fondo de Cultura Económica, 1993.

ANDERSON, Perry. Trajetos de uma forma literária. In: *Novos Estudos*. Trad. Milton Ohata. São Paulo, (CEBRAP), n. 77, p. 205 -220, mar. 2007.

ANTUNES, Letizia Z. Teoria da narrativa: o romance como epopeia burguesa. ANTUNES, Letizia Zini (org). *Estudos de literatura linguística*. São Paulo: Arte e Ciência, 1998.

ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1994.

BAKHTIN, Mikhail. *Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance*. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 4ª ed. São Paulo: Editora UNESP, 1988, p. 397-428.

BARTHES, Roland. Da história ao real. In: *O rumor da língua*. Trad. M. Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988, p. 143 – 171.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade Líquida*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

_____. *O mal-estar da pós-modernidade*. Trad. Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. O novo romance histórico brasileiro. *Via Atlântica*, n. 4, p. 168-177, out. 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49611/53696>>. Acesso em: 20 mai. 2015.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: _____. *Magia e Técnica: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BLOCH, Marc. *Apologia da História ou O Ofício de Historiador*. Trad. André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2002.

BURKE, Peter. *O que é História Cultural?* Trad. Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

CALVINO, Ítalo. *Seis Propostas para o Próximo Milênio: Lições Americanas*. Trad. Ivo Cardoso. São Paulo: Companhia das letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: *Ciência e cultura*. São Paulo. USP, 1972.

_____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARDOSO Jr, Hélio Rebello. *Tramas de Clio, convivência entre filosofia e história*. Curitiba: 2001.

CARPENTIER, Alejo. *A Literatura do Maravilhoso*. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. São Paulo: Vértice, 1987.

CHARTIER, Roger. Le monde comme représentation. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 44e année, n. 6, 1989.

COSSON, Rildo. *Letramento Literário*. São Paulo: Contexto, 2012.

CUNQUEIRO, Álvaro. *Merlín y Familia*. Barcelona: Destino, 1969.

DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette: mídia, cultura e revolução*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo, Companhia das Letras, 2010.

DAVIS, Natalie Zemon. *O retorno de Martin Guerre*. Trad. Denise Bottamann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

DE CERTEAU, Michel. *A Escrita da História*. Trad. Maria de Lourdes de Menezes. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1982.

DERRIDA, Jacques. *A Farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

ELIOT, T. S. *Tradição e talento individual*. Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989.

ESTEVEZ, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo*. São Paulo: Ed. Unesp, 2010.

_____. *Currículo do sistema Currículo Lattes*. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6513156024144617>> Acesso em 25 set 2014.

FEHER, Ferenc. *O Romance Está Morrendo?* Trad. de Eduardo Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. O romance histórico contemporâneo na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*. Rio de Janeiro: 1997. Também disponível em: <http://members.tripod.com/~lfilipe/Vera.html>. Acesso em 04 jul 2014.

FLECK, Gilmei Francisco. *A Conquista do "entre-lugar": a trajetória do romance histórico na América*. Gragoatá, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007. Disponível em < <http://www.uff.br/revistagracoata/Gracoata23.pdf#page=149> > Acesso em 15 ago 2014.

FOSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Trad. Maria Helena Martins. Porto Alegre: Globo, 1974.

FRANCO, Gabriele. *Currículo do sistema Currículo Lattes*. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/5694724000439452>> Acesso em 28 set2014.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GINZBURG, Carlo. *Señales: Raíces de un Paradigma Indiciario*. In: GARGANI, Aldo (org.) *Crisis de la Razón*. México, 1983.

_____. *O Queijo e os Vermes*. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Cia das Letras, 1987.

GOBBI, Márcia. *Relações entre ficção e história: uma breve revisão teórica*. *Itinerários*. Araraquara, v. 22, p. 37-57, 2004.

GOMES, Renato Cordeiro. “ O histórico e o urbano – Sob o signo do estorvo – Duas vertentes na narrativa brasileira contemporânea”, *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.3, 1996.

GRÜTZMACHER, Luckasz. *Las trampas del concepto “la nueva novela histórica” y de la retórica de la historia postoficial*. *Acta Poética*, nº 27, v.1, p. 141-167, 2006.

HERNANDES, Luciana C. *Currículo do sistema Currículo Lattes*. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/6166416308102167>> Acesso em 23 set2014.

HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, Frederic. *Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio*. Trad. Maria Elisa Cevasco. 2ª ed. São Paulo. Ática, 1997.

_____. *O romance histórico ainda é possível?* In: *Novos Estudos*. Trad. Hugo Mader. São Paulo: CEBRAP, nº 77, p. 185-203 mar. 2007. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0101-33002007000100009>. Acesso em 12 ago 2014.

JAKOBSON, Roman. *Linguística; poética; cinema*. Trad. Francisco Aschcar et al. São Paulo: Perspectiva, 1970.

JOUBE, Vincent. *Da arte e da literatura*. In: _____. *Por que estudar literatura?* Trad. Marcos Bagno e Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2012, p.13-41.

KERMODE, Frank. *Institutional control of interpretation*. *Salmagundi*, p. 72-86, 1979.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LEENHARDT, J., PESAVENTO, S. J. (orgs) *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas, Ed. Unicamp, 1998. p. 41-49.

LIMA, Luiz Costa. *A Aguarrás do tempo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

_____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LUKÁCS, Georg. A forma clássica do romance histórico. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo, 2011.

_____. *Culturas fechadas. A teoria do romance*. Trad. de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades, 2000.

_____. O romance como epopeia burguesa. *Revista Ensaios Ad Hominem*, nº 1, tomo II. Trad. Letizia Zini Antunes. São Paulo: Estudo e Edições Ad Hominem, 1999.

MANSILLA, L. V. *Una expedición a los indios ranqueles*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1957.

MANN, Thomas. A arte do romance. ROSENFELD, Anatol (org). *Ensaio*. Trad. De Letizia Zini Antunes. São Paulo: Perspectiva, 1988.

MANZANO, Thais Rodegheri. *A era da ansiedade. E se a literatura calasse?* São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

MARQUES, Gracielle. *Currículo do sistema Currículo Lattes*. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/0915904616017403>> Acesso em 23 abr2015.

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

NIETZSCHE, Friedrich. *Humano, Demasiado Humano*. Trad. Sérgio Albano. São Paulo: Cia das Letras, 2000.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. (Col. Logos).

PELLEGRINI, Tania. *Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 2008.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História & História Cultural*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

PESSOA, Fernando. *Poesias de Álvaro de Campos*. São Paulo: FTD, 1992. (Grandes leituras).

PONS, Maria Cristina. La Novela Histórica de fin. del siglo XX: de inflexión literaria e gesto histórico, a retórica de consumo. *Perfiles Latinoamericanos/ Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales*, México, nº 15, p. 139 -169, Diciembre, 1999.

RESENDE, Beatriz. *Contemporâneo: expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

RIBEIRO, Fernanda Aparecida. Currículo sistema do Currículo Lattes. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/2345571169775152>> Acesso em 23 abr2015.

RICOUER, Paul. *Tempo e Narrativa*. Trad. Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ROSA, João Guimarães. A Terceira Margem do Rio. In: Primeiras Estórias, Ficção Completa, vol. II, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1995.

SABATÉ, María Lydia. La visión del otro en Una excursión a los indios ranqueles, de Lucio V. Mansilla. *Miscelania Comillas*, V. 69, Num. 135, 2011, p. 571-583.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio: e outros ensaios*. Trad. Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, pp.46-60.

_____. *Representações do intelectual: as conferências de Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Cia. das Letras, 2005.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SANTOS, Laymert Garcia dos. *Politizar as novas tecnologias: o impacto sóciotécnico da informação digital e genética*. São Paulo: Ed. 34, 2003.

SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SARLO, Beatriz. *Cenas da via pós-moderna: intelectuais, arte e vídeo – cultura na Argentina*. Trad. Sérgio Alcides. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1997.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo*. Buenos Aires: Beeme, 2009.

SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *Ficção brasileira contemporânea*. Trad. Evando Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Trad. Heraldo Barbuy. Acropolis, 2006. Disponível em: <<http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/representacao4.pdf>> Acesso em 21 set 2015. E-book.

SILVA, Alessandro. O Novo Romance Histórico Latino-americano: uma abordagem crítica de *La Pasión de los Nómades* de María Rosa Lojo, 2012.

SINDER, Walter. A Reinvenção do Passado e a Articulação de Sentidos: o Novo Romance Histórico Brasileiro. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 14, nº 26, p. 253-264, 2000.

SOUZA, Tais Reyes. *Currículo do sistema Currículo Lattes*. Disponível em: <<http://lattes.cnpq.br/9088058994942470>> Acesso em 23 abr2015.

SÜSSEKIND, Flora. Ficção 80: dobradiças e vitrines. In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1993.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. Trad. Beatriz Perrone Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TOSCANO, Ana Maria da Costa. Os últimos anos da literatura argentina. *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, nº 861, 2003.

TROUCHE, André. *América: história e ficção*. Niterói, RJ: Ed.UFF, 2006.

VARGAS LLOSA, Mário. *La verdad de las mentiras*. Madrid: Punto de Lectura, 2007.

_____. Precisamos ler bons livros e incitar à leitura os que vêm depois de nós, 2014. Disponível em: <http://bu.furb.br/sarauEletronico/index.php?option=com_content&task=view&id=201&Itemid=1> Acesso em 03 jan 2014.

WATT, Ian. “Robson Crusóé”, o individualismo e o romance. In: *A ascensão do romance*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Cia das letras, 1990.

WEINHARDT, Marilene (org). *Ficção histórica: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

WHITE, Hayden. *Meta-história: a imaginação histórica do século XIX*. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Melo. São Paulo: Edusp, 2001.

ZILBERMAN, Regina. *O Espelho da Literatura*. Disponível em: <<http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMEONEPAPERS/P1ZILBERMAN.pdf>> Acesso em 15 mai 2012.