UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

BRENDA CARLOS DE ANDRADE

TRAÇADO DE UMA HISTÓRIA:
FICÇÃO E REALIDADES NAS NARRATIVAS HISPANO-AMERICANAS DO SÉCULO XIX

RECIFE, 2014

BRENDA CARLOS DE ANDRADE

TRAÇADO DE UMA HISTÓRIA:
FICÇÃO E REALIDADES NAS NARRATIVAS HISPANO-AMERICANAS DO SÉCULO XIX

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco em cumprimento às exigências para obtenção do grau de Doutor em Letras na Área de Teoria da Literatura.

Orientador: Alfredo Cordiviola

RECIFE, 2014

Catalogação na fonte
Bibliotecária Maria Valéria Baltar de Abreu Vasconcelos, CRB4-439

A553t Andrade, Brenda Carlos de
Traçado de uma história: ficção e realidades nas narrativas hispano-americanas do século XIX / Brenda Carlos de Andrade. – Recife: O Autor, 2014.
272 f.: il.

Orientador: Alfredo Adolfo Cordiviola.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco, CAC. Letras, 2014.
Inclui referências.

1. Literatura hispano-americana - História e crítica. I. Cordiviola, Alfredo Adolfo (Orientador). II. Titulo.

809 CDD (22.ed.) UFPE (CAC 2014-16)

BRENDA CARLOS DE ANDRADE

Traçado de uma História: Ficção e Realidades nas Narrativas Hispano-Americanas do Século XIX

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco como requisito para a obtenção do Grau de Doutor em Teoria da literatura em 10/2/2014.

TESE APROVADA PELA BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alfredo Adolfo Cordiviola
Orientador – LETRAS - UFPE

Prof. Dr. Anco Márcio Tenório Vieira
LETRAS - UFPE

Prof. Dr. Ricardo Postal
LETRAS - UFPE

Prof. Dr. José Luís Jobim de Salles Fonseca
LETRAS - UERJ

Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva
LETRAS E ARTES - UEPB

Recife – PE
2014

A Luiz Paulo, por todos os ensinamentos, por todos os anos de amor contido e por alimentar a curiosidade, por continuar me ensinando na e com a sua ausência.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Teresinha Carlos, por ter me ensinado cotidianamente o valor e os riscos necessários para se viver, e ao meu pai, Antônio de Pádua, por tentar me ensinar todos os dias o desapego... A ambos, pelo amor incondicional e pela dedicação.

Aos meus irmãos, Júlia e João Pedro, pelo carinho, pelos momentos de lazer, por me fazerem sempre ver a vida além da tese.

A Alfredo, por me fazer sempre acreditar e por acreditar, por ter sido o interlocutor mais intenso desse trabalho e, ao mesmo tempo, o amigo querido; por todas as coisas que não se agradecem.

A Alessandra Leão, Paula Oliveira, Marja Cavalcanti, Luara Lima, Nauca Brasil, Rodrigo "Caçapa", Rodolfo Barreto, Fábio Lima, Caio Leão, Maria Luiza Lima e Davi Lima, por serem parte da minha família e me fazerem parte da sua e por me mostrarem que nem sempre as famílias se constituem de laços de sangue.

A Carol Paschoal, Érica Nogueira, Artur Ataíde e Theresa Bachmann, pelo afeto e constância da amizade, por esse compartilhar de angústias e felicidades que fazem os laços amigos.

A Conrado Falbo e a Arilson Lopes, pelo carinho e cumplicidade deliciosos ao longo desses quatro anos.

A Danielly Inô, pelo amor canceriano, pelos cuidados e pela amizade, pelos encontros que só as estradas puderam forjar.

A Cristina Bongestab, pela ajuda e carinho no processo inicial desse trabalho.

A Bárbara Galindo, pelos encontros cada vez que o mundo girou e a alma fraquejou.

A Eduardo Beltrão, Amália Câmara, Claudia Maranhão e Walter Brandão pela companhia e amizade, pelos momentos além da tese e o apoio nos momentos efetivamente de tese.

A Virgínia Leal, Sônia Ramalho e Roland Walter, por terem formado parte de uma estrutura fundamental para minha formação.

A Diva do Rêgo e a Jozaías dos Santos, por toda a ajuda e o cuidado ao longo desses quatro anos.

Aos meus ex-alunos, especialmente os da UFPE e UEPB, foram os momentos da docência que instigaram muitas vezes a pesquisa e permitiram uma compreensão mais ampla do meu papel.

À Profª. Drª. Hebe Beatriz Molina pela gentileza e solicitude de me ceder vários materiais e indicações bibliográficas que ajudaram na elaboração da tese.

À Profª. Drª. Begoña Pulido, por haver me recebido tão pronta e diligentemente durante minha estadia no México e pelas indicações bibliográficas valiosas.

A CAPES, pela bolsa de Doutorado Sanduíche que me permitiu coletar um material fundamental para esse trabalho.

Ao Prof. Dr. Anco Márcio Tenório, ao Prof. Dr. José Luís Jobim de Salles Fonseca, ao Prof. Dr. Ricardo Postal e ao Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva, por gentilmente aceitarem participar desse processo.

Lo nacional
equidista sabiamente
de la sangre y las banderas
y se da, para la lengua, en el rigor. La infancia
es el solo país, como una lluvia primera
de la que nunca, enteramente, nos secamos. Y aunque
yo viaje, ahora, al mediodía, toda
esta niebla, común, perdurará.
A Böhlendorff – Juan José Saer

En lo que se refiere a la historia argentina, creo que todos nosotros la sentimos profundamente; y es natural que la sintamos, porque está, por la cronología y por la sangre, muy cerca de nosotros; los nombres, las batallas de las guerras civiles, la guerra de la independencia, todo está, en el tiempo y en la tradición familiar, muy cerca de nosotros. (…)Por eso repito que no debemos temer y que debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo; ensayar todos los temas, y no podemos concretarnos a lo argentino para ser argentinos: porque o ser argentino es una fatalidad, y en ese caso lo seremos de cualquier modo, o ser argentino es una mera afectación, una máscara.
Jorge Luis Borges – El escritor argentino y la tradición

RESUMO

As narrativas do século XIX se inserem numa encruzilhada, que, repetidas vezes, se instaura na história das Américas: o estabelecimento do lugar do intelectual e seu papel na sociedade. Ao tomar para si o papel de interferência direta na realidade, de agente explícito de uma mudança histórica, os intelectuais do período instauram ou retomam um problema que parece interligado às histórias da América: o engajamento "literário", num sentido restrito, e do intelectual, num sentido mais amplo. O contexto histórico social desse século propiciou e cultivou um relativo apelo entre a figura do intelectual engajado, proporcionando produções que não se prendem a gêneros literários específicos nem se prendem à categoria literária como a concebemos hoje em dia, mas que, entretanto, transitam em vários campos validando a ideia de organização pelo discurso. Por outro lado, a própria presença de diversos intelectuais no campo político evidencia, também, que o processo de engajamento vai além das fronteiras do escrito – se a literatura tem um papel que vai além da fruição, o intelectual precisa assumir mais papéis que o de "simples" escritor. No caso específico do período determinado para estudo, a escrita cumpre um papel fundamental de criação de uma nova realidade em que, pelo menos nos primeiros momentos, busca negar uma tradição anterior e, no entanto, parece se alimentar parcialmente dela. O elemento que irá filtrar as imagens dessa nova situação é o intelectual. O presente estudo elabora um panorama de como se desenvolvem as relações entre história e literatura nas narrativas hispano-americanas compreendidas entre o princípio do século XIX até, mais ou menos, a década de 1860. A forma como os campos da literatura e da história interatuaram nessa primeira metade do século permitiu uma divisão em três momentos: um de compreensão da história, e consequentemente a literatura, como um espaço amplo de aprendizagens morais; outro que compreende uma noção moderna de história como tempo passado e acabado sob o qual a literatura se debruça para produção de enredos fidedignos reconstruindo esse tempo; e, por último, um momento em que literatura se pauta por seu aspecto ficcional, mas ainda com um valor de reconstrução de uma determinada época histórica.

Palavras-chave: romance histórico, século XIX, América Hispânica.

ABSTRACT

The narratives of the nineteenth century fall at a crossroads, which repeatedly establishes itself in the history of the Americas: the place of the intellectual and its role in society. By taking upon himself the role of direct interference in reality, of the explicit agent of historical change, the intellectuals of the period restore or resume a problem that seems linked to the histories of/in America: the "literary" engagement, in a narrow sense, and of the intellectual in a broader sense. The social historical context of this century led to and nourishes a relative appeal to the figure of the engaged intellectual, providing works which do not relate to specific literary genres neither relate to literature as we conceive it today. Such writings, however, move along various fields validating the idea of organizing (the society) through the discourse. On the other hand, the very presence of many intellectuals in politics shows also that the process of engagement goes beyond the boundaries of the written papers– if literature has a role that goes beyond enjoyment, intellectual must assume more roles than that of “simply” a writer. In the specific case of the given period of this study, writing plays a key role in creating a new reality in which, at least in the early stages, seeks to deny an earlier tradition, and yet, it seems to partially feed of it. The element that will filter out the images of this new situation is the intellectual. This study elaborates an overview of how were developed the relationship between history and literature in the early nineteenth century Spanish American narratives, roughly until the 1860s. The way the fields of literature and history interacted in this first half of the century allowed a division into three moments: in the first, there is an understanding of history, literature, and consequently, as a broad area of moral learning; the other comprises a modern notion of history as time passed and finished under which the literature focuses to produce reliable plots rebuilding this past time; and, finally, a moment in which literature is guided by its fictional aspect, but still with an interest in reconstructing a certain historical period.

Keywords: historic novels, nineteenth century, Spanish America

RESUMEN

Las narrativas del siglo XIX están insertadas en una encrucijada, que, repetidas veces, se establece en la historia de las Américas: el establecimiento del lugar del intelectual y su papel en sociedad. Al tomar para si el papel de interferencia directa en la realidad, de agente explícito de un cambio histórico, los intelectuales del período instauran o retoman un problema que parece interconectado a las historias de la América: el compromiso "literario", en un sentido restricto, y del intelectual, en un sentido más amplio. El contexto histórico y social de ese siglo propició e cultivó un relativo aire seductor por la figura del intelectual políticamente comprometido, proporcionando producciones que no se vinculan a géneros literarios específicos ni se sujetan a la categoría literaria como la concebimos hoy día, pero que, sin embargo, recorren varios campos validando la idea de organización a través del discurso. Por otro lado, la presencia misma de diversos intelectuales en el campo político deja evidente también, que el proceso de compromiso político rebasa las fronteras de lo escrito – si la literatura tiene un papel que excede el valor de fruición de la literatura, el intelectual necesita asumir más papeles que el de "simple" escritor. En el caso específico del período de estudio comprendido, la escritura desempeña un papel clave en la creación de una nueva realidad en la que, al menos en las primeras etapas, busca negar una tradición anterior, y sin embargo, parece parcialmente alimentarse de ella. El elemento que va a filtrar las imágenes de esta nueva situación es el intelectual. Este estudio elabora un panorama de cómo se desarrolla la relación entre la historia y la literatura en las narrativas hispanoamericanas entre principios del siglo XIX hasta, aproximadamente, 1860. La manera como los campos de la historia y de la literatura interactuaron en esa primera mitad del siglo permitió una división en tres momentos: uno de comprensión de la historia, y consecuentemente la literatura, como un espacio amplio de aprendizajes morales; otro que comprende una noción moderna de historia como tiempo pasado y terminado sobre el cual la literatura se inclina para la producción de enredos fehacientes reconstruyendo ese tiempo; y, por último, un momento en el que literatura está marcada por un aspecto más ficcional, pero todavía con un valor de reconstrucción de una determinada época histórica.

Palabras clave: novela histórica, siglo XIX, América Hispánica

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 –	Mapa de Trujillo, Peru, extraído do Google Maps	12
Figura 2 –	Efigies de los incas o reyes del Perú. […] y de los católicos reyes de León y Castilla que les han sucedido	162
Figura 3 –	Marcos Chillitupa Chávez, Biombo con la genealogía de los reyes incas	163
Figura 4 –	Árbol genealógico del linaje real de Texcoco, ca. 1750, Texcoco, México, Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum	165

SUMÁRIO

1. TRAJETO..... 13
2. PLAZA DE ARMAS..... 17
2.1 Francisco Pizarro/(com) Diego de Almagro (História e Fundação)..... 22
2.2 Independencia/(com) Orbegoso (História no século XIX)..... 38
2.3 Francisco Pizarro/(com) Orbegoso (O Século XIX se inventa)..... 59
2.4 Diego de Almagro/(com) Independencia (A História se inventa)..... 87
3. ORBEGOSO..... 106
4. LOS INCAS..... 161
4.1 Atahualpa..... 193
5. ESPAÑA..... 226
6. DA MUNICIPALIDADE À CATEDRAL, DA CATEDRAL À MUNICIPALIDADE..... 258
7. BIBLIOGRAFIA..... 264

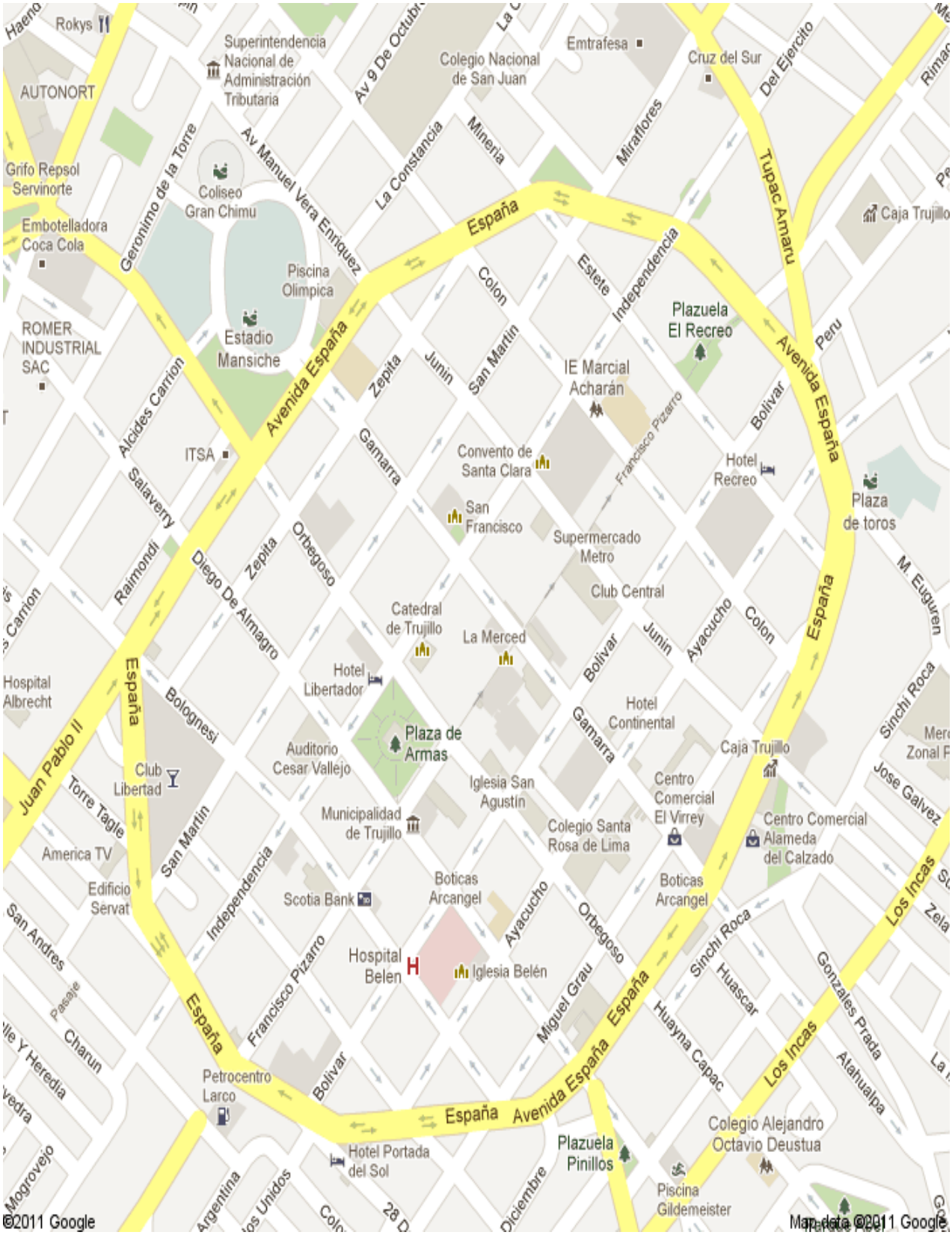

Figura 1 – Mapa de Trujillo, Peru, extraído do Google Maps

1. TRAJETO

Todo movimento tem um começo, toda pesquisa tem um ponto primeiro, mas esses princípios são aleatórios: começar significa decretar o término de algo. Se algum novo movimento começa, é porque determinamos, decretamos o fim de algo que lhe era anterior. Assim, contorno para poder dizer que, no fundo, todo começo é aleatório, o que não quer dizer que haja uma ausência de lógica, mas talvez diga que a lógica dos princípios e começos não se pauta por uma racionalidade científico-acadêmica. A ignição e o fogo são sempre emocionais, surgem do inesperado do cotidiano e, depois de tomada a forma, esses projetos ganham uma aura racional que explica sua lógica acadêmica ou científica. Essa tese não escapa a essa (ir)racionalidade tangencial que decretou seu princípio, a opção por sua forma e estrutura ecoam a vontade de relembrar esse passado de si mesma, sua origem. Esse passado termina por não destoar tanto dentro do tema a ser tratado. O passado, a origem e a invenção de si mesmo através de uma ficção compõem os elementos tanto do conteúdo como da gestação desse trabalho. Como um trajeto de descoberta, essa tese pretende se estruturar como um mapa, um plano e um trajeto, que pretende percorrer simultaneamente o espaço de uma cidade tomada como modelo e o passado que ronda alguns traços de formação de identidades, conteúdos simbólicos, na América hispânica.

Trujillo, no norte do Peru, foi escolhida não só por essa característica tão interessante de seu mapa, em realidade qualquer cidade latino-americana poderia ter sido escolhida para representar esse trajeto e essa trama de sobreposições e justaposições históricas que fazem da trama urbanística de suas cidades um entremeado de referências aparentemente díspares. Em Trujillo, esse trabalho começou a existir como proposta e desejo quando um amigo chamou a atenção para a curiosa sobreposição de nomes de “conquistadores” e “libertadores”, como nomes de ruas, eles se atravessavam no espaço geográfico negando espaço e tempo e, ao mesmo tempo, unindo essas pontas dos fios numa trama muito mais ampla das grandes ambiguidades, ambivalências e talvez contradições desse espaço que um dia passou a ser chamado de América e que até hoje procura se entender através de categorias diversas. Assim, a escolha dessa cidade foi determinada pelo começo do meu trajeto pessoal ao confrontar-me com essas formações históricas e literárias, que já existiam em minhas preocupações como gérmen e que, no entanto, só começam a frutificar em direção ao século XIX e ao romance histórico na minha primeira viagem ao Peru. Em Trujillo, as questões que me

rondavam deixaram de ser simples questionamentos e passaram a estruturar-se como base de uma pesquisa, como um interesse próprio e ordenado da pesquisa acadêmica. Em Trujillo, ouvindo a voz do amigo fazendo essa aparentemente simples observação, meus estudos e questões sobre formação e nacionalidade na América Latina ganharam um sentido e um objetivo: uma pesquisa nova, um doutorado.

Esse trabalho começará, então, no que é muitas vezes considerado o coração das cidades: a praça principal, conhecida no Peru como Plaza de Armas. Nessa parte, que havia sido planejada para ser um capítulo, faço reflexões em quatro eixos diferentes que, apesar de possuírem uma relativa independência entre si, dialogam e se cruzam no que diz respeito ao tema da pesquisa. Cada um desses eixos representa um dos vértices da praça. Através deles, que já representam o encontro entre passado colonial e nações independentes, pretendo desenvolver algumas observações sobre história e fundação, história e literatura, história na América Hispânica no século XIX e pensamento decimonônico hispano-americano. Pretendo construir com esse leque, as bases para as leituras dos romances históricos.

Nos três capítulos que seguem analiso alguns dos romances apontados no projeto de forma a relacioná-los com tempos históricos que pretendiam (re)construir: "tempo mítico" de origem e formação do espaço americano; período colonial; e tempo fronteiriço. Essa divisão se apresentou como uma forma interessante porque cada uma dessas divisões implica uma forma diferente de compreender a função e uso do romance histórico nessas primeiras décadas do século XIX. Alejandro Araujo Pardo em sua tese de doutorado *Usos de la novela histórica en el siglo XIX mexicano* propõe que para os romances históricos existiram três usos básicos desse gênero: (1) moralizar seguindo o preceito da história como *magistra vitae*, (2) ensinar a história de maneira entretida, mas legítima, e (3) chegar através da ficção onde os documentos históricos e, por conseguinte, a história não chega. O primeiro uso ainda está associado a uma forma herdeira dos princípios da Ilustração talvez sua antecessora mais direta. Nesse uso, encontram-se os romances produzidos sobre um passado mítico baseado, sobretudo em leitura de esquemas do passado anterior à chegada dos espanhóis indo até o encontro com esses. A segunda função encontra-se tanto no que eu chamo de romances fronteiriços como nos que visam o período de estabilização da Colônia, a diferença é que os fronteiriços ainda tentam lidar com a temática do indígena situando-se entre o mundo "civilizado" e "não civilizado". Os fronteiriços são passíveis de se enquadrar nos três usos propostos por Pardo. Já os romances do período colonial soem lidar só com os

últimos usos proposto por Pardo, o que é interessante, pois são justamente esses que tratam de temas/histórias mais próximas ao presente do autor.

No primeiro deles, Orbegoso, analiso os romances *La novia del hereje o la Inquisición en Lima* (1843 – folletín – y 1854), de Vicente Fidel López, *Martín Garatuza*, de Vicente Riva Palacio, *Amalia*, de José Mármol. Esse conjunto representa o grupo dos romances históricos do período colonial. Pretendo aqui analisá-los ajudada pela divisão proposta por Pardo, terminando com a análise de *Amália*, já que este se situa no limite do que alguns estudiosos consideram como romance histórico. Amália é um relato sobre as guerras cívicas travadas entre federalistas e unitários e foi escrito quase contemporaneamente aos eventos que relata. Trata-se assim de um caso interessante por dar tratamento de passado a um fato quase presente presumindo, quiçá, a importância histórica dos eventos narrados bem como visa gravar uma espécie de relato sobre o mal imposto pela desunião (representado tanto pela guerra entre "irmãos" como pelo caráter separatista proposto pelo sistema federalista, vilão da história junto com seu representante maior o General Juan Manuel de Rosas).

No segundo, *Los Incas*, analiso os romances *Jicotencal* (1826), de José María Heredia, *Huayna Capac* (1856), *Atahualpa* (1856), *Los Pizarros*, (1857), e *Jilma*, de Felipe Pérez, *Guatimozín* (1846), de Gertrudis Gómez de Avellaneda e *Los mártires de Anáhuac* (1870), de Eligio Ancona. Esse conjunto representa os romances que tratam de um passado mítico. Embora estejam ancorados em fatos históricos e figuras importantes do início do que seria a formação do continente americano, todos parecem carregar a intenção de indicar ou mostrar uma formação de início e fundação e, como tal, também justificar os problemas e conquistas do presente. O conteúdo moralizante encontra-se em todas as obras em maior ou menor grau já que os problemas presentes parecem ser frutos de atos não dignos cometidos por esses personagens no passado. A obra de Felipe Pérez pode ser entendida dentro desse espaço que tenta moralizar e ensinar pelo exemplo, mas que não deixa de ser menos histórico. Cada uma das obras desse conjunto tem uma base profunda nos comentários históricos e crônicas aos quais os autores nos remetem com frequência, tanto através das notas de rodapé, que possuem um valor inestimável para minha análise, como no próprio corpo do texto em que longos trechos de cronistas como José de Acosta são citados.

No terceiro deles, *España*, analiso os romances *Caramurú* (1848), de Alejandro Magariños Cervantes, *Lucía Miranda* (1860), de Rosa Guerra, e *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla de García. Esse conjunto é um pouco mais fluido

e transita entre os espaços dos dois conjuntos anteriores. Implica um material um pouco mais problemático por parecer constituir-se como uma panaceia de todas as categorizações anteriores. No entanto, esse suplemento é profundamente interessante por colocar em confronto, além da referência histórica mais óbvia, a possibilidade ou impossibilidade do encontro entre nativos e europeus. Os personagens principais desses romances são, praticamente todos, criações de seus autores, mas que transitam por um pano de fundo histórico como é o caso de *Caramurú*, espécie de romance gauchesco com traços indigenistas cujo pano de fundo são os movimentos de independência. A exceção seria, nesse caso, Lucía Miranda suposta personagem histórica cuja existência nunca foi provada constando assim mais como um elemento das lendas fundacionais do que como um personagem "histórico" de existência comprovada.

Na conclusão, intitulada *Da Municipalidade à Catedral, da Catedral à Municipalidade*, volto à Plaza de Armas. Duas construções institucionais se olham e se confrontam em sua mirada. A catedral e a municipalidade podem ser entendidas como duas formas diferentes de ver e se localizar na história. Ambas significam o poder e a construção de espaços e identidades em seus momentos específicos. A Igreja que impera como a instituição mor durante o período de colonização perde parte de seu poder com a ascensão de um poder civil desligado da metrópole espanhola. Ganham importância, mais do que o aspecto moralizante dos ensinamentos religiosos, novas formas de ver a educação, de entender o saber, de construir a história. No entanto, uma forma nunca chega a apagar a outra e ambas parecem trocar olhares ríspidos ou amigáveis, a depender do momento, desde seus lugares demarcados. Aqui, na conclusão, pretende-se, de alguma forma, relacionar a construção desse novo olhar para história, a partir dos romances históricos, e sua significação nesse tecido mais amplo que se constituía nas primeiras décadas do XIX.

2. PLAZA DE ARMAS (organização urbana e história)

Um quadrilátero, quatro ruas o formam cruzando-se em pontos diferentes. O espaço do mapa que essa pequena praça cobre não revela, inicialmente, todas as relações possíveis de se estabelecer com seus potenciais significados e suas relações com o passado. Também de distintas ruas europeias esse pequeno quadrilátero surge definindo uma região central, ou que foi central no passado. O quadrilátero da praça é um espaço que se abre do local público, da coletividade da praça e dos prédios públicos para o privado, ele caminha do lugar do coletivo para esse pequeno amontoado de individualidades que habitam as margens das cidades, o lugar do privado. Geográfica e arquitetonicamente, os grandes portões ou avenidas que levam de dentro para fora da cidade, do centro para as periferias e subúrbios, são seu ponto central (epicentro), é possível argumentar se realmente dele se multiplicam as vias que saem da cidade ou se as vias que vêm de fora convergem para esse ponto, mas importa principalmente considerar que, independente da direção do movimento, a praça nesse formato é um ponto crucial de passagem e reunião. Dela também, no trajeto planejado para esse trabalho, ruma-se para a exploração dos potenciais encontros da história e literatura através do discurso hegemônico dos intelectuais durante a primeira metade do século XIX.

As conhecidas Praças de Armas no Peru, também chamadas em outras regiões de “Plaza mayor”, carregam em si elementos fortes dos primeiros momentos coloniais bem como um legado misto e contraditório (ambíguo) que irá formar esse tão discutido espaço da América, sobretudo da América Latina. Herança das experiências urbanas heterogêneas e contraditórias da península, os traçados das cidades construídas nas colônias dialogam com estruturas planificadas do Império Romano, algumas de desenvolvimento orgânico medieval e outras de clara influência mourisca (GUTIÉRREZ, 2005, p. 77). A cidade de Trujillo, modelo para essa tese, se assenta em pelo menos duas dessas experiências: a do traçado mourisco presente da curiosa arquitetura das casas e, principalmente, na estrutura do *castrum romano*. O *castrum romano*, também conhecido como estrutura de tabuleiro de xadrez, remonta à organização dos acampamentos dos exércitos romanos, é uma estrutura curiosa, pois ao mesmo tempo em que sua aparente simplicidade remete à ideia de organização e controle necessários para o exército também abre o espaço das imaginações controladas

das utopias. Essa conjunção parece bem apropriada ao espaço que surge com a colonização já que organização, exército, controle e imaginação utópica seriam pilares fundamentais nesse novo espaço. Essas cidades eram como pequenos núcleos opostos à natureza circundante, era um recanto controlado cercado por uma natureza e circunstâncias não só alheias, mas incontroláveis para os padrões e conhecimentos europeus. Por esse motivo, a estrutura de linhas retas que levam a um espaço quadrilátero onde se organizam todas as funções públicas representa algo de reconfortante. Muitas das cidades na América Latina foram construídas representando essa lógica, assim como muitas missões também se utilizaram e respeitaram esse traçado na sua construção.

Em seu livro *América Latina: as cidades e as ideias*, José Luis Romero comenta o desenvolvimento das cidades sobre suas diversas formas articulando-as a momentos históricos determinados. O projeto do livro está vinculado a uma compreensão do desenvolvimento histórico no ocidente como uma espécie de desvelar de um fio contínuo que transpassa desde a experiência da Antiguidade até a formação de cidades na América, como expõe Luis Alberto Romero no prólogo da edição brasileira.

No entanto, essas estruturas sofrem influência do novo espaço, elas se adaptam e se reorganizam. São espaços dados do conhecimento aplicados a novas realidades que os transformarão e ressignificarão, assim como todos os aspectos que permeiam a vida nas colônias. As “tecnologias” trasladadas do velho mundo chegam às terras descobertas com fim de dominação, pensada num sentido amplo de dominação do espaço, do imaginário, de culturas e mais cruamente de sujeitos, para finalmente serem incorporadas e adaptadas a uma vida local que, constantemente e nos mais diferentes níveis sociais, renegocia os valores vindos da Europa incorporando ou não elementos novos ao material inicial. A vida na colônia exige outro tipo de práxis que a pura incorporação do modelo europeu sem mudanças não daria conta, como afirma Gutiérrez a respeito da apropriação de modelos arquitetônicos nas colônias americanas:

> Pero la nueva política poblacional no sólo se alimentará de la experiencia previa del conquistador, sino que confluirán en ella los modelos teóricos del renacimiento, las antiguas tradiciones romanas (Vitrubio), los principios de la ciudad ideal cristiana (Santo Tomás, Eximenic) y la propia praxis fundacional en América reelaborada y transferida a normativa. (2005, p. 77)

O modelo usado em grande parte das cidades coloniais havia sido apropriado da experiência romana, mas readaptado a partir do Renascimento. O traçado reto evidencia não só o controle espacial, mas também uma forma de criar espaços harmoniosos espelhando uma urbanização organizada e racional. Angel Rama em *La ciudad letrada* traça um interessante percurso para demonstrar que, ainda que pautada por bases matemáticas e seus conceitos rigorosos, a criação dessas cidades (que ele chama de barrocas nesse primeiro momento de colonização) obedecia menos a uma transposição de modelos europeus prévios e mais à projeção de um sonho e desejo. A retomada da referência renascentista permitiu "comenzar ex-nihilo el edificio de lo que se pensó era mera transposición del pasado, cuando en realidad fue la realización del sueño que comenzaba a soñar una nueva época del mundo" (RAMA, 1998, p. 18). Comenta Gutiérrez:

> Las raíces teóricas renacentistas están presentes en la idea del diseño previo y en la presencia de la plaza como núcleo generador del cual parten las calles sistematizadas. Sin embargo los diseños americanos nada tendrán que ver con las ciudades ideales de Filarete u otros pensadores donde el sistema radial predomina nítidamente. (GUTIÉRREZ, 2005, p. 79)

O traçado em *damero* ou *castrum romano* remete sim a uma forma conhecida e à planejada estruturação da cidade, mas, como Gutiérrez e Rama ressaltam, geram uma outra coisa, um outro elemento. Essas cidades são motivadas por traços diferentes e desenvolvidas em contextos físicos e históricos divergentes dos modelos europeus. Para Rama, esse caráter de novidade das cidades latino-americanas estava vinculado à chegada de um novo tempo. "Al cruzar el Atlántico no sólo habían pasado de un continente viejo a uno presuntamente nuevo, sino que habían atravesado el muro del tiempo e ingresado al capitalismo expansivo y ecuménico, todavía cargado del misioneísmo medieval" (RAMA, 1998, p. 17). A presença do capitalismo e sua necessidade de ordenação determinam um traçado que permite que as cidades sigam se projetando no futuro (o traçado em linha reta permite o crescimento progessivo dessas cidades sem ferir profundamente o desenho incial), ordenando, controlando e centralizando o poder.

O diálogo entre as formas ideais das cidades e as formas desenvolvidas na América não deixam de ser um diálogo entre visão ideal da América como novo princípio possível de reconstrução do velho mundo, que poderia ser lida através de dois

pilares: a projeção idealizada de utopias e a retomada de uma idade dourada da humanidade (ZEA, 1979, s/p). Essencialmente, a discussão regressa de alguma forma à concepção utópica e às formas de seus projetos na América Latina: como concepção, projeção e desejo, mestiço, *criollo* e espanhol criaram em última instância um espaço que reflete sonhos, mas que dá seu reflexo refratado? Esse reflexo refratado evidencia o traçado interessante e irregular de ambas as formações de blocos culturais específicos de cada uma de suas nações.

Além da diferença do sistema radial, mencionada por Gutiérrez acima, impressa ao modelo de cidade ideal e, principalmente, por influência do traçado das cidades espanholas, uma outra interessante se esboça na própria localização das ruas, que, em lugar de partirem do centro de cada um dos lados desse quadrilátero, partem de suas laterais formando tanto suas linhas delimitadoras como as ruas principais da cidade que dela partem. O traçado permite criar uma praça aberta e, ao mesmo tempo, delimitada pelas fronteiras estabelecidas por cada uma das quatro ruas. As quatro que se cruzam aqui, no mapa da cidade de Trujillo, compõem um desenho e um traçado reconhecível pelos colonizadores, no entanto o passar do tempo agrega a elas uma justaposição histórica curiosa: as quatro ruas fazem referência a dois momentos históricos "exemplares", considerando um sentido de formação e constituição desse espaço/pensamento mestiço: descobrimento e colonização, e independência. Ao se cruzarem, nomes de momentos distintos do passado, dialogam e justapõem tempos contínuos e descontínuos.

De um lado, têm-se Francisco Pizarro e Diego de Almagro, dois personagens históricos responsáveis pela descoberta e conquista do Peru, assim como de uma forma geral da parte sul do continente. Ambos importantes e controversos como quase todos os personagens históricos desse período, ou quase todos os personagens históricos. Num outro vértice, tem-se Independencia e Orbegoso, ou seja, a própria Independência encarnada e José Luis de Orbegoso, militar e político peruano que lutou pela Independência. O encontro óbvio dos vértices Pizarro/Almagro e Orbegoso/Independencia contrasta com o não tão pensado encontro Pizarro/Orbegoso e Almagro/Independencia. O traçado urbano justapõe, começando do seu ponto, elementos não evidentes revelando uma relação que, ainda que não óbvia, leva a pensar nas inúmeras implicações dessas associações. No fundo, esses dois momentos são vitais para compreender a construção dos espaços míticos, históricos, culturais da América Latina, inclusive considerando que o período das independências foi responsável por

uma série de releituras do passado e criação de mitos de fundação que marcam a construção dos vários países/nações surgidos nas Américas. Parte da proposta da estudiosa Doris Sommer envolve analisar esses mitos fundacionais escritos nos romances do século XIX e que compõem não só uma releitura do passado, mas uma espécie de cosmovisão decimonônica de uma linha temporal, de seu passado, presente e futuro.

Acompanhando a proposta de estruturação do trabalho, pretende-se começar esse trajeto a partir da praça e analisar através de cada um de seus vértices de encontro um ponto relevante nas relações de formação da história durante o século XIX e várias implicações para a pesquisa. A praça é tomada como o centro de convergência ou dispersão; o ideal de integração do qual se pretende que partam os caminhos que confluam. Essa era afinal a função da praça trasladada da Europa, o espaço público de integração dos cidadãos, ali onde individualidades tentam convergir para uma representação coletiva. Ela representa o símbolo mesmo do que se deseja alcançar a cada leitura e proposta de formulação desse passado americano, tanto de um trabalho previsto nessa tese como dos estudos e escritos elaborados no século XIX. Criar as nações envolve a disseminação de uso desse espaço público que permite e ressalta a semelhança das individualidades num conjunto mais homogêneo. Partirei, por essa razão, dela para a ela regressar no final, esperando que o trajeto empreendido traga finalmente um novo significado para esse espaço.

Antes de iniciar o trajeto propriamente dito, quero nessa parte passar por cada um dos vértices da praça, pois me parecem significativos dos encontros, textos e propostas por que passarei no caminho. No encontro de Francisco Pizarro/Diego de Almagro, junto com os personagens de fundação da América do Sul, analiso algumas relações entre as ideias de História e de Fundação nas Américas, como também a construção da história como disciplina está implícita uma ideia de origem e elaboração dessa origem. Funda-se à medida que se criam novas formas de pensar a história, e, cada vez que aparecem essas novas formas de pensar a história, suplementos e revisões são agregados a essa suposta linha cronológica, criando camadas plurissignificativas, lidas ou esquecidas a depender do tempo que as analisa. Assim, textos como as crônicas compostas no período colonial tanto formaram parte do acervo do que se compreendia como exercício de interpretação/apreensão do novo espaço como também passam a ser monumentos e documentos desse passado a partir do século XIX. Constituem rastros do que se pensava do espaço e das gentes no momento de sua composição, mas trazem os

traços que se lhe vão atribuindo com o passar dos séculos, com as diferentes leituras que buscam nesses textos respostas passadas para perguntas contemporâneas.

No vértice Independecia/Orbegoso, o século XIX encontra a si mesmo, nesse ponto, pretendo fazer uma breve análise dos acontecimentos históricos a partir da ótica da América Hispânica: eventos do período no continente americano assim como fatos externos que guardam uma profunda relação com o momento na América. No seguinte, Francisco Pizarro/Orbegoso, tem-se um dos encontros entre o espaço colonial e as independências, onde questiono como a partir do século XIX começa-se a refletir e recriar a história colonial do ponto de vista das necessidades do período. Considerando uma série de documentos, ensaios e produções intelectuais do período, analiso as diversas formas de ver o presente e passado a partir das visões políticas e sociais dos intelectuais na primeira metade do século. Discuto, assim, como os pensadores do século XIX começam ver a história e suas funções, para que se possa introduzir a ideia de que a novela histórica não só configura um lado da função atuante e educativa desse intelectual, mas que também e, por isso, traz marcas das formas diferenciadas de ver a história que passa de fins do XVIII até os 60 do XIX.

No último vértice, Diego de Almagro/Independencia, outro personagem colonial encontra-se com a Independência, aqui analisarei alguns elementos posteriores ao pensamento dos intelectuais do XIX. Como estudiosos e teóricos mais recentes, no século XX, analisam esses tempos e eventos e como, talvez, essa leitura traga elementos de uma releitura para se pensar essa produção intelectual e, sobretudo, essas ficções que serão estudadas nas partes subsequentes.

2.1 Francisco Pizarro/(com) Diego de Almagro (História e Fundação)

A reflexão histórica sempre compreendeu um ato fundante, independente das perspectivas e da forma de pensá-la, independente de se dar um relevo à filosofia da história ou à história-conhecimento. Nesse ponto, afloram centelhas das memórias coletivas de seus povos assim como a significação e função desses tempos para cada agrupamento dessas coletividades. É claro que, ao ressaltar a representatividade dessas variações do pensar histórico, importa sempre ter em conta que elas são fruto de um contexto específico: a história como estudamos é uma invenção/criação do ocidente, que pode ou não ser aproximada a contextos de outros povos de acordo com a possibilidade de aproximação desses contextos culturais.

Em seu ensaio “História da história: civilização ocidental e sentido histórico”, José Carlos Reis elabora/reconstitui uma gênese didática dessas origens, seus problemas e nódulos cruciais ao longo do tempo. Observando dos gregos até os dias de hoje, segundo o eixo de estudo proposto pelo autor, percebemos que o objeto histórico de fato se altera de acordo com as percepções de cada momento. Só o fato de se ter o passado como objeto de estudo já se ressalta a semelhança e o elo entre as várias versões e perspectivas da história. No entanto, talvez nem isso possa se manter no nível sutil, pois, uma vez que se considera que esse passado está sujeito à interpelação de cada presente que a ele volta e à configuração de cada *modus operandi* do fazer histórico desses tempos, tende-se sempre a chegar a um terreno de sutis construções. Compreender a história ou compreender historicamente seria, então, aceitar essas pequenas nuances; aceitar que o objeto de ontem talvez não seja o de hoje, mas não por isso ele perde seu significado e importância. Essa acepção é um dos nódulos cruciais para essa pesquisa: as histórias contadas pelos romances selecionados do século XIX não são menos história, simplesmente seguem outra lógica de funcionalidade, se aplicam a um público específico e pedem uma leitura menos “teórica”, utilizando a palavra no sentido de uma apropriação dita menos científica.

Se considerarmos a forma de apreensão do objeto histórico de acordo com o panorama elaborado por Reis no ensaio acima mencionado, a história como sucessão de mudanças ou estudo de variações no tempo, modelo como a estudamos hoje, era para os gregos de outra natureza, a preocupação cultural recaía sobre o lado imutável – “O sentido não era procurado na mudança, na história, como o faria o historiador ocidental posterior. A história, que então nascia, não gozava de nenhum apreço filosófico. Uma ‘filosofia da história’ seria um contra-senso” (REIS, p. 17). Havia uma essencialidade, uma ordem natural e racional, que regiam o universo e subjaziam à natureza humana, as alterações seriam pequenas variações numa ordem maior que já compreende todas as possibilidades.

Quando historicamente Pizarro cruza com Almagro, temos o momento de encontro com o Peru que começa a se formar como espaço histórico e geográfico discernível pelo mundo ocidental ao mesmo tempo em que era elaborado e construído por esse Ocidente. Assim como o México teve seu Cortés, a porção de terra ao sul do continente americano vive simultaneamente assombrada e maravilhada por esses dois “personagens” históricos que contam e recontam constantemente da assimilação e repúdio das influências autóctones e europeias na América.

Walter Mignolo em *La idea de América Latina*, partindo de seis pressupostos que indicam já a relação modernidade/colonialidade, usada pelo autor em outros escritos e também por Aníbal Quijano como base de seus trabalhos e pensamento, pretende dividir o livro em três momentos chave para desenvolver o que ele chama de surgimento de uma ideia de América Latina. O primeiro seria a entrada da "América" na consciência europeia coincidente com o Renascimento; o segundo seria o surgimento ou desenvolvimento da "latinidade" que se articularia como uma espécie de dupla identidade imperial e colonial, esse momento coincidiria com a Ilustração; e, por último, o momento posterior a Guerra Fria que traria em si novas formas de apropriações das cartografias e geografia do conhecimento.

O primeiro capítulo constitui uma argumentação ao redor da questão de que a América como espaço geográfico, ou melhor, como a ideia da América como espaço geográfico surge a partir de uma "invenção" europeia: a dita chegada ou dito descobrimento de Colombo. O argumento de vários estudiosos a favor de se tomar o que historicamente se conheceu como descobrimento da América como uma criação repousa no fato de que o continente com esse nome era algo desconhecido na época das navegações. Nem havia a ideia da unidade continental e nem tampouco os habitantes daquele território o reconheciam como novo, unitário ou continente. Além disso, o espaço encontrado pelo navegante genovês era uma terra que ele acreditava serem as Índias, não um novo continente, que só começa a ser entendido assim depois de Américo Vespúcio, que acaba por dar nome ao novo espaço. A argumentação partindo da frase "Cristovão Colombo descobriu a América em 1492" já havia sido eixo da conhecida obra de Edmundo O'Gorman *A invenção da América*, como menciona Mignolo em seu livro. A base do trabalho de O'Gorman se estrutura justamente na série de anacronismos históricos que podem ser encontrados na frase. O primeiro capítulo do livro de Mignolo se desenvolve nesse mesmo sentido tentando mostrar como a criação do espaço americano constituiu, de fato, um desenvolvimento de um novo sistema-mundo que ele e Quijano traduzem através do eixo modernidade/colonialidade. O confronto com o outro inventa[1] o espaço americano desenvolvendo a partir desse ponto uma nova lógica de relações sociais, culturais, tecnológicas e comerciais/financeiras que

[1]O'Gorman prefere o verbo inventar e o substantivo invenção por entender o par criar/criação como algo produzido do nada que parece só fazer sentido dentro do âmbito da fé religiosa. Opto, como ele, pelo primeiro par.

definiriam o tão conhecido processo de modernidade a que estudiosos como Mignolo e Quijano atribuem um lado oculto, ou como chamam sua outra face: a colonialidade.

No segundo capítulo, o estudioso argentino dedica-se a traçar a formação do sintagma composto "América Latina". O adjetivo, também como o substantivo, remonta a uma criação externa ao continente, ambos remetem a um olhar europeu que, voltado para a terra, pensa e desenvolve teorias e nomes. De uma forma geral, a análise levada a cabo por Mignolo indica a centralidade do pensamento vindo da Europa na constituição do imaginário, da cartografia, da geografia e consequentes aspectos culturais na formação do espaço que começa a entender-se como americano. O olhar europeu vai acarretar, assim, uma posição de marginalidade para a América que se tornará ainda maior para a porção de terra que depois seria conhecida como América Latina. Na argumentação desenvolvida por Mignolo, se a América é constituída pela diferenciação e exclusão (ela é o outro que não é europeu), a América Latina se fixaria no panorama histórico e de uso do senso comum como ainda mais excluída, pois ela representaria um grau, ou alguns graus, abaixo do que significa ser americano anglo-saxão. O adjetivo anglo-saxão parece aproximar do centro, da civilização e do desenvolvimento, não só porque remete a países que se estabeleceram como potências na ordem mundial, mas também porque os Estados Unidos, depois de sua independência, passam a ganhar terreno como uma potência sendo tomada em muitos momentos como exemplo pelos outros países americanos.

O adjetivo "latino" ou o substantivo "latinidade", entretanto, aproximam mais do natural, da terra, da natureza e suas paisagens, o que relegaria ao conjunto analisado um duplo índice de marginalidade. Evidentemente Mignolo não atribui esses índices negativos a uma essencialidade semântica, mas à construção de significados a que foram atribuindo-se, construindo-se e moldando-se a partir do uso que se fez e faz delas. América como resíduo diferencial do outro europeu era uma sobra e seus restos. Como diferenciação era a negação desse "eu" europeu que se autodenominava civilizado, ou seja a negação da civilização e do desenvolvimento. A latinidade, assim, seria uma adição de negatividade, já que os países ou territórios latinos na América compartilhavam (ou compartilham) um histórico de "subdesenvolvimento" que sempre os deixaram aquém do processo da modernidade, ou, seguindo a linha proposta pelo autor, estiveram localizados no polo da colonialidade, resíduo necessário do processo de modernidade. A latinidade, entendida nos seus primeiros usos desenvolvidos a partir das ideias pan-latinistas de Napoleão III, reivindicava algo completamente diferente do

sentido negativo exposto pelo autor; reivindicava a herança do Império Romano e de sua grandiosidade. Visava, como muitos apontam, à formação de um conjunto de bases comum que pudesse fazer frente às potências não-latinas que estavam se desenvolvendo. No entanto, o batismo e intencionalidade iniciais enfrentam uma realidade histórica estabelecida pelos processos de colonização nesses territórios que os tornavam o não-exemplo, o símbolo da negatividade como aponta Mignolo.

No terceiro capítulo, o autor passa da construção do quadro histórico do desenvolvimento do nome/ideia de América Latina para a leitura de alguns aspectos contemporâneos que permitiriam vislumbrar uma tomada de postura "descolonial", ponto tomado pelo autor como uma forma de passar a entender esse espaço geográfico apartado da colonialidade e subdesenvolvimento que lhe foi impingido ao longo dos séculos de uma visão eurocêntrica atuando, dessa forma, num sentido contrário à lógica eurocêntrica. No entanto, um elemento que aparece pincelado ao longo dos dois primeiros capítulos ganha uma estruturação nítida e, quiçá, mais intensa com as propostas descoloniais de Mignolo. Curiosamente, após uma análise detalhada da origem e usos da ideia de América Latina, Mignolo atribui um padrão altamente negativo sugerindo uma espécie de esquecimento da herança europeia. Ao comentar a relação entre latinidade e religiosidade, Mignolo menciona:

> Derrida nos recuerda que "todos hablamos latín" y llama a una "latinización del mundo". Mientras que muchos europeos y sudamericanos aplaudirían la propuesta, tengo la impresión que en las poblaciones indígenas, afroandinas y afrocaribeñas, esta despertaría más bien una conciencia crítica. Después de todo, fue la latinización del mundo que se inició en el siglo XVI lo que impidió que los indios y africanos hicieran sus aportes sus aportes a la globalización de la economía del Atlántico. Seguramente Felipe Quispe Huanca, Rigoberta Menchú y Bob Marley (para nombrar solo a algunos de los representantes de esos pueblos) no estarían de acuerdo con Derrida. (MIGNOLO, 2007, p. 115)

Embora o argumento de que a latinização serviu como uma das ferramentas de opressão para as comunidades nativas, através do processo de catequização/evangelização empreendido por religiosos como os dominicanos, jesuítas e franciscanos tão presentes nas colônias ibéricas, ele paira na superfície de uma questão mais profunda. A latinização e a religiosidade impostas pelo processo de colonização partilham sim da sua cota de violência no processo tanto no passado colonial, mencionado com muita frequência, mas também mais recentemente como atesta a

experiência dos Institutos Linguísticos de Verão[2], que interferiram amplamente na vivência e visão de grupos étnicos considerados "esquecidos" e "não-civilizados". Não se pode perder de vista, porém, que representantes religiosos com ações que poderiam ser pensadas como destruidoras das culturas locais acabaram por estabelecerem-se como uma mediação fundamental entre esses "dois mundos". Estigmatizar negativamente a presença do latim juntamente com seus representantes religiosos implica um apagamento de certo passado histórico, impossibilitando uma visão mais matizada do processo de apropriação/destruição/preservação das culturas locais. Embora seja verdade que a destruição existiu, também pode ser considerado um fato ou uma verdade que o cristianismo moldou em parte as formas de ver dessas comunidades locais, não só das elites *criollas*. Aliás, mais que moldar e influir, muitos representantes religiosos ajudaram a preservar muito do que se sabe das culturas nativas americanas. Como negar que os trabalhos de Fray Bernardino de Sahagún, ou que a latinização do nahuatl ou atribuição de um sistema escrito através do latim para o quéchua ajudaram a manter vivas certas tradições?

Claro está que as tradições mantidas através desses escritos já estão "contaminadas" de aspectos ocidentais, mas também não podemos estabelecer qual o nível dessa "contaminação". O mundo que conhecemos foi filtrado por esse viés ocidental em maior ou menor grau. Se as elites apresentam uma repetição dos padrões ocidentais generalizados, também é possível identificar em menor escala esse padrões

[2] O Instituto Linguístico de Verão foi uma instituição fundada nos anos de 1930 nos Estados Unidos em conjunto com os Tradutores de Bíblia Wycliffe. Ambas as instituição estavam vinculadas à Igreja Batista do Sul e tinham como tarefa disseminar a Bíblia e evangelizar novos povos. O trabalho se dava através da imersão de um missionário em comunidades "indígenas" para aprender a língua da comunidade onde estava para posteriormente verter a Bíblia e os ensinamentos religiosos para o idioma da comunidade. O principal problema com os Institutos Linguísticos de Verão é que posterior a sua criação houve um ocultamento do intuito religioso explícito da missão sob uma máscara de estudos antropológicos, desenvolvimento de áreas de difícil acesso e programas educativos. A crítica que se faz ao processo se dá sobretudo ao aspecto de "aculturação" local através do ensino de valores estadunidenses e desvalorização das heranças ancestrais, criando assim indivíduos envergonhados de seu passado e incapazes de estabelecer uma linha de continuidade com ele. Outro problema apontado é que esses missionários depois de instalarem-se e ganharem a confiança das comunidades se tornavam governantes quase controladores dessas comunidades, pois os negócios externos passavam invariavelmente pela consulta do missionário. Os dados aqui mencionados foram extraídos do artigo "El Instituto Linguístico de Verano, instrumento del Imperialismo". O resultado dessa prática também pode ser observado em comunidades indígenas em que atuaram de alguma forma esses institutos. A fala desses indígenas deixa transparecer, em muitos casos, um complexo de inferioridade, sobretudo linguístico, muito grande, relembrando como os "padres" diziam que eles não sabiam falar direito. O material produzido por uma vertente do Instituto para o ensino do quéchua em comunidades do norte do Peru também demonstra um fator curioso, o ordenamento sintático da frase de acordo com uma ordem latina que aparentemente era entendida como desnecessária para a fala mais tradicional do quéchua. Os dois últimos comentários são observações pessoais de vivências nessa região e não ratificam nenhum estudo específico, estão apresentadas apenas a título de observação.

em comunidades menores. Estabelecer um limite entre ocidental e nativo não é só uma tarefa quixotesca, é uma atividade praticamente irrealizável pelo tamanho da busca e o tipo de material que entendemos como prova/documento do que foram essas sociedades. Por outro lado, os processos de interação entre esses dois espaços geraram um outro espaço de negociações e apropriações, ainda que de maneira hierarquizada, de elementos das várias culturas pertencentes aos dois (ou mais continentes). Como classificar um trabalho como o do jesuíta Rafael Landívar, *Rusticatio Mexicana*, todo escrito em latim sobre as paisagens da Nova Espanha ou a obra *Historia Antigua de México* de Francisco Clavijero? Eram obras de uma elite *criolla* ilustrada que esqueciam ou apagavam a influência nativa? E os *Comentarios Reales* de Inca Garcilaso de la Vega era fruto de um mestiço, de um inca aculturado, que apagou os verdadeiros significados dos costumes de seus antepassados? E a *Nueva Crónica y Buen Gobierno* de Guaman Poma de Ayala com elementos pictográficos amplamente influenciados pelos dois mundos? Questionando ainda mais esse espaço descolonial, proposto por Mignolo, pode-se sinalizar uma série de referências ou detalhes problemáticos nas figuras mencionadas por ele na citação acima. O apelo a uma Bolívia retomando as estruturas governativas incas pretendido pelo movimento de Quispe Huanca aponta uma espécie também de simplificação do passado, como uma negação desse "lapso" de 500 anos. E mesmo Rigoberta Menchú, envolvida ainda na questão de autoria e não autoria do seu livro testemunho *Yo, Rigoberta Menchú*, não parece isenta de figurar no mundo ocidental e sua lógica com vendas de livros, propagandas de si mesmos que tentam sim ter um impacto no mundo ocidental. Livros, música, artes, mercado adaptados e impostos a um cenário mais amplo representam conceitos criados e difundidos por esse mundo de influência europeia. Em outro aspecto, ao falar do "ocidentalismo" ele menciona claramente a história como uma invenção localizável no espaço europeu/ocidental. Esse ponto toca no cerne do meu problema atual, todos esses conceitos que usamos: arte, literatura, história e filosofia são localizáveis nesse mesmo espaço europeu/ocidental, ou seja, eles só fazem sentido aí, ou aqui já que hoje também fazemos parte mesmo que só marginalmente do chamado mundo ocidental. Falar, por exemplo, de literatura não-ocidental é uma espécie de contrassenso, já que o conceito e a função ou não-função do que chamamos literatura é um conceito do mundo ocidental. Assim também é a própria ideia de universalidade desses conceitos e, inclusive o conceito de universalidade. Algo que deve ser considerado, no entanto, são as apropriações desde as brechas ou desde as margens – a partir desses novos lugares cada

um desses conceitos pode ser ressignificado. Entretanto, eles podem ser só parcialmente "sérios" ou "verdadeiros" para esses novos espaços porque uma parte está com o pé no espaço que o originou, o ocidental. Ou seja, produzir literatura, livros, música, arte enfim já é uma atividade ocidental que pode ter um vínculo maior ou menor com o centro (Estados Unidos e Europa como são vistos hoje).

Não é intenção denegrir ou rejeitar essas figuras da história recente, mas chamar atenção para um panorama complexo e dificilmente delimitável que talvez seja mais reveladoramente interessante se observado das brechas e das ambiguidades suportadas na sua representação. Felipe Quispe e Rigoberta Menchú, assim como outros, têm um impacto nesse universo que constantemente tentamos delimitar e que historicamente ficou conhecido como América Latina. Reivindicar territórios indígenas ou delimitações culturais afro-caribenhas, esquecendo ou omitindo o ocidente como pode aparecer ou estar sugerido em algumas acepções ou tomadas da ideia de descolonial, traduz uma forma de observação parcial. Se é inegável que o território analisado antes de ser chamado de América era conhecido por outros formas e/ou outros nomes (Tawantinsuyu, Anáhuac, Abya-Yala) e que o nome atribuído foi fruto de uma invenção como já havia apontado O'Gorman, também já não é possível omitir ou apagar o pensamento ocidental do que é América Latina, porque ele constitui um dos eixos formadores desse espaço, um espaço em que sejam possíveis ambas as nomenclaturas.. Em *La Idea de América Latina*, Mignolo tende a argumentar que o que se chama dessa forma configura-se, na verdade, como espaço das elites que podem identificar-se com a forma de pensar ocidental como elemento articulador de seu pensamento. A conclusão delineada nesse livro sugere certa parcialidade da fórmula, pois as elites americanas europeizadas ou norte-americanizadas, não são nunca a cópia perfeita das elites europeias ou norte-americanas. Também os povos nativos, já não são mais nativos no rastro de uma "natividade" pura. Gruzinski, em *O pensamento Mestiço,* destaca justamente essa fabricação do passado como forma de idealizar o nativo a partir do olhar do Ocidente: "No caso mexicano, os testemunhos indígenas revelam que a ideia de uma cultura naua, ou de uma cultura mesoamericana, é uma construção do observador ocidental" (2001, p. 56). O espectro gerado pela criação quase utópica do espaço americano requer uma compreensão mais nuançada e, talvez, sem buscar, a troco dos estudos, respostas. Essa compreensão mais nuançada pode ser observada, inclusive, em outras obras de Mignolo como *Local Histories/Global Designs* (2000).

Na página 176 de *La idea...*, perto do final da obra, Mignolo retoma a possibilidade de entender América Latina sob a lógica de outros povos como os indígenas e os afrodescendentes, mas projeta nessa outra lógica os sonhos e projetos utópicos de uma sociedade melhor bastante coincidentes com a ideia de um pensamento de esquerda ou no mínimo de uma releitura de utopias renascentistas que pairam sob a lógica do pensamento ocidental. O sonho descolonial sonhado por ele não é indígena nem afrodescendente porque não consegue prescindir o local em que foi criado, parece muitas vezes que ao tentar incluir os indígenas e afrodescendentes ele inclui seu próprio pensamento nessas nomenclaturas. Afinal, não é também o projeto utópico uma invenção do mundo ocidental? Se esses sonhos e projetos utópicos não compõem o eixo central do que se costuma vincular ao pensamento ocidental tampouco deixa de fazer parte dele, um pouco como o par modernidade/colonialidade proposto pelo mesmo Mignolo. A pergunta que se faz, então, é: não seria a universalização de um valor local (a ideia de igualdade e comunhão) através do compartilhamento do que chamamos de ferida colonial uma forma também de homogeneizar as diferenças? Será que esse desejo de igualdade e irmandade entre os povos teria uma vinculação com os sistemas de governo do Tawantinsuyu ou do Anáhuac? Como fugir do ocidental se uma parte dele nos habita? Ou melhor, por que fugir do ocidental se uma parte dele nos habita? Sua noção de pensamento liminar também não considera a existência de um centro para que se possa refletir a partir das margens?

Argumentação desenvolvida no livro em questão diria que esse “nós” a que me refiro é o “nós” de uma elite intelectualizada profundamente arraigada aos valores desenvolvidos e sedimentados por uma educação ainda baseada e dependente dos valores gerados pela Europa e Estados Unidos. Seria um “nós” herdeiro das elites *criollas*. A busca pela outra lógica, outro modelo, teria necessariamente que se estabelecer no espaço das comunidades indígenas, afro-caribenhas, afro-andinas, etc., ou seja, dentro de esquemas que estiveram à margem do processo. No entanto, retomo meu questionamento propondo uma nova dificuldade nesse “novo” panorama: será que essas comunidades só por estarem à margem do processo não absorveram parte dos elementos do sistema ocidental? Para tomar dois exemplos dessa complexidade pode-se perguntar ainda: será que as influências de contos e histórias europeias em alguns dos livros do Chilam Balam foram fruto da interferência europeia ou da absorção por parte dos nativos das histórias que os europeus lhes contavam? Por outro lado, como predicar uma sociedade que “esqueça” os valores ocidentais e parta da sua própria lógica quando

muitas das estratégias usadas por essas comunidades tomam de empréstimo aquilo que é mais *mainstream* para a cultura ocidental, como a internet? Esse é o caso, por exemplo, do EZLN[3] cujas organizações chamadas de caracóis são tão arduamente defendidas pelo autor.

Embora Mignolo ressalte a relação de codependência entre modernidade e colonialidade, apontando essa como elemento residual da primeira, ou segundo suas próprias palavras, como sua cara oculta, no que tange a suas conclusões com respeito à ideia de América Latina e a defesa de um ponto de vista descolonial, o autor toma uma postura pouco nuançada das condições. O caso dos religiosos, já comentado acima, é exemplar, pois o "ocidentalismo", visto só como forma de exercício de poder e dominação, nega ou obscurece o fato de que esse material "ocidentalista" pode exceder sua origem ganhando outras leituras com a apropriação local; não deixando de ser ocidentais, essas leituras passam, em muitos casos, a carregar um suplemento que as ressignifica. Gruzinski, em livro já citado, frisa justamente a necessidade de não se ressaltar um dos lados mais que outro, pois "dar primazia ao ameríndio e não ao ocidental apenas inverte os termos do debate, em vez de deslocá-lo ou renová-lo" (2001, p. 57). Inverter os termos do debate é justamente uma tomada de postura pouco significativa, pois ela vai acabar por construir ou atribuir a um outro, pouco conhecido, valores idealizados e desfocar de uma zona plurissignificativa, ambígua e anacrônica em que se constituiu física e imaginativamente a América Latina. Considerar a questão nesses termos é uma forma de pensar esse espaço geográfico como o espaço das brechas, importante para essa pesquisa em que espaços, tempos e vontades se confrontam entre futuro e passado, entre tradição e desenvolvimento/modernidade.

O próprio Mignolo sugere uma espécie de pensamento de brechas em livro publicado anteriormente, *The Darker Side of the Renaissance*, afirmando que nos "espaços in between criados pela colonização aparecem e se desenvolvem novos modos de pensamento cuja vitalidade reside na aptidão para transformar e criticar o que as duas heranças, ocidental e ameríndia, têm de pretensamente autêntica" (MIGNOLO apud

[3]Ejército Zapatista de Liberación Nacional. O movimento do EZLN é uma organização, um grupo, do México que a partir das guerrilhas buscou lutar contra a estrutura do sistema político mexicano. O grupo veio à luz quando, no estado de Chiapas, vários grupos de indígenas tomaram diferentes municipalidades em 1 de janeiro de 1994, mesmo dia que entrava em vigor o Tratado de Livre Comércio da América do Norte. O grupo liderado pelo Subcomandante Marcos ganhou projeção internacional com a publicação, via internet, das Declarações da Selva Lacandona (a primeira data de 1993 e a segunda de junho de 1994). Umas das discussões que surgiu com a adesão internacional do movimento foi uso da internet, meio de massa e parte do que se considera *mainstream*, para difundir o movimento que começava a se configurar às margens de um país já considerado marginal.

GRUZINSKI, 2001, p. 48). O pensamento dele parece oscilar entre uma compreensão clara das ambiguidades insolúveis dentro do espaço latino-americano e o desejo de dar uma resposta, de criar uma solução que termina por desenvolver-se pelo caminho já trilhado de uma projeção utópica de sociedade igualitária fora da ordem estabelecida pelo poder e estruturas da modernidade ocidental, justamente um dos eixos imaginários sob o qual foi fundada a ideia de América[4]. Essa oscilação também é fruto do objeto em estudo que nos deixa como pesquisadores em um estado de atenção, já que as respostas são fugidias, porosas e nunca estáveis. São como as fronteiras que menciona Gruzinski: "uma fronteira costuma ser porosa, permeável, flexível: desloca-se e pode ser deslocada. Mas temos as maiores dificuldades em pensá-la, de tal forma ela parece a um só tempo real e imaginária, intransponível e escamoteável" (GRUZINSKI, 2001, p. 48-49). Esse caráter real e imaginário estabelece, assim, uma relação que precisa ser constantemente modulada e negociada, gerando histórias que precisam ser continuamente fundadas e refundadas; criadas e recriadas; inventadas e reinventadas; mentidas, negadas e afirmadas, como sugere o próprio pensamento liminar (*border thinking*) proposto por Mignolo.

A relação entre narração, história e fundação toma, nesse contexto, um relevo primordial. Na verdade, sob o conceito de história, apreendida de forma ampla como uma prática de pensar, coletar e escrever o passado, desenvolve-se uma relação talvez não tão explícita entre ela e a ideia de fundação. A prática da historiografia remonta em sua natureza profunda um elo entre a forma de contar o passado anterior à História como disciplina. O interesse no passado como estabelecido pelos antiquários do século de XVIII e, sobretudo, pelos intelectuais/historiadores surgidos no século XIX revela um eco dos mitos, principalmente os de origem, daquelas que eram consideradas sociedades primitivas. Ambas revelam sob diferentes aspectos e práticas uma necessidade humana por encontrar e buscar suas origens. Embora essa afirmação pareça desmerecer o campo da história desde uma perspectiva considerada, quiçá, como uma tomada da crítica pós-modernista, trazer à cena explicitamente essa relação importa, principalmente devido ao material permeável e poroso que constitui a trama do tecido tratado como tema nessa investigação. Aqui, talvez em outros espaços também, escrever

[4] A utopia como projeto constitutivo da América foi desenvolvida por Fernando Ainsa em *De la Edad de Oro al Eldorado*, no qual desenvolve dois modelos básicos para desenvolvimento dessas utopias: a Idade de Ouro e o Eldorado. Para o estudioso, os modelos de projeções e sonhos implantados na América se desenvolviam entre o desejo de restauração de um tempo de inocência anterior ao pecado e um desejo material de fazer-se rico em um pequeno espaço de tempo.

a história é fundar um passado, é criar o mundo aos olhos de uma necessidade do momento, estruturar, em forma de narrativa, respostas do passado para as perguntas do presente. Se esse elo não parece tão evidente à primeira vista, não deixou de ser mencionado por outros estudiosos, ainda que algumas vezes de forma tangencial. O historiador e filósofo das religiões Mircea Eliade chama atenção para essa relação em sua conhecida obra *Mito e realidade* ao apontar (1) que, nas sociedades contemporâneas, nos consideramos constituídos de história assim como os homens das sociedades arcaicas declaravam ser o resultado de certos eventos míticos[5] e (2) que o mito só pode ser deixado para trás com o surgimento do pensamento histórico. Sobre esse ponto ele afirma:

> It is only through the discovery of History – more precisely by the awakening of the historical consciousness in Judaeo-Christianity and its propagation by Hegel and his successors – it is only through the radical assimilation of the new mode of being represented by human existence in the World that myth could be left behind. But we hesitate to say that mythical thought has been abolished. As we shall soon see, it managed to survive, through radically changed (if not perfectly camouflaged). And the astonishing fact is that, more than anywhere else, it survives in historiography![6] (ELIADE, 1998, p. 113)

O trecho de Eliade coloca em evidência o que essas leituras começaram a revelar: existe uma relação bastante convincente entre o ato criador do mito e suas encenações e o ato fundador da história e sua escritura. A maneira ligeiramente histriônica com que o historiador expõe essa relação advém de um difundido pensamento que tenta afastar a história de suas relações como áreas pouco confiáveis do conhecimento e cultura. Certamente na contemporaneidade seria difícil sustentar um discurso histórico completamente dissociado da irregularidade, da descontinuidade e de certa instabilidade, entretanto a presença contínua de críticas internas e externas a respeito do objeto histórico, de sua prática e sua produção/escrita muitas vezes tornam

[5] "We may note that, just as modern man considers himself to be constituted by History, the man of the archaic societies declares that he is the result of a certain number of mythical events." (Eliade, 1998, p. 12). Podemos notar que, assim como o homem moderno se considera como sendo constituído pela História, o homem das sociedades arcaicas declara que ele é o resultado de um determinado número de eventos míticos. (tradução minha)

[6] É somente através do descobrimento da História – mais precisamente pelo despertar da consciência histórica na sociedade judaico-cristã e sua propagação por Hegel e seu sucessores – é somente pela assimilação radicaol do novo modo de ser representado pela existência humana no mundo que o mito pode ser deixado para trás. Mas hesitamos em afirmar que o pensamento mítico foi abolido. Como logo veremos, ele conseguiu sobreviver através*(apesar de) radicalmente mudado (se não perfeitamente camuflado). E o fato surpreendente é que, mais do que em qualquer outro lugar, ele sobrevive na historiografia! (tradução minha)

vários historiadores menos permeáveis às mudanças pretendidas. Inclusive porque a natureza dessas críticas procede mais de uma convicção do que a história não pode, de fato, oferecer ou do que a história não é, não trazendo proposta para reestabelecer a história em outro espaço ou outro contexto. Essa incapacidade de reconstruir o objeto/função da história é uma das principais críticas feitas a historiadores e estudiosos de áreas afins que tentam renovar o edifício da história desestabilizando seu espaço enquanto ciência, mas querendo enquadrá-la num espaço da narrativa e de certezas um tanto mais provisórias do que a exatidão que certos setores acadêmicos tentam criar. A crítica é válida, pois evita certos pseudotruísmos de discursos extremadamente pós-modernos que pretendem uma igualdade entre história e literatura ou história e ficção. O laço que as irmana não apaga suas fronteiras, e não porque não haja semelhança, mas porque socialmente atribuímos a elas espaços, funções e *status* diferentes.

Michel de Certeau também argumenta no mesmo sentido. Em *A escrita da História*, ele afirma que "a história é nosso mito. Ela combina o 'pensável' e a origem, de acordo com o modo através do qual uma sociedade se compreende" (CERTEAU, 2007, p. 2). Para o historiador francês, a história ocupa um lugar do qual se fala e a partir do qual se estabelece uma relação com o passado, o que se constrói como discurso, mas nem por isso deixa de ter sua materialidade. De Certeau não descarta que a leitura do passado é conformada por um local no presente, no entanto ressalta que há um controle ditado pela disciplina da história que determina formas de ler e estudar esse passado. Obviamente, e para isso o historiador chama atenção, essas formas são determinadas por maneiras de ver a história que variam ao longo do tempo. Em certo sentido, ele parece ecoar Foucault de *As palavras e as coisas* e *A arqueologia do saber* – entender a história como uma formação discursiva e localizada acaba sendo eco do que Foucault já havia desenhado como problema em campos das ciências humanas que muitas vezes se admitiam como parte de um esquema de cientificidade. Tirar a história do campo das certezas não implica, entretanto, excluir sua validez como campo do saber, mas entender a maleabilidade do material tratado, a descontinuidade entre eventos/acontecimentos que soem ser representados em um tempo homogêneo e significativo e finalmente aceitar que a produção final da historiografia é uma análise válida, mas temporalmente localizada. Diferente dos que discutem a historiografia sob seu aspecto discursivo muitas vezes desapropriando o campo histórico, De Certeau enfoca bastante na questão dos modelos e limites da História como disciplina.

Benjamin, no Apêndice 1, de seu ensaio *Sobre o conceito de história* também toma a questão da importância do presente na configuração do passado. Para ele, assim como para Foucault e De Certeau, não há uma sequência óbvia no contar e interpretar os fatos históricos como se pode ver no trecho abaixo:

> O historicismo se contenta em estabelecer um nexo causal entre vários momentos da história. Mas nenhum fato, meramente por ser causa, é só por isso um fato histórico. Ele se transforma em fato histórico postumamente, graças a acontecimentos que podem estar dele separados por milênios. O historiador consciente disso renuncia a desfiar entre os dedos os acontecimentos como as contas de um rosário. Ele capta a configuração em que sua própria época entrou em contato com uma época anterior, perfeitamente determinada. Com isso, ele funda um conceito do presente como um 'agora' no qual se infiltram estilhaços do messiânico. (BENJAMIN, 1994, p. 232)

Distinguir a relevância do presente para a definição do construto produzido pela historiografia ou por uma narração que pende ou se determina a partir de uma função histórica é um dos elementos fundamentais para se pensar as tramas das novelas históricas escritas nas primeiras seis décadas do século XIX. O presente se transforma num dos grandes definidores do trabalho histórico. Há algo também na forma como Benjamin dialoga com o desejo de futuro e certo valor messiânico e redencionista, mesmo em sua forma pessimista, ou talvez porque esteja em sua forma pessimista, que o relaciona profundamente com as aspirações latino-americanas, tanto decimonônicas como atuais. Esse passado que surge como objeto irrecuperável ao longo das teses do autor e, no entanto, reconstruível desde o presente que o interroga não poderia deixar de ser mais similar à busca de inúmeros autores e intelectuais latino-americanos que buscam no passado elementos para forjar e ratificar uma existência própria desde cada presente.

Assim como *Angelus Novus* de Paul Klee descrito por Benjamin como simbolicamente representativo do que seria o anjo da história, também esses intelectuais se encontraram em uma posição semelhante de olhar para o passado tendo os olhos "escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas" (BENJAMIN, 1994, p. 226). O rosto dirigido ao passado e as asas presas a uma tempestade chamada progresso que o impelem em direção ao futuro caracterizam esse espaço de busca de referente e simultânea ausência deles, em parte porque a força que simboliza o futuro impele

sempre para mais adiante. Quando se pensa em uma figura como Sarmiento[7], tão emblemática para tentar colidir e escapar às imagens de um passado próprio e, ao mesmo tempo, fugir do espaço de atraso em que foi constituído esse espaço próprio, pode-se entender o esforço dos intelectuais do século XIX que tentaram juntar fragmentos de uma história espaçada e aparentemente mais incoerente que a história europeia de forma a responder os anseios do presente que se tentava projetar no futuro. Como também afirmou Benjamnin: "A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de 'agoras'" (BENJAMIN, 1994, p. 229). Esse tempo saturado de "agoras" é o que me faz ecoar a argumentação de Sarlo ao afirmar que a narração funda temporalidades:

> A narração inscreve a experiência numa temporalidade que não é a de seu acontecer (ameaçado desde seu próprio começo pela passagem do tempo e pelo irrepetível), mas a de sua lembrança. A narração também funda uma temporalidade, que a cada repetição e a cada variante torna a se atualizar. (SARLO, 2007, p. 25)

A narração a que alude a autora argentina é mais claramente a narrativa ficcional conhecida como literatura. No entanto, também é importante entender a narração como forma expressiva ou produto material da produção da disciplina chamada história. A literatura, como a história, funda uma temporalidade e, embora, ambas tragam formas diferentes de explorar esse aspecto fundador, não é possível escapar a ele. A narração é uma forma de organizar as ruínas do passado e criar de forma cognoscível uma história sobre tal povo, tal país, tal grupo social, assim como faziam os mitos que perderam seu espaço justamente para uma forma mais "científica" da narrativa, do discurso, sobre o passado. Em se tratando do espaço latino-americano, esse entrelaçamento das funções deve ser pensado como ainda mais relevante, já que, como afirma Sommer:

> For the writer/statesman there could be no clear epistemological distinction between science and art, narrative and fact, and consequently between ideal projections and real projects. (…) …the literary practice of Latin American historical discourse had long since taken advantage of what Lyotard would call the indefiniteness of

[7] Domingo Faustino Sarmiento foi um escritor, político e jornalista argentino nascido em 1811 e morto em 1888. É conhecido pela publicação de várias sendo uma das mais importantes *Facundo - Civilización y Barbarie - Vida de Juan Facundo Quiroga* (1845). Também ficou conhecido por seu trabalho na implentação de programas formais de educação, instituição de escolas.

> science or, more to the point, what Paul Veyne calls the undecidability of history. (1993, p. 7)[8]

Assim, o intelectual, no século XIX, que escreve história através de seus ensaios também o faz através de seus romances históricos, cite-se o exemplo claro de Vicente Riva Palacio, autor da monumental obra de história *México a través de los siglos* e de uma profusão de romances históricos. A dissemelhança entre esses dois produtos de caráter histórico talvez se dê mais relevantemente no público visado pelo autor, mas compartilhando ambos a ideia de caráter histórico e responsabilidade com a verdade. Esse século confronta-se claramente com as brechas deixadas pelo período colonial e suas inúmeras referências tanto aos povos nativos como, e principalmente, à herança espanhola e às novas referências para um modelo de nação civilizada e desenvolvida. A ambiguidade e a crise surgem da experiência de lidar com uma forma fragmentada de passado que não é conveniente à projeção da imagem desejada por aquele presente. Ainda que esse século seja conhecido por suas formas e explorações de grandes narrativas históricas e também literárias que impunham visões teoricamente homogêneas e globalizantes do mundo, o resultado a que se chega parece um campo sulcado por cujas brechas eclodem larvas do passado que se desejava ocultar. Quando se lê, então, a história de um Hernán Cortés ou de um Francisco Pizarro resulta praticamente impossível não cair em ambiguidades, já que os dois ganham significados dissonantes e, muitas vezes, opostos em cada relato novo. Nesse caso extremo, a atualização desses personagens é quase explícita, pelo menos para nossa temporalidade. Para a temporalidade decimonônica, ambos ainda traziam um carácter de ambiguidade evidenciado na variedade de formas como são retratados tanto pela literatura como pela ensaística do período. O discurso construído aparenta uma unidade muito distante da que de fato encontramos nessas histórias. No caso específico dos romances históricos, remete-se justamente a essa tentativa de coadunar, sob identidades específicas como América Latina, Colômbia, Peru e México, ideias divergentes desse espaço geográfico; de tentar harmonizar ou refletir uma ideia de modernidade (entendida como explicado acima a partir de Mignolo e Quijano) a um espaço ao qual sempre coube o local da colonialidade. As obras produzidas são como os despojos de guerra que Benjamin chama de bens culturais, pois nele confluem o desejo de civilização e a herança de

[8] "Para o escritor/estadista não era possível haver uma distinção epistemológica clara entre ciência e arte, fato e narrativa, e consequentemente entre projeções ideais e projetos reais." (SOMMER, 2004, p. 22)

barbárie, pois: “Nunca houve um monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

2.2 Independencia/(com) Orbegoso (História no século XIX)

A imagem de um século homogêneo capaz de captar um todo estruturado e bem articulado em suas dimensões de pensamento, cultura, política e sociedade é a que se difunde com maior naturalidade ao tratar-se do século XIX. A ideia da unidade da nação, unidade cultural, os projetos “semelhantes” de desenvolvimento científico e esse olhar aparentemente projetado para o futuro contribuem para a generalização de um século que representa um potencial significativo porque, como a maioria dos tempos, se nos dedicarmos detidamente a ele, veremos vibrações contraditórias dentro dos modelos padronizados difundidos pela leitura histórica desse século e da difusão desses modelos pelo senso comum. Ainda que muitos estudiosos venham trabalhando e reafirmando uma diversidade e profusão de ideias que estariam muito longe do modelo homogêneo para esse século, quase todos começam justamente pela necessidade de desfazer essa ideia como algo necessário para o desenvolvimento do estudo. No caso desse trabalho não será diferente, sobretudo porque, ao tratar de romances históricos, parece ainda mais forte a ideia de um modelo único seguido pelos escritores. Como se verá adiante, as propostas são diversas assim como diversos eram os ideais que guiavam as propostas subjacentes aos escritos ficcionais. Essa diversidade deve-se justamente ao lugar maleável e fluido em que vai se localizar o intelectual decimonônico diante dos acontecimentos assim como das funções que toma para desenvolver na sociedade.

Um dos pontos cruciais para se concretizar nesse trabalho são as funções ou atribuições do intelectual do período que compreendiam diversos campos de estudo (história, ciências, engenharia, etc.) e de ação (cientista, político, soldado, educador, escritor). Essa gama de espaços ocupados dá ideia de um projeto global sob o risco constante da dispersão e talvez incapacidade de coerência nos ínfimos detalhes, mas são nessas frestas da incoerência que se costumam gestar as diferenças em cada projeto. Elas são associadas às mudanças constantes durante as primeiras seis décadas do XIX assim como as diferentes origens e formação nos dizem de uma época que tentou com todos os esforços criar-se a si mesma de uma forma bastante consciente se compararmos com períodos anteriores.

As variações de modelos tomados durante essas décadas também indicam um traço importante a ser considerado. Durante os primeiros séculos, a influência sofrida pelas colônias era filtrada a partir de Espanha. A metrópole indicava padrões e modas que seriam, claro, readaptados no continente americano, entretanto não deixavam de representar o modelo praticamente hegemônico. Também nesse quadro a educação e a formação passavam por um modelo pautado pela educação religiosa, ou ministrada por religiosos: dominicanos, franciscanos e jesuítas. A abertura proporcionada pelas Independências gera uma proliferação de novas referências e em alguns casos apego aos antigos e, seguindo mais para meados do século, apropriação e adaptação consciente dessas referências. No entanto, essa forma apropriada de diferentes fontes e países ganha conteúdos próprios e inesperados dependendo da situação local à qual foi adaptado, como afirma José Luis Romero no prólogo de *Pensamiento Político de la Emancipación*:

> El pensamiento escrito de los hombres de la Emancipación, el pensamiento formal, podría decirse, que inspiró a los precursores y a quienes dirigieron tanto el desarrollo de la primera etapa del movimiento – el tiempo de las "patrias bobas" – como el de la segunda, más dramático, iniciado con la "guerra a muerte", fijó la forma de la nueva realidad americana. Pero nada más que la forma. El contenido lo fijó la realidad misma, la nueva realidad que se empezó a construir al día siguiente del colapso de la autoridad colonial. (1988, p. x)

A determinação temporal mencionada por Romero, três fases que marcam o pensamento político da emancipação, coincide, de alguma forma, com outras divisões do período. Essas fases vão marcar a divisão em blocos distintos dos documentos apresentados na compilação organizada por ele. A primeira fase dos precursores compreenderia desde a última década do século XVIII até 1809. Os textos pertencentes a esse grupo estão marcados por uma forte influência da metrópole e, em muitos casos, uma ausência de definição ou tomada de traços nacionais, se considerados como um bloco mais homogêneo. Entretanto, é difícil afirmar o como e quando de fato começam a se desenvolver as ideais independentistas, ainda que para os períodos iniciais (compreendidos entre fins do século XVIII até fins dos 1830) as vontades explícitas e mais radicais sejam relativamente raras. Por esses anos, muitos movimentos se apoiaram no que Romero chama de "máscara de Fernando VII", em que os sentimentos

de caráter *criollistas* se escondiam sob véu de uma negação em apoiar a metrópole dominada por Napoleão, ou seja, apareciam como uma defesa do monarca cativo.

Os sentimentos desses dois períodos iniciais, demarcados por Romero, demonstram um cadinho de influências dispersas e reconfiguradas para leituras e experiências locais, local tanto no sentido amplo do continente americano como tomado no sentido de pequenos espaços locais dentro do continente que tomam modelos para suas reivindicações. No cadinho das experiências coloniais prévias às revoltas e às declarações de independências, se assomam desde as leituras de textos franceses da Ilustração (Montesquieu, Voltaire, Rousseau) à herança do comportamento de religiosos como os jesuítas, que, ainda que defendendo o sistema, mantinham uma cuidadosa atitude de autonomia dentro das colônias perante a metrópole. A presença dos jesuítas, assim como sua expulsão, é considerada pelo historiador Alfonso Alfaro como um marco extremamente relevante para a Independência no caso específico do México. Em entrevista sobre os jesuítas e seu papel nesse processo, assim os define:

> El peso sí lo tienen —responde el historiador—. Ellos no son actores, ellos no lo propugnan, no lo buscan, no lo pretenden. La gran paradoja es justamente que son protagonistas, pero no son actores. Los protagonistas principales del proceso son los modernizadores de la corte de Madrid que deciden romper un orden social existente pensando en reemplazarlo por algo más, pero sí hay un momento clave en la destrucción del orden anterior, y es la supresión de uno de los órganos más importantes de cohesión del sistema imperial existente: la Compañía de Jesús. (ALFARO apud GONZÁLEZ, 2010, s/p)

Alfaro defende que a estrutura desenvolvida pelos contatos e pensamentos da ordem jesuíta foi um elemento que criou um modelo de cultura local, mestiça, levado à continuidade no período de sedimentação da nação mexicana. Assim, a alta cultura do ocidente e o conhecimento nativo alcançaram sua ponte através de jesuítas como Francisco Clavijero que, mesmo exilados, continuaram produzindo um conhecimento sob a égide de um etnônimo antes mesmo que houvera um estado que lhe correspondera. Fato que não indicava uma postura de política separatista por parte desses religiosos, mas que permitiu criar, segundo argumenta o historiador, um foco de unidade cultural que seria transformada posteriormente em nacional. Alfaro defende que a ideia da nação mexicana acaba se construindo sobre os escombros dos modelos que os jesuítas haviam deixado por escrito e em trabalhos artísticos uma mescla de erudição ocidental agregada a um profundo conhecimento dos espaços e culturas locais, tanto dos

criollos como, e principalmente, dos nativos. Pode-se entender num sentido amplo que o local da educação e da catequese, talvez menos intensamente que no México, permitiu que religiosos pudessem transitar entre os espaços extremos da colônia e entre modelos culturais diferentes, lhes permitindo criar um sentido de unidade na colônia.

A própria leitura dos textos franceses tampouco era homogênea e se apresentou sob vários aspectos. A principal fonte desses textos se deu através de intelectuais da metrópole que liam e aproveitavam elementos que pareciam úteis e necessários negando formas mais radicais do pensamento francês. A leitura direta desses textos também ocorreu em alguns casos especiais através de autorizações expressas de entidades pontífices, já que estavam contidos nas listas de livros condenados, e da leitura secreta.

Contrário ao que se pode imaginar, a rejeição de ideias mais radicais não era só uma imposição da península, os próprios americanos defendiam valores do sistema colonial. Caso interessante seria o do argentino Mariano Moreno que, ao publicar a tradução do *Contrato Social*, suprime um capítulo e passagens em que o tema religioso é mencionado. Segundo sua própria explicação no prólogo: “Como el autor tuvo la desgracia de delirar en materias religiosas, suprimo el capítulo y principales pasajes donde ha tratado de ellas” (In ROMERO e ROMERO, 1988, p. xx). No caso americano, a religião segue com grande influência mobilizadora e como traço forte da sociedade. Cabe mencionar que um dos mais radicais atuantes do movimento de emancipação mexicana, Miguel Hidalgo, era um padre. Na verdade, pode-se observar esse fato como um dos pontos de resistência aos modelos estrangeiros surgidos no período. Essa rejeição, aparentemente paradoxal, é simbólica das contradições experimentadas no período: se rejeitava, mesmo que só parcialmente a metrópole, mas não se apropriava definitivamente dos modelos franceses e ingleses. Romero define essa rejeição como um sentimento *criollo* que atua como fonte de resistência ao modelo estrangeiro, assim o que percebemos como traços da península são vistos de fato como elementos característicos da colônia, o traço *criollo*. Futuramente, essa resistência vai ser pivô de algumas revoltas e guerras dentro da própria sociedade americana, como, por exemplo, a política de Juan Manuel de Rosas na Argentina de “valorização” local e rejeição do estrangeiro que, por sua vez, era associado ao partido dos unitários contrário ao federalismo de Rosas. O binômio civilização X barbárie e as discussões ao redor dele também parecem se alimentar de debates levados a cabo em que estrangeiro e local jogam um papel em negociações espaciais nem sempre pacíficas, nem sempre de fronteiras determinadas.

Outro traço que se mescla a esse emaranhado de elementos da época dos precursores e dos primeiros momentos das Independências é uma quantidade de revoltas que se incluem dentro da lógica do sistema colonial, ou seja, revoltas que não indicavam de fato algo novo como uma intenção separatista. A tomada de postura contra Espanha no período da invasão francesa assim como a desobediência em relação a algumas autoridades da metrópole representavam uma postura frente ao poder que, inclusive, havia sido herdada da península e que passa pela ideia de que o governo deve ser exercido para o bem comum e se o governante ou os funcionários não o exercem assim cabe ao povo depô-los, matá-los ou simplesmente negá-los. Essa tradição de deposição ou aniquilamento do tirano ou forças opressoras que vão contra a lei pode ser observada em obras como *Fuenteovejuna*, de Lope de Vega, e *El Alcade de Zalamea*, de Calderón de la Barca. Quando, em *Fuenteovejuna*, toda a cidade assume a culpa pelo assassinato do Comendador devido aos desmandos desse, e termina sendo perdoada, repete justamente essa lógica.

O caso específico do governante sem autoridade ou impedido de governar se deu com a conquista de Espanha por Napoleão. Carlos IV e Fernando VII, presos pelos jogos de intrigas, resultados dos tratados assinados por Manuel de Godoy, então primeiro-ministro, são destituídos de seus poderes, abrindo uma série de movimentos nas Américas que seriam os germens das independências. Entretanto, em muitos casos, esses movimentos não tinham um caráter abertamente independentista. Buscavam, sim, certa autonomia diante do controle absoluto exercido por Espanha durante o período colonial, muitas vezes defendendo a autonomia junto com o governo de Fernando VII. Observando as *Memorias Póstumas* do Licenciado Francisco Primo de Verdad y Ramos e em alguns escritos de Fray Melchor de Talamantes redigidos no momento em que, no México, se tentou estabelecer um governo nacional depois de recebida a notícia da prisão dos reis de Espanha, descobre-se uma dimensão ambígua que irá acompanhar todo processo de emancipação.

Essa dimensão, primeiro, se estabelece entre a ideia de resguardar o território de uma invasão tirânica (Napoleão) e a ideia de emancipação em si, passando, depois, para questões como rejeição da influência espanhola e recusa em assimilar os traços "nativos" do continente americano. Embora, muitas vezes, apropriados em sua superfície, esses traços eram sempre reelaborados através das medidas europeias, em muitos casos pode-se dizer espanhola, mesmo que ainda não explicitamente posta. O fato de demonstrar uma rejeição de traços totalmente nativos do continente americano

ou a necessidade de impor alguns elementos que retomem em superfície um passado pré-colombino, aponta para uma impossibilidade histórica e constitutiva daquele momento: retomar o passado anterior ao descobrimento era simplesmente impossível e aquela sociedade, que se constituiu por valores da metrópole europeia, era a sua maneira algo europeia. Elías Palti, em *La nación como problema*, vai afirmar que a luta pela independência na América hispânica de fato se dará entre espanhóis europeus e espanhóis americanos, colocando o problema da referência de um terreno comum da unidade nacional em um momento simultâneo e posterior ao das lutas. A discussão sobre a existência ou não de traços nacionais anteriores à independência pode ser infinita e não cabe aqui nessa parte do trabalho, o que importa, nesse momento, é evidenciar a contradição das influências e suas formas de apropriação pelos diversos intelectuais da época. Essa percepção de formas suplementares que não se adequam nem se completam de forma linear gera discursos de várias categorias que apelam por estados diferentes das questões, mas que, uma vez passado o tempo, serão considerados como "precursores" dos movimentos de emancipação. Observando-se os fragmentos abaixo, pode-se perceber esse espaço complexo e pouco definido entre emancipar-se e defender o território espanhol:

> Luego que éstos faltan para el cuerpo civil por cualquier circunstancia como la presente, o que se extinguen todas las ramas de la familia reinante, la nación recobra inmediatamente su potestad legislativa como todos los demás privilegios y derechos de la Corona, de la misma manera que extinguidas todas las líneas llamadas a la posesión de un Mayorazgo, pasa éste a incorporarse a la Real Corona y entra en la masa común de bienes del Estado. Y si los Reyes no pueden ceder la corona o sus derechos a ella, a otra potencia extranjera, ni aun a otra familia de la nación que no fuese del agrado de ésta, ¿cómo podrán ceder a nadie el poder legislativo, timbre el más precioso de la corona, y del que no tienen ellos sino el simple ejercicio? Hay sin duda, y ha habido hasta aquí en la nación, cuerpos destinados para arreglar el código de nuestra legislación; pero estos cuerpos sólo proponen la ley que parece necesaria, la consultan, la discuten, pero de ninguna manera la forman, porque ella sólo adquiere su fuerza del soberano que la promulga y que es el órgano de la voz nacional." (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 97. Fray Melchor de Talamantes)

> La crisis en que actualmente nos hallamos es de un verdadero interregno *extraordinario*, según el lenguaje de los políticos; porque estando nuestros soberanos separados de su trono, en país extranjero y sin libertad alguna, se les ha entredicho su autoridad legítima; sus reinos y señoríos son como una rica herencia yacente, que estando a riesgo de ser disminuida, destruida o usurpada, necesita ponerse en fieldad o depósito por medio de una autoridad pública; y en este caso,

> ¿quién la representa? ¿Por ventura toca al orden senatorio o al pueblo? La resolución de esta duda es de mucha importancia en el asunto que tratamos. (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 90. Licenciado Francisco Primo Verdad)

O primeiro, escrito por Fray Melchor Talamantes, pertence à *Idea Del Congreso Nacional de Nueva España* e foi publicado sob pseudônimo. O texto completo estava dedicado ao Vice-rei José de Iturrigaray, pretendendo ser uma explicação de como deveria ser o Congresso a ser implantado e suas atribuições. Foi escrito durante o movimento tendo um caráter didático e organizacional. Já o segundo trecho pertence às *Memorias Póstumas*, de Primo Verdad, escrito em 1808, pouco antes de sua morte, quando se encontrava preso por participar do movimento do Ayuntamiento Mexicano realizado a princípio desse mesmo ano. Embora separados por um espaço curto de tempo, pertencem a momentos distintos, podendo-se alegar que a justificativa de Primo Verdad soe mais como uma desculpa perante a metrópole do que realmente tenha um sentido de veracidade. O texto de Fray Melchor, assim como outros do momento, revela, porém, que a justificativa exposta era uma nota comum, ou relativamente comum, ao pensamento da época: proteger o espaço americano do tirano francês em favor da própria coroa espanhola enquanto essa não tinha forças para retomar o mando. É difícil não encontrar nos textos até 1810 a presença massiva desse argumento, inclusive alguns textos pouco posteriores ainda se colocam nesse espaço da emancipação, mas ainda sob o governo espanhol. Essa condição na prática representa uma requisição de mais liberdade para as colônias. Por outro lado, mais que defender o governo espanhol também se interpunha nessas configurações a imagem da Revolução Francesa e seu período de Terror. Essa imagem e da posterior independência do Haiti assombram os movimentos de emancipação hispano-americanos. O medo das elites de encontrarem o mesmo destino que seus pares franceses gerou uma espécie de movimento de independência moderado, vendo muitas vezes em figuras como a de Miguel Hidalgo uma ameaça à manutenção de poder. Se comparamos os textos de Talamantes y Verdad com exemplos de textos de Camilo Torres, *Memorial de Agravios*, e Mariano Moreno, *Representación de los hacendados*, vê-se a lógica dessa moderação também presente.

O texto de Camilo Torres (1809) escrito em Bogotá expõe uma série de queixas dos *criollos* frente ao governo espanhol, mas sobretudo solicita que a representação americana na Suprema Junta Central seja igual à espanhola. A

argumentação principal e aparentemente óbvia se fundamenta no tamanho e quantidade de vice-reinos que formam parte do continente americano. Se, em termos de população e extensão, a América superaria a Espanha, o mesmo não aconteceria em termos de conhecimento ou "ilustração". No entanto, esse também era um problema causado por um governo espanhol despótico, como afirma Torres. Mais longe ainda vão as críticas do político neogranadino, ao apontar a incapacidade gestora da metrópole, deixando que as riquezas obtidas na América acabassem fugindo para países como França, Holanda e Inglaterra e propondo a criação de juntas locais para tratar de solucionar problemas que a distância da Junta Geral acabava por dificultar. Apesar das críticas fortes e do evidente descontentamento com respeito ao governo da península, o documento termina pedindo igualdade, não separação, como se vê no exposto no parágrafo final do texto, citado abaixo.

> ¡Igualdad! Santo derecho de la igualdad; justicia, que estribas en esto y en dar a cada uno lo que es suyo: inspira a la España europea estos sentimientos de la España americana; estrecha los vínculos de esta unión: que ella sea eternamente duradera, y que nuestros hijos, dándose recíprocamente las manos de uno a otro continente, bendigan la época feliz que les trajo tanto bien. ¡Oh! ¡Quiera el cielo oír los votos sinceros del Cabildo, y que sus sentimientos no se interpreten a mala parte! ¡Quiera el cielo que otros principios y otras ideas menos liberales, no produzcan los funestos efectos de una separación eterna! (In ROMERO e ROMERO, 1988, p. 42)

As frases finais do trecho, ao pedir que tais desejos não sejam interpretados de "mala parte", mostram esse diálogo e tentativa de continuidade com a coroa espanhola, mas revelam silenciosamente um desejo que aparecia latente. Se o formigar das discussões sobre uma possível independência não estivesse presente nos ânimos da época, tal justificativa seria provavelmente desnecessária. Também um tom semelhante se apresenta no texto de Mariano Moreno, *Representación de los hacendados,* em que o próprio objetivo do escrito está em uma petição em favor da colônia; no caso, a autorização de livre comércio pelo porto de Buenos Aires. O conteúdo desse documento, porém, apresenta críticas menos explícitas ao governo espanhol, ainda que em um momento ou outro revele por comparação como poderia ser visto o governo espanhol caso não liberasse o porto de Buenos Aires para o livre comércio. A argumentação do texto se baseia nas leis de oferta e procura e se justifica pela necessidade tanto do povo se beneficiar de artigos externos mais baratos como, e principalmente, pela necessidade de que a produção agrícola da região pudesse ser

escoada para o exterior sem muitas demoras ou perdas. Cita a liberação do uso de mão de obra escrava, tida já como um traço desumano, para a produção agrícola considerando esta como uma prioridade para a metrópole. Ao se revestir de tal caráter de prioridade, nada mais natural então que a abertura do comércio para facilitar o escoamento da produção.

Ambos os textos dialogam, como já mencionado, tanto pela postura relativamente moderada de seus autores como por seus objetivos: pleitear junto à Espanha algum tipo de melhoria das condições, das elites vale salientar, no continente americano. Não é excessivo explicitar que os destinatários dos textos influenciam na forma de tratamento, no entanto seria muito simplista afirmar que esse era o único fator influenciando nessa tomada de postura. Os valores das elites *criollas* que se consideravam muitas vezes uma Espanha americana também demonstram uma questão fundamental a ser considerada. A verdade é que não toda elite era moderada assim como nem todos pertencentes à classe mais popular eram radicais. As formas como radicalismo, tradicionalismo e forças moderadas se expuseram no jogo do processo de emancipação depende de uma série de espaços de negociações abertos que envolviam tanto os "americanos", que em si já constituíam um emaranhado de espaços complexos de negociação, como os destinatários externos nessa luta: Espanha, França, Inglaterra, Estados Unidos.

Uma mescla dessa influência entre destinatário externo e postura mais radical pode ser encontrada em alguns textos do venezuelano Francisco Miranda. Em *Planes de Gobierno*, Miranda, já em 1801, prepara um texto de organização para os futuros governos hispano-americanos. O tom revela-se muito mais radical que os anteriores comentados, fala clara e abertamente de independência. Talvez ainda mais radical que prever a independência seja incluir as classes dos negros e índios no processo de constituição da nova nação, incluí-los como cidadãos ativos. Ao referir-se à necessidade de suprimir as autoridades espanholas substituindo-as pelos Cabildos e Ayuntamientos, também aponta para a necessidade de aumentá-los com "un tercio de sus miembros elegidos entre los indios y la gente de color de la província (...) no podrán ser menores de 25 años de edad, y deberán ser proprietarios de no menos de diez arpentes de tierra" (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p.13). Considerando a situação de ambas as categorias, pouco mais adiante Miranda afirma que inicialmente serão elas dispensadas de cumprir com a condição das possessões de terras. A proposta de Miranda traz, então, à baila uma presença relativa das classes populares nas decisões governativas, o que de

alguma forma ia de encontro aos desejos das elites *criollas*. A presença popular não só se chocava com os interesses de poder e manutenção de *status quo*, como trazia à memória o fantasma das revoluções francesa e haitiana. A postura de Miranda ainda vai mais além pregando a tolerância religiosa, embora colocando a religião católica como a oficial. O texto, escrito em Inglaterra e destinado a convencer esse público a dar, de alguma forma de apoio, fala muito do desejo de liberdade e das ideias aprendidas no velho mundo, contando que essas ideias teriam o mesmo impacto sobre as classes que haviam ficado no continente. A postura do autor revela o profícuo campo de ambiguidade que o permite confundir o desejo de mais liberdade perante a coroa espanhola com os desejos de liberdade da nação, usando o termo *avant la lettre* já que talvez ainda não fosse dado referir-se dessa forma, ou mais com os ideais de igualdade entre os povos proclamados na base do movimento revolucionário francês. Nos planos também inclui um cargo superior, como o de um rei de uma monarquia legislativa (tomado o exemplo da Inglaterra) que deve ser exercido a duas mãos; o título dado será o de Inca, numa clara forma de retomar as raízes nativas e um exemplo de passado histórico diferente de Espanha.

O século XIX será profícuo em exemplos que tentarão buscar um solo a partir do passado anterior à chegada dos espanhóis, mas sempre o traduzindo para as formas aprendidas das influências europeias. Esse traço não é indicador de uma simples apropriação oportunista do que se mostrava interessante para a constituição de um espaço comum que pudesse ser identificado como identidade nacional, impossível negar que também está presente esta postura, mas juntamente a ela vem outro elemento que aponta para uma cosmovisão já modificada pelos anos de convivência, algo como o que Gruzinski chamou de pensamento mestiço. O caso da Ilustração no séc. XVIII hispano-americano evidencia bem como essas capas culturais se sobrepõem em espaços que não parecem expor nenhuma incoerência do ponto de vista dos seus contemporâneos, ainda que para olhares atuais atraiam uma mirada inquieta devido ao aparente inusitado das imagens ou relações estabelecidas.

Dialogo entre Atahualpa y Fernando VII en los Campos Eliseos pode ser tomado como uma expressão dessa justaposição de valores e experiências. Escrito por volta de 1809 e atribuído a Bernardo Monteagudo, o texto circulou entre seus contemporâneos de mão em mão. O insólito da situação já aparece claro no diálogo entre os dois monarcas, separados por quase três séculos. O artifício de situá-lo nos Campos Elíseos retoma algo de Dante na *Divina Comédia* ao fazer com que o Fernando

VII, rei e vivo, pudesse dialogar, nessa espécie de paraíso arcádico, com o Inca Atahualpa. Se todo o acúmulo de referência não fora suficientemente "incoerente" para nossos padrões históricos, ainda mais incoerente, ou de outra forma radical, é o conteúdo do diálogo. Ao chegar aos Campos Elíseos, o rei espanhol se depara com o último imperador inca com quem passa a queixar-se da conduta e tirania de Napoleão. O desenvolvimento da conversa se dará com o Inca tentando convencer Fernando VII de que a conduta espanhola na América não foi diferente daquela do imperador francês, ou seja, que a invasão francesa era um espelho da invasão espanhola nas Américas, portanto se Fernando VII reclamava o trono espanhol nada mais justo que deixar em liberdade a América. Ainda que numa roupagem iluminista, o escrito traz de maneira explícita para o âmbito americano a ideia de liberdade, que, se estava presente nas ideias iluministas, não estava na parte apropriada por Espanha e levada ao Novo Mundo.

Também de alguma forma se apropriando de elementos iluministas está a proposta de Eugenio Santa Cruz y Espejo. Herdeiro do pensamento iluminista, o médico se dedicou a atacar e denunciar os atrasos de que padecia a colônia, mas preso a uma espécie de lógica colonial, nunca chegou a ser um radical. Sua proposta fundamental era fundar uma sociedade patriótica que denominou de Escola da Concórdia, um espaço aberto a desenvolvimento dos conhecimentos e estudos científicos de que carecia Quito. Através dessa sociedade e da difusão das luzes do saber, a sociedade quitenha poderia alcançar o progresso. Esses textos traduzem uma experiência e percepção do que seria o ocaso do império espanhol na América, resulta muitas vezes difícil localizá-los em termos definitivos de filiações. Guardam, entretanto, uma semelhança no desejo de mudança e progresso: ideias que continuariam sendo perseguidas depois da virada 1810 e os primeiros movimentos explicitamente independentistas.

O início da segunda década do século XIX começa a trazer um caráter mais definidamente independentista aos movimentos que haviam começado a se suceder na América. A partir de 1810, com muitas das independências decretadas ainda que de formas provisórias ou em governos que conheceriam reviravoltas de alas conservadoras, surge uma grande quantidade de materiais escritos que se propunham dar forma aos novos governos nascentes. São os planos de governos, propostas de reorganização dos vice-reinados ou regiões e constituições falando das mais diversas situações do momento, desde propostas radicais de independência, como as de Hidalgo, até as mais conservadoras, que pretendiam retomar a ligação com Espanha. Entre ambos os polos se introduziam uma variada gama de representações da realidade do período. A

ambiguidade entre o desejo de independência e a quem essas independências serviam segue emergindo em escritos como o *Manifiesto al mundo de la Confederación de Venezuela*, que, contra o domínio espanhol, fala da invasão de terras americanas para pouco depois reivindicar essas terras para os "espanhóis" que cruzaram o oceano, ou seja, os "espanhóis americanos" ou *criollos*. O direito à terra aqui estava vinculado aos riscos da empresa, àqueles que correram tais riscos e seus descendentes, a separação da península era outra vez uma luta entre espanhóis de continentes diferentes.

Os planos de governo ou discussão sobre a constituição dos governos começa a ocupar-se em buscar formas duradouras e adequadas para as colônias. Surge, nesse momento, um traço forte que vai ocupar o espaço de debates em boa parte do território hispano-americano: a melhor forma de governo entre federalista ou centralista. Com algumas variações nos nomes, essas discussões se prolongaram em muitas regiões, sendo responsáveis pelas primeiras "guerras nacionais". O caso de Rosas, na Argentina, se plasmou, nesse sentido, como exemplar para a história. No entanto, não foi único nem esse debate permaneceu localizado nas imediações da região rio-platense. Homens como Fernando de Peñalver, Antonio Nariño e Simón Bolívar já demonstravam em seus textos e ações uma preocupação com o modelo de governo divido entre pequenas regiões, províncias ou estados e não centralizado na figura de um homem forte. A argumentação de quase todos não indicava uma insatisfação com esse tipo de modelo federalista, se não sua inadequação para o espaço americano naquele momento. Cada vez mais se mostram certas prudências na organização dos novos estados que vão surgindo. Ceder à ideia de um poder centralizado poderia indicar uma dissonância com ideias de igualdade e paridade tão nutridas entre os precursores, ainda que nem sempre a igualdade indicasse uma igualdade indiscriminada. A mudança ou ligeira alteração de ponto de vista refere-se a uma observação do espaço local, funcionando sob essas leis e modelos importados, a frustração dos projetos pede uma mirada prática, os modelos perfeitos europeus não continham nem eram sustentáveis no espaço hispano-americano que despontava naquele momento. Bolívar, no *Manifiesto de Cartagena* (1812), desabafa:

> Los códigos que consultaban nuestros magistrados no eran los que podían enseñarles la ciencia práctica del Gobierno, sino los que han formado ciertos buenos visionarios que, imaginándose repúblicas aéreas, han procurado alcanzar la perfección política, presuponiendo la perfectibilidad del linaje humano. Por manera que tuvimos filósofos por jefes, filantropía por legislación, dialéctica por táctica, y solfistas

> por soldados. Con semejante subversión de principios y de cosas, el orden social se sintió extremadamente conmovido, y desde luego corrió el Estado a pasos agigantados a una disolución universal, que bien pronto se vio realizada. (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 131)

Esse trecho revela o descontentamento de uma parcela da sociedade, melhor talvez da elite que guiava os movimentos locais de liberação, que, depois de guiada por sentimentos e vontades de "igualdade" e perfeição, vê, em choque, o caos que muitas vezes gerou. Assume-se, então, que o que era modelo de perfeição não se ajustava às necessidades americanas. Essa fase curiosamente traz uma onda de busca consciente de formas de governabilidade, identificação, forja de identidade que de fato falassem àqueles grupos. A contradição dentro desses grupos que conformavam o heterogêneo espaço da América Hispânica segue sendo uma marca, enquanto Nariño e Bolívar lutavam por uma unidade, esse último ainda mais com seu desejo de integração continental, o Estado de Quito não só se mantém afastado dessa união como se coloca sob a tutela de Fernando VII desde que esse estivesse livre da dominação francesa, como está exposto no artigo 5º da Primeira Seção da *Constitución de Quito* (1812).

Caso curioso da variabilidade e das contradições internas é o texto de Manuel LorenzoVidaurre, dirigido ao ministro de Justiça da corte espanhola, *Plan del Perú*. Jurista peruano, Vidaurre ficou conhecido por sua capacidade oratória e certa instabilidade de opiniões muitas vezes ditada justamente por seu, também conhecido, temperamento apaixonado. Aos 23 anos foi à Espanha, acredita-se que exilado do Peru; regressa depois a seu país como ouvidor da Audiência de Cuzco. Afilia-se a Simón Bolívar, convertendo-se em um dos seus principais defensores e apoios no Peru, para posteriormente, devido a desacordos com relação a algumas políticas do Libertador, romper com ele. Escrito em 1810 na Espanha e editado em 1823 nos Estados Unidos, o documento vai trazer as marcas tanto da diferença temporal como espacial em que se encontrava Vidaurre. Redigido para conferir uma maior liberdade ao Vice-reinado do Peru, o texto se insere na categoria dos ainda defensores da monarquia, mesmo contendo um relativo traço de radicalismo e denúncias contra o governo espanhol. Um ponto principal defendido por ele, também presente em outras reflexões do período, está na distância do governo geral, ou seja, do rei. Não chega a desmerecer a figura do rei nem a forma de governo monárquica, entretanto chama atenção para a necessidade de ter cuidado de forma que a figura do rei não se torne a de um tirano, citando o exemplo, tão evidente a seus contemporâneos, de Napoleão. As marcas da revisão feita treze anos

depois vão aparecer na dedicatória do texto feita a Bolívar e, curiosamente, nas notas de rodapé. Essas corrigem as opiniões do passado e dialogam com o texto anterior sem que a linha da contradição seja apagada; seu autor não se preocupa em apagar os supostos "erros" de seus primeiros pensamentos, mas trata de corrigi-los nesse à parte do texto que são as notas de rodapé. O resultado final é um texto que parece dialogar entre suas partes: negar-se, justificar-se, buscar-se e, de alguma forma, dar uma continuidade histórica/pessoal entre as pontas dos fios que, no momento das emancipações, despontam como dispersas e rotas.

O efeito insinua um debate entre autor e sua consciência, bem como uma justificativa de seus atos posteriores. Na Introdução, quando defende a forma monárquica de governo, trata de chamar uma de suas notas e confessa: "En el año de 10 no podía escribir de otro modo: es necesario confesarlo, mis conocimientos entonces eran muy limitados. Los prejuicios de la educación sofocaban las reflexiones de mi espíritu: mis ojos cubiertos con las nubes del error veían en los reyes un carácter casi divino" (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 189). No entanto, também faz questão, nessas mesmas notas, de valorizar as ideias do escrito como ainda úteis no espectro delineado pelos movimentos de independência. Assim, o plano que ele tinha para o Peru sob o regime de monarquia espanhola também poderia ser usado, com alguns ajustes (talvez com os das notas), para o governo atual. Essa sutil linha de continuidade é interessante, não só no sentido da autovalorização do intelectual, mas representa uma das necessidades e problemática ambiguidade do XIX. A religião como tema volta a surgir e o que no escrito principal determinava uma única religião, a católica, surge nas notas de rodapé como uma escolha de cada um, "la religión es libre" (1988, p. 193). Como já mencionado em páginas anteriores, o tema religioso é um núcleo de suposta ambivalência que não só não se desfaz com a Independência como também não se vincula a um pensamento mais ou menos radical, se imiscui por toda sociedade tendo efeitos tanto de rechaço completo como de aceitação. Pode-se citar, como novo exemplo, o *Catecismo Político de la Patria*, texto anônimo em que a forma de um catecismo é usada para difundir, no Chile, o conteúdo das ideais revolucionárias.

Dois pontos interessantes mencionados em textos desse período são a abolição da escravatura e uma possível redistribuição das terras subutilizadas dos latifúndios. O primeiro deles aparece no *Reglamiento Provisorio de Tierras*, de José Artigas, e no *Plan Político*, de José Maria Morelos, como alguns dos requisitos necessários para que se pudessem desenvolver as novas nações. A abolição, tema que já havia surgido um

pouco antes, compunha parte das pressões políticas do momento, tanto na colônia portuguesa como nas colônias espanholas. As discussões sobre esse tema têm suas origens no Iluminismo, mas vão ganhando espaço e realidade ao longo do XIX. Não chega a impor-se como um tema necessário aos movimentos de emancipação, embora também não possa ser excluído do quadro. Outra vez aqui cabe ressaltar o quanto, no espaço hispano-americano, os desejos de liberação coadunam referências, anseios e apoios de diferentes setores, mas muitas vezes levado a cabo por quem já possuía algo de poder político e muito de poder financeiro. Essa faceta sempre importa lembrar, pois em tais circunstâncias as mudanças não representavam reviravoltas radicais, como no sentido do Haiti, mas tampouco representavam o modelo "pacifista" interpretado pelo Brasil[9].

A transição para o que seriam os pontos mais definitivos e estruturados nas ideias da emancipação começa a tomar forma, a partir da segunda metade da década de 1820, quando os movimentos "revolucionários" já passaram por várias etapas de concepção, transformação e autoconhecimento. A assunção de um objetivo independentista claro; as perdas e ganhos, avanços e retrocessos nas lutas internas e externas agregam um tom mais realista, prático e enraizado às propostas. No entanto, essa mudança não é indicativa nem da exclusão de certo caráter de ambiguidade dos discursos nem de uma maturidade de pensamento, idealizado como o topo de uma pirâmide da racionalidade. As alterações vistas podem ser relacionadas/vinculadas ao desenvolvimento das ações e ideias num campo prático, permitindo aos próceres, intelectuais e políticos da independência finalmente se relacionarem com o campo prático do gerenciamento e organização dos estados e suas políticas.

Simón Bolívar, dentro de esquema de reestruturação dos pensamentos iniciais, pode ser tomado como uma figura interessante e emblemática. Considerado por várias nações seu Libertador e um dos grandes próceres das independências no território hispano-americano, Bolívar, que esteve por meia América, espalhou, junto com as lutas que levava a cabo, as sementes da emancipação e da unidade hispano-americana. Na conhecida *Carta de Jamaica*, escrita em 1815, quando se encontrava refugiado nesse país, encontram-se uma série de elementos que, mesmo trazendo pouca diferenciação no

[9] Embora o caráter pacifista da Independência brasileira possa ser questionável sobre diversos aspectos, também é inegável que a forma como essa chegou à ex-colônia portuguesa difere bastante dos movimentos desenvolvidos no espaço dominado pelos espanhóis. O papel do estabelecimento da família real portuguesa no Rio de Janeiro e os decorrentes afrouxamentos de medidas restritivas na colônia indicam outro tipo de situação, que claramente levaria a um processo diferenciado de Independência.

pensamento anterior de Bolívar, deixam evidente o traço mais realista do período, considerando realista aqui num sentido próximo ao confronto com a experiência concreta adquirida através dos movimentos de emancipação. O texto é dirigido a um cavalheiro da ilha que lhe pede explicações sobre a atual situação das Américas e um balanço dos últimos movimentos com vistas ao futuro. Bolívar usa a carta do seu correspondente como guia e estrutura da sua resposta comentando trechos específicos da carta que são cuidadosamente citados ao longo do texto do Libertador.

A curiosa comparação do destino de Carlos IV e Fernando VII com o destino dos imperadores locais, ponto sobre o qual gravita o texto *Dialogo entre Atahualpa y Fernando VII en los Campos Eliseos*, reaparece aqui na citação da carta a que Bolívar responde para logo em seguida ser explorada sua resposta. Diferente da perspectiva apresentada pelo texto atribuído a Monteagudo, o Libertador considera não só a possível comparação indigna como também mais ultrajante em relação aos acontecimentos na América, por considerar que no caso da Espanha com a França os governantes haviam sido tratados com mais dignidade. Claramente, nesse momento, uma opinião como esta, um pouco mais radical, já não tem o mesmo peso que no primeiro caso, mas revela a intenção de separação ainda mais evidente assim como a propagação desse sentimento contido na *leyenda negra*. A repetição ganha caráter de exemplo estratificado no discurso de Bolívar, também começando a compor, de alguma forma, os discursos nacionais que tendiam a colocar a península como origem de quase todos os males que atingem a América espanhola.

Ao longo da *Carta* assim como no *Discurso de Angostura*, Bolívar chama atenção à posição curiosa e talvez incômoda em que se encontram os americanos dos países que se formavam: “no somos ni indios ni europeos, sino una especie media entre los legítimos propietarios del país y los usurpadores españoles” (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 89). Essa situação ambígua e que, quiçá, permaneça um problema de identificação, legava um espaço interessante tanto no sistema colonial como na posterior formação de indetidades nacionais. Para as construções simbólicas nacionais, a presença de Espanha como componente da formação americana parecia ameaçar justamente pelos elementos difundidos pela *leyenda negra* e uma inicial negação da relação com o passado chamada por Leopoldo Zea (1976) de negação não dialética do passado. Dentro do sistema colonial, a óbvia associação de colonos com a população nativa os deixava à margem dos processos políticos e administrativos, deixando-os numa posição que Bolívar diz ser um grau abaixo da servidão. Esse seria, para o

Libertador, um dos pontos mais nocivos da administração espanhola e a fonte de uma série de problemas que começam a emergir com a independência, já que a ausência de *criollos* em cargos havia deixado a elite numa espécie de limbo ou eterna infância. Essa não experiência seria a origem do caos administrativo e da incapacidade de gerenciamento que se abate sobre os estados em formação ao longo do período de emancipação.

Ao criar o quadro da situação americana fazendo o balanço de cada região, ele passa a detalhar formas político-administrativas que seriam mais eficientes ou plausíveis para cada local. Isso, que parece um contrassenso para o pensamento pan-americano de Bolívar, indica um desses níveis em que o discurso e o desejo tiveram que, finalmente, se adequar ao desenvolvimento e causas locais. A unidade não deixa de ocupar um espaço importante no pensamento do Libertador, mas a ideia de uma nação única cede espaço às contingências e desejos de cada região específica, não cabendo nem mesmo a indivíduos importantes como Bolívar alterar essas construções que iam se conformando aos poucos.

Bernardo Monteagudo, em sua *Memoria sobre los principios que seguí en la administración del Perú y acontecimientos posteriores a mi separación*, percorre um trajeto semelhante ao de Bolívar nos textos anteriormente comentados. Fazendo um balanço da situação que conformava o espaço do Peru em 1823, quando escreveu o texto, esse intelectual argentino toca sempre nos pontos semelhantes e que surgem como cruciais para a configuração de maneira consolidada da emancipação no território hispano-americano. A consciência "madura" e prática desenvolvida pelos choques e lutas aparece claramente ao chamar os movimentos de emancipação de rebeliões que só posteriormente ganharam o status de emancipação: "el primer ejemplo de rebelión; entonces no tenía otro nombre, porque el buen éxito es lo que cambia las denominaciones" (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 167). Essa perspectiva de tomada desde o presente em relação ao passado representa, como comentado antes, a tomada de uma postura já mediada pelos fracassos bélicos e administrativos e a prova de que a formação e base intelectual do movimento não eram aplicáveis à situação americana. Assim, Monteagudo confessa que, apesar da perfectibilidade de sistemas democráticos, a América recém-independente necessitava de outro tipo de organização. Cita autores e obras que fizeram parte das leituras constitutivas da Revolução para mostrar que exemplos como esses, mesmo trazendo traços de equilíbrio e perfeição, não poderiam frutificar no solo americano. Esse tópico do choque entre a base do

pensamento democrático que motivou boa parte dos movimentos e a incapacidade de aplicação da democracia e do federalismo como organizações se difundem bastante entre os políticos do período, que passam a pensar em formas adaptáveis e transitórias para gerenciar as novas nações até que essas pudessem aceitar tais formas consideradas como de maior excelência em termos de administração.

Monteagudo confessa, então, que, durante sua representação como ministro no Peru, desencorajar a democracia foi um caminho desenvolvido por ele para que a sociedade peruana não se encontrasse envolvida numa forma de governo que, para um espaço acostumado a receber ordens e obedecer, só poderia levar ao caos. O Peru, para ele, como para Bolívar, era o lugar em que a dominação espanhola teria causado maiores estragos na vontade independentista, considera-o como um reduto espanhol. Os grandes intelectuais, militares e políticos hispano-americanos se encontravam com o resultado óbvio de anos de atuação do sistema colonial tomando consciência de que os hábitos até então adquiridos pelos colonos, repetição/mímica dos costumes da península, não poderiam ser mudados pelo desejo de um punhado de homens que compunham a elite pensante dos movimentos. Comenta ele em *Memoria*:

> Nada importa mudar de lenguaje, mientras los sentimientos no se cambian; y exigir repentinamente nuevas costumbres, antes que haya precedido una serie de actos contrarios a los anteriores, es poner a los pueblos en la necesidad de hacer una mezcla monstruosa de las afecciones opuestas, que producen la altanería democrática y el envilecimiento colonial. (…) La educación de un pueblo destinado a la obediencia pasiva reduce a hacer a los hombres metafísicos, para que nunca descubran sus derechos en ese caos de abstracciones, donde toda idea práctica desaparece. (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 170)

O substrato final de seu texto é a conclusão a que muitos chegaram à medida que os movimentos de emancipação foram se desenvolvendo de que as bases intelectuais do movimento não serviam para a aplicação direta em nosso território, sendo necessárias medidas intermediárias que pudessem preparar a sociedade para exercer seu papel dentro da democracia sem a influência negativa das políticas do sistema colonial de Espanha. Era imprescindível reverter o estado dos costumes e mentalidades para evitar que o próprio sistema democrático se perdesse ou se envilecesse com as influências causadas pelo abuso colonial. Apesar de adotar essa postura também, Monteagudo é um dos poucos que não apresenta os espanhóis como vilões malignos: “es justo confesar que los españoles tienen virtudes eminentes, dignas

de imitación y de respeto" (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 168). Mesmo sendo uma referência curta foge ligeiramente ao discurso da época que soía imputar um atestado de culpa ao povo espanhol sem grandes considerações. Nesse sentido, diferente da perspectiva do intelectual argentino, o curioso texto do centro-americano José Cecilio del Valle *Dialogo de Diversos Muertos sobre la Independencia de América* (1821) retoma o caráter explorador e destruidor dos espanhóis e suas conquistas. No entanto, as camadas temporais que se justapõem ao longo do texto agregam à leitura certo traço irônico às afirmações dos personagens/mortos.

Del Valle apresenta uma espécie de balanço dos acontecimentos nas Américas através de quatro diálogos entre figuras ilustres mortas. Os dois primeiros diálogos confrontam figuras ilustres e representativas da Ilustração com personagens históricos de descobridores da América. Assim, no primeiro, temos Cristovão Colombo conversando com J.J. Rousseau e no segundo Hernán Cortés com Montesquieu. O intento aqui é claro: confrontar os valores da Ilustração com a espécie de terror e trevas instaurada pela conquista, definida pelos americanos daquele momento como injusta. O modelo lembra o *Dialogo de Atahualpa e Fernando VII*, que parece tomar suas referências em textos como *A Divina Comédia*, de Dante, *A Eneida*, de Virgilio, e *Somnium Scipionis*, de Cícero, e serve para pôr em debate as verdadeiras motivações da Espanha com a conquista e colonização do território americano. Através das falas dos iluministas franceses, Del Valle consegue expor os valores ambíguos que motivam a expansão territorial, que, embora pudessem ser evidentes desde o começo, não tinham espaço nem deviam ocupar as discussões na e sobre a colônia. Na verdade, a terra dos mortos abre uma fresta que pode ser vista como a máscara do lugar desautorizado de onde se poderia enunciar quase tudo, pois não seria levado a sério. A literatura costuma usar bastante de tal recurso com personagens de lugares desautorizados (loucos, criados, escravos, etc.) que proferem as verdades necessárias ou que deveriam ser consideradas. Aqui a terra dos mortos não é, entretanto, um mero lugar desautorizado: por ser um lugar ficcional, também é o lugar onde só deve ser dita a verdade, como lembra Montesquieu a Cortés em seu diálogo.

Do outro lado, as figuras dos franceses ilustres dão um peso de sabedoria no julgamento que emerge a partir dos diálogos nessas duas primeiras conversas. Entretanto, era um peso que já começava a ser contestado no continente americano, não tanto pela veracidade ou perfectibilidade de suas ideias, mas pela sua inadaptabilidade ao território, como já foi mencionado anteriormente. Assim, esses dois primeiros

fragmentos também podem ser lidos em dois níveis: um primeiro da crítica explícita à conquista e à forma de governo implantada e levada à cabo no Novo Mundo; e um segundo nível em que as opiniões de pensadores como Rousseau e Montesquieu se não eram desacreditadas já eram de algum modo relativizadas. Assim, o dito por ambas as partes se coloca num território de constante incerteza como a própria história do continente que se tentava formar entre a negação de um passado que lhe parecia cruel e impraticável para um futuro e modelos importados inadequados de outros países; entre a experiência anterior da qual eles não podiam escapar porque, de lá, faziam parte e a expectativa de novos modelos que pareciam fadados ao fracasso na conjuntura formada pela América Hispânica naquele período.

O choque dessa relação de ambiguidade fica ainda mais evidente e interessante no terceiro diálogo entre Carlos I e Carlos III. Ao conversar sobre o destino do Império que esteve sob o governo dos dois, vemos pontos de vista não só separados por mais de dois séculos de diferença, mas também por serem filhos de dinastias diferentes. Carlos I, da dinastia dos Habsburg, foi um dos primeiros reis de Espanha e sob seu governo centralizado o reino viveu um dos seus períodos mais poderosos e de expansão com a conquista e colonização. Carlos III é o quarto rei da dinastia Bourbônica e com ele começou o período conhecido em Espanha como as Reformas Bourbônicas. Assim, no diálogo, Carlos I representa o poder e autoritarismo de uma monarquia absoluta e repressora e Carlos III, os valores da Ilustração esclarecida disposta às mudanças e adaptações necessárias impostas pelo passar do tempo. O aspecto irônico já comentado fica aqui ainda mais evidente porque, se as opiniões de Carlos I parecem por um lado absurdas, a defesa de Carlos III em favor da Ilustração mostrou ser o caminho e semente para a Independência americana. Observando parte do discurso de Carlos I e outra de Carlos III no texto, pode-se ter uma noção dessas camadas:

> Para tener paz, silencio y tranquilidad, es preciso jurar reyes absolutos. Para que existan los soberanos dueños de vidas y haciendas, deben ser ignorantes los pueblos; y para conservar la América, debe haber Inquisición en España. La luz es un fluido tan sutil que pasa por los poros más diminutos de los cuerpos más densos. Sólo la mano diestra de Torquemadas y Mendozas puede impedir que penetren esos rayos peligrosos que alumbran, pero queman y abrasan. No debe haber otra luz que la de las hogueras en el silencio y tranquilidad de la noche. (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 250)

> Las revoluciones nacen del choque de los gobiernos con los pueblos. Cuando un gobierno es sabio en observar la voluntad general de la

> nación y antes de conmoverse ésta manda ejecutar lo que desea ella misma, no hay revoluciones, ni muertes, ni horrores. Las reformas no parecen obra de los pueblos. Se hacen en paz y sosiego por la mano misma del gobierno. Son una transición moral; no son una reacción física. Lo que hace derramar sangre es la resistencia de los gobiernos obstinados en hacer oposición al voto universal de las naciones. Entonces hay cadáveres, y sobre ellos triunfa por fin lo que es justo. (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 250)

O primeiro fragmento pertence a uma das falas de Carlos I e mostra claramente um rei déspota que, para manter o poder, prefere deixar todo o povo na ignorância. O curioso da sua fala é que no tempo em que foi escrito o texto e em que se encontravam os movimentos de emancipação a ideia de um governo forte e centralizado havia voltado a emergir como possibilidade governativa. Dessa forma, por mais absurda que pareça sua fala existe uma camada profunda que não deixa de lembrar os fracassos recentes na instauração das democracias. Por outro lado, a fala de Carlos III, segundo excerto, se mostra sábia e, ao mesmo, tempo desmentida pelo tempo. O argumento principal talvez seja que, pelo lado americano, seus sucessores, Carlos IV e Fernando VII, não escutaram as vontades de seu povo nas Américas. Sendo assim, o derramamento de sangue seria uma falta de continuidade e coerência nas políticas bourbônicas seguidas pelos sucessores da dinastia. Por outro lado, se seu texto for aplicado ao contexto das colônias já independentes também pode provocar essa leitura dupla: de uma parte a tentativa de seguir a vontade do povo não conteve as guerras intestinas que decorreram do processo emancipatório; de outro, pode-se pensar que essas guerras cívicas poderiam ter sido fruto de uma vontade popular que se negava à nova organização proposta pelos novos governantes, ou seja, seria uma espécie de negação das propostas democráticas ou uma falha em conciliar essas vontades.

É provável que nem todas essas camadas de leituras estivessem explícitas para Cecilio del Valle, mas, apesar do anacronismo do olhar, é inevitável para o leitor contemporâneo detido nos problemas dessa época não se questionar a respeito dessas camadas significativas que vão se construindo quando o olhar resolve compor os fragmentos históricos da época. Finalmente, o texto termina com um último diálogo entre Filantropo e Palemon em que discutem justamente sobre uma das últimas afirmações feitas por Carlos III no diálogo anterior, a de que nenhuma nação poderia estar submetida à outra distante por muitos séculos. O tópico parece surgir como justificativa para a inevitabilidade do processo que envolvia a América espanhola, sendo

também um argumento para que a península pudesse aceitar o processo sem impor mais guerras ou procurar defender um território que estaria fadado a sair de seu mando.

O trabalho de Fray Servando Teresa de Mier, *¿Puede la Nueva España ser libre?* (1820), se propõe a analisar o porquê da Nova Espanha ainda permanecer sob domínio da metrópole. Ele afirma que a pergunta título está do começo errada, que na verdade a pergunta seria "¿Cómo no lo es todavía en la actual impotencia de los españoles?" (In: ROMERO e ROMERO, 1988, p. 277). Também para esse intelectual mexicano parte do problema com a tardança em independizar-se está na ausência de certa centralidade. Na verdade, ele aponta três elementos necessários para que siga esse processo sua linha natural, naturalmente em direção à independência. Esses elementos seriam um centro de poder supremo, um corpo que represente a nação e as alianças e auxílios com outras potências que reconheçam a independência da nação. De fato, as propostas não trazem nada de novo considerando o panorama de textos já apresentados, o que talvez deixe o leitor algo surpreendido é o tom com que Teresa de Mier propõe o estabelecimento dessas instituições. Na altura da década de 20, com o percurso da independência bastante avançado, as reviravoltas na Nova Espanha realmente levam, como faz Mier, a questionar o porquê de ainda não haver se estruturado a emancipação. Para ele, é necessário nesse momento que haja pelo menos uma aparência de centralidade, que com essa aparência se poderia conseguir o reconhecimento e auxílios de outras nações. Assim, ao propor um modelo de junta governativa, o mexicano afirma explicitamente não haver necessidade de um governo muito escolhido ou uma qualidade comprovada, ao menos para aquele exato momento. Tudo isso viria com o tempo e o mais importante seria conquistar esse espaço da emancipação que parecia já tão adiantado em outras ex-colônias da Espanha. Esse tom ligeiramente cômico e ligeiramente urgente de sua apelação a explorar as aparências revela uma necessidade maior de se concluir o processo. A década de 20 traz consigo esse urgir da conclusão dos processos e um novo foco, agora no estabelecimento e estruturação das nações. Nisso o texto de Mier se mostra bastante revelador de tais mudanças.

2.3 Francisco Pizarro/(com) Orbegoso (O Século XIX se inventa)

O século XIX, na porção conhecida como mundo ocidental, está marcado por uma preocupação com o caráter histórico e a formação da História como disciplina e ciência. A América Latina, nesse sentido e mesmo passando por questões próprias em

relação à consolidação de seus espaços, não foge aos laços forjados, durante a colonização, de seu vínculo com o mundo ocidental, representado, nesse momento, pela Europa como núcleo de influência. Talvez pelo caráter das mudanças ocorridas no continente americano, o surgimento da história como disciplina ganha um sentido específico nesse período para as nações latino-americanas em formação. O desenvolvimento da prática historiográfica parece constituir assim um espaço de fronteiras porosas que se imiscui em diversas práticas cotidianas visando à formação, reflexão e ensino das qualidades e fronteiras dos novos países que começavam a se delimitar com os movimentos de Independência. Os primeiros historiadores, nesse panorama, desempenham um papel difuso e difusor das ideologias circulantes com respeito à história e seus conteúdos. Doris Sommer, como já mencionado anteriormente, chama a atenção para uma fronteira pouco definida entre escritor de ficção/literatura e o político/estadista (*statesman*). As funções do que melhor seria chamar "intelectual atuante" são amplas e envolvem, no período, uma cadeia pouco restrita de áreas predeterminadas. Na verdade, esse intelectual era uma espécie de herdeiro do intelectual humanista do século XVIII e um precursor daquele mais tecnicista do final do XIX e começo do XX. Talvez por esse motivo as formas ou gêneros que utilizam para divulgar o saber/conhecimento são também fluidos: ensaios, contos, romances, tratados todos de alguma maneira abordam as problemáticas fundamentais para o XIX, dentro desses gêneros e disperso por vários deles a preocupação em escrever a história ocupava um lugar principal. Escrever essa(s) história(s) parecia constituir uma espécie de compromisso como afirma Betancourt Mendieta:

> Mientras tanto, la escritura de la historia hizo parte del compromiso de 'los hombres de letras' que comprendieron la escritura como 'un servicio público' en un momento en el que los 'intelectuales' eran al mismo tiempo 'luchadores y constructores', como los calificó Pedro Henríquez Ureña. (BETANCOURT MENDIETA, 2003, p. 83)

O leitor, nesse panorama, aparece como um elo fundamental na cadeia do desenvolvimento intelectual. O tipo de leitor ou público parece assim determinar a forma como serão escritas essas verdades históricas para serem melhor lidas ou melhor assimiladas. Um tratado histórico e um romance histórico poderiam ter fundamentalmente a mesma base e as mesmas referências a documentos do passado, mas almejavam públicos diferentes e, por isso, em sua forma enfocavam certos pontos com maior ou menor relevância, com mais ou menos profundidade. Na verdade, a tríade

leitor, meio de divulgação e caráter da obra é fundamental para se entender como vão se desenvolvendo ou não as fronteiras entre as disciplinas. O romance histórico previa um público amplo e sem aprofundamento intelectual, mas que precisava entrar em contato com seu passado, conhecê-lo assim como queriam as novas instituições que se estavam formando, por isso tinha um caráter educativo/pedagógico e foi divulgado, sobretudo, nos jornais da época que tinham uma difusão mais ampla entre vários tipos de público. Apesar desse traço de intenção "popular", esse material literário englobou as preocupações fundamentais que circulavam e fundamentavam a história em formação.

Uma das preocupações elementares e iniciais foi o debate entre as referências a se tomar da herança pré-hispânica e da herança espanhola. "La perspectiva adoptada en los textos históricos planteaba dos posturas acerca del eje primordial de la Independencia: la ruptura absoluta con el pasado colonial o el rescate de esa herencia" (BETANCOURT MENDIETA, 2003, p. 87). A negação e/ou aceitação de ambas e constituição de um novo marco que pudesse servir de base para referencial às novas sociedades marca os trabalhos de cunho histórico que passam a ser produzidos. O problema começava com aceitar ou não o modelo da Espanha que de alguma forma se quis negar com as independências. No entanto, negar esse modelo como já mencionado antes levaria/levou a dois caminhos complexos: (1) aceitar modelos europeus novos como os da França e Inglaterra que não fariam o menor sentido dentro do espaço americano e com os quais nem as elites *criollas*, conhecedoras da Europa, nem a sociedade recentemente ex-colonial estavam acostumadas ou (2) tomar como referência um passado pré-hispânico que não só parecia muito estrangeiro para as classes dominantes como principalmente representava em muitos aspectos uma parcela de herança "não-civilizada" que se tentava negar.

Essas opções de escolhas de referências e as dificuldades implicadas na adoção de qualquer uma delas são visíveis nos escritos decimonônicos e fundam um marco temático em torno do qual vão se desenvolver uma série de visões sobre as nações que se formavam e o espaço geográfico em que se localizavam. "De este modo, los escritos históricos participaron de la creación de una conciencia histórica nacional que en la segunda mitad del siglo XIX actuó como un catalizador de la política y las relaciones sociales" (BETANCOURT MENDIETA, 2003, p. 87). Zea, em sua obra já mencionada, deixa claro como o problema da referência é parte mesmo do pensamento latino-americano que começa a se formar nesse século. Entre essas duas alternativas, estava a opção pela Patria Grande de Bolívar e Monteagudo, que viam essas alternativas a partir

de outro ponto de vista, difrente do liberal que prevaleceria depois. O projeto/ideia da Patria Grande pairava entre a ruptura absoluta com as influências espanholas e o resgate de formas do passado anterior. Não possuindo um formato definitivo, esse projeto vislumbrava resgatar elementos da cultura pré-colombina numa organização, no modelo de uma confederação entre nações.

Outro elemento importante que marca a formação da história, nesse momento, é que esse caráter utilitário da matéria parece fazer migrar a produção do âmbito privado para o âmbito público. Betancourt Mendieta afirma:

> En este sentido, se distinguen, sin duda, dos esferas en la constitución del pasado nacional: la producción de este conocimiento, inicialmente recluida al ámbito privado de los "primeros historiadores" nacionales, y la pública, asociada a los vínculos entre el poder político y los "historiadores". (BETANCOURT MENDIETA, 2003, p. 83)

Não que esse movimento represente uma mudança total abolindo a produção de caráter mais privado, mas o surgimento de Institutos e Academias Históricas vai ser responsável por um flerte mais intenso entre os intelectuais produtores de escritos históricos e o poder público. Também está claro que o potencial para essa relação já existia se considerarmos as fronteiras porosas em que se localizavam os intelectuais do período. Quando se fala, então, dessa maior aproximação da história com o poder público, tem-se em vista a relação didática dessa disciplina para a formação da identidade nacional através do estabelecimento de monumentos históricos, datas cívicas comemorativas e a educação escolar.

> La historia llegó a ser así una importante herramienta para crear comportamientos patrióticos y fomentar un sentimiento de lealtad frente al Estado. Esta finalidad presupuso que la historia podía ser un instrumento para la "formación de la conciencia nacional, para la identificación con la patria y el patriotismo". (BETANCOURT MENDIETA, 2003, p. 90)

Na verdade, ambas a funções continuarão existindo e seu cruzamento se dará, sobretudo, através das Academias e Institutos Históricos, que muitas vezes tiveram suas origens em salões literários. A mudança, então, estará num uso mais oficializado da história que passará a ocupar espaços explicitamente políticos na formação dos cidadãos, jogando assim um papel fundamental. Esse novo aspecto dos escritos historiográficos faz-se interessante porque visava simplificar um conhecimento que, ao

ser institucionalizado, tornava-se algo, senão inacessível, posto que circulava entre o público escolar, ao menos pesado e dificultoso. O papel político da historiografia aparece principalmente no caráter publicista que a disciplina ganha no momento através da difusão de monumentos e símbolos nacionais e de versões/interpretações palatáveis do passado em forma de romances e contos, por exemplo. A essa preocupação, soma-se outra mais formal da difusão do conhecimento histórico em níveis escolares mais básicos, ou seja, a introdução da história nacional para as novas levas de crianças que passam a integrar as escolas, cada vez mais difundidas a partir do século XIX.

Essa propagação do conteúdo histórico não era algo irrestrito, obedecia a regras específicas e passava por discussões e debates próprios promovidos ou estabelecidos entre grupos "autorizados", o já mencionado grupo de intelectuais multifacetados, políticos e militares de altos escalões. A esses grupos formados no período, poder-se-ia atribuir o conceito de "sociedades de discurso" elaborado e discutido por Foucault em *A ordem do discurso*. Para o autor, essas sociedades são grupos "cuja função é conservar ou produzir discursos, mas para fazê-los circular em um espaço fechado, distribuí-los somente segundo regras estritas, sem que seus detentores sejam despossuídos por essa distribuição" (2010, p. 39). A configuração de grupos do que poderia ser chamado de uma elite intelectual/ilustrada pensando e construindo os símbolos nacionais cumpre a função dessas sociedades de discursos definidas por Foucault. Embora esses símbolos fossem feitos para a divulgação e a circulação de elementos coesivos que começavam a ser plasmados junto com a criação de novas nações, a chave e autorização para discutir o que deveria compor um "novo" sistema de símbolos para cada nação permaneciam restritos a essa elite. Os grupos de rapsodos citados por Foucault, como exemplo de sociedade de discurso, configuram bem essa ambiguidade entre a divulgação dos discursos e sua criação ou domínio sobre sua palavra. Como afirma o autor francês, "entre a palavra e a escuta os papéis não podiam ser trocados" (2010, p. 40). Os intelectuais do período constituíam, dessa forma, sociedades de discurso que através da instituição da história como disciplina e sua difusão a partir de diversos gêneros de escritas passaram a formar (inventar e criar também seriam verbos apropriados, a depender da postura de cada pesquisador) as nações latino-americanas em processo de construção.

Pensar esses intelectuais como sociedades de discursos não implica afirmar que todos aderiam ou seguiam uma proposta única ou coesa para pensar os postulados base que determinariam a escrita e compreensão do passado histórico. Na realidade, muitas

das polêmicas do século XIX se desenvolveram sobre modos de pensar a concepção de história, os modelos e os elementos que deveriam ser tomados para sua construção. Lasarte Valcárcel começa seu ensaio "El estrecho XIX" discutindo justamente a ideia homogeneizadora que paira sobre a América Latina nesse século. Em primeiro lugar parte do pensamento integrador que pensa a América Latina como conjunto coeso de análise para, a partir daí, propor a diferenciação de grupos e posturas que durante o período de formação tinham muito menos de homogêneos do que faz supor a visão contemporânea com relação a esse momento histórico. Se, por um lado, o autor critica inclusive o rótulo de América Latina sob o qual pensadores importantes como Leopoldo Zea e Arturo Roig parecem criar abstrações teóricas que omitem a realidade específica de cada local, por outro lado, segundo ele, a visão de rupturas proposta por Ángel Rama em *La ciudad letrada* tampouco condiz com esse objeto aparentemente amorfo que é foco desses estudos. Lasarte Valcárcel deixa entrever uma impossibilidade de estudos abrangentes já que eles omitiriam a heterogeneidade do conjunto. Embora não compartilhe da ideia dessa impossibilidade (a linha diretriz dessa tese deixa evidente isso), o argumento do texto é extremamente importante, uma vez que, mesmo tomando a América Latina como conjunto passível de ser estudado em sua integridade, ou dentro de uma integridade possível, definir o espaço das diferenças é uma forma de trilhar o caminho sem impor rótulos prévios e compreendendo as ambiguidades e idiossincrasias que constituem o continente americano, sobretudo a parte chamada latina.

Uma observação semelhante a essa faz Santiago Castro-Gómez em "Geografías poscoloniales y translocalizaciones narrativas de 'lo latinoamericano'" ao comentar o livro *Against Literature* de John Beverley. O argumento Beverley se desenvolve a partir da tríade de personagens shakespearianos de *A tempestade* que passaram a integrar o imaginário identitário da América Latina: Calibán, Ariel e Próspero. Nas páginas de estudos, Próspero representa o colonizador, Ariel uma elite intelectual e Calibán, o povo. A marcação positiva ou negativa entre Caliban e Ariel variou com tempo. O conhecido ensaio *Ariel*, de José Enrique Rodó, atribui à América Latina o papel desse personagem, senão completamente desenvolvido ao menos como objetivo/modelo. Roberto Fernández Retamar, décadas depois, em *Calibán: apuntes sobre la cultura de nuestra América* coloca-se ao lado de Caliban. O elemento que Beverley traz como evidente é que, independente de o povo realmente ser associado mais à figura de Caliban que a de Ariel, é através do discurso desse último (que é um representante das classes intelectuais latino-americanas) que o primeiro aparece nas

discussões sobre o ser latino-americano. A tomada de Caliban como representativo cultural mais próximo de um ser latino-americano omite, ou pelo menos não deixa evidente, que toda a discussão a respeito dessa identidade se dá num campo acadêmico-intelectual que reproduz os padrões de saber das ex-colônias, do mundo ocidental. Como já havia comentado anteriormente, as estruturas de saber que formaram esses espaços nacionais são legados culturais da Europa, o próprio reconhecimento da nossa outridade revela-se um paradigma invocado e inventado pela Europa do século XVI que se defronta com espaços e seres que ela não é capaz de conhecer ou explicar pelos modelos já conhecidos.

Parece-me, no entanto, curioso o fato de que, mesmo se guiando por essa argumentação, tanto Beverley quanto Castro-Gómez (1998: 13) tendem a avaliar a literatura do século XIX como uma reprodução da lógica hegemônica do colonizador, como um novo processo de colonização. Entretanto, por mais que Ariel repita o discurso de Próspero, seu discurso nunca será o de Próspero. Não significa dizer que o discurso intelectual da época não repita uma lógica de exclusão e de subalternização de vários sujeitos sociais (mulheres, negros, índios, etc.), mas sempre é importante lembrar que impor a visibilidade das margens nesse período como um processo mais geral não deixa de ser um anacronismo. De uma forma muito clara, a literatura e a história estiveram sim reproduzindo modelos coloniais, já que, como também mencionando anteriormente, a invenção de algo como história ou literatura faz parte do mundo cultural eurocêntrico, ou ocidental. Ao retomar tais conceitos, porém, a intelectualidade latino-americana não deixa de inserir dados novos, pequenas subversões conscientemente ou não de tal fato. As polêmicas sobre o conceito e as formas de escrever a história são um exemplo disso, se inscrevem num campo discursivo que tentará primar por traduzir as novas nações buscando suas origens e, ao mesmo tempo, tentando inscrevê-las nos novos padrões do processo de modernidade/modernização que passam a vigorar a princípios do XIX, especialmente na sua metade final. Tentar estabelecer vínculos com o passado ou negá-los tacitamente são pontos basilares dessas polêmicas, que de alguma forma passaram a integrar também posturas que podem ser identificáveis nos romances produzidos nesse período.

Em 1844, no Chile, José Victorino Lastarria e Andrés Bello protagonizarão uma das conhecidas polêmicas sobre a escrita da história para o período. A polêmica entre esses intelectuais, ainda que não tenha sido larga, como costumavam ser muitas delas durante o século XIX, se mostra interessante por resumir muitos dos pontos que

começam a ser discutidos no que se refere às formas de escrever a história na América Latina. O embate intelectual entre os dois começa com a publicação, nesse ano, de *Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile*, de Lastarria, como parte de uma política da Universidade do Chile para a publicação anual de uma memória histórica que contribuísse para dar a conhecer o passado nacional. O livro de Lastarria foi o primeiro relacionado a essa política e nele o autor expõe sua visão da história juntamente com uma interpretação da história do Chile. Posterior a sua publicação, Andrés Bello escreve uma crítica à obra na qual, apesar de admitir o valor do trabalho de Lastarria, apresenta uma série de restrições à forma como foi tratado o assunto.

A história concebida por ele é "el oráculo de que Dios se vale para revelar al mundo su sabiduría" (LASTARRIA apud STUVEN V., 1987, p. 63). Lastarria segue assim uma tradição de história mais vinculada à filosofia da história do que à historiografia propriamente dita. A interpretação por essa via não concebe o desenvolvimento histórico como o acontecimento do novo, mas como a realização de uma pré-inscrição, nesse caso da vontade divina, na história da humanidade. Fazer história significava para ele observar os fatos para tentar deduzir, a partir de uma gama aparentemente caótica, o futuro da sociedade e a sabedoria divina. O autor pratica uma espécie de ciência interpretativa dos fatos, sua história não traz "la narración de los hechos, sino que me apodero de ellos para trazar la historia de su influencia en la sociedad a que pertenecen, cuidando de ser exacto e imparcial en la manera de juzgarlos" (LASTARRIA apud STUVEN V, 1987, p. 3).

No que concerne o caso específico da história nacional chilena, o trabalho desenvolve algumas questões interessantes e outras um tanto problemáticas, pelo menos segundo a visão atual. Para o autor chileno, a época colonial era considerada uma espécie de atraso, uma idade negra que poderia ser esquecida. A base desse período fundava-se, segundo ele, em dois elementos: a servidão e a guerra. A servidão como traço da sociedade chilena havia se desenvolvido a partir das relações entre a colônia e a metrópole, que, em sua análise, era já espelho das relações entre o rei e seus súditos na Espanha. A forma subserviente e pouco autônoma do chileno seria uma evidência dessa relação de dominação, assim como também seriam o atraso em questões educativas, administrativas, raciais e religiosas. Na verdade, como aponta Stuven V. (1987, p. 63), Lastarria parecia reforçar contundentemente a propaganda antiespanhola da revolução. A visão do autor relativa ao passado como estagnação se depreende em certa medida

desse aspecto. Pode-se dizer que viria de uma associação entre um passado que só repete as ordens sem alteração e uma visão da história como repetição, como fato já dado, que estaria mais próxima de uma visão dos pensadores gregos.

A guerra, também herdeira das condições impostas pelo processo de colonização, era o segundo elemento preponderante na formação do caráter chileno. Sua presença, segundo o que é apresentado no estudo do autor, havia sido fruto da forte oposição mostrada pelos indígenas locais contra o processo de colonização instituído com a chegada dos espanhóis. A vivência com esse estado fez com que a guerra se estabelecesse como marca latente nas relações cotidianas, um traço plasmado nas relações sociais. Por ser um estado de exceção e violência, que priva os cidadãos das comodidades da vida doméstica e de contatos com os benefícios da indústria, a guerra teria sido responsável por enraizar uma série de vícios na sociedade. Os dois elementos apontados por Lastarria, então, se coadunavam para criar um caráter não desejável para o futuro. Na verdade, o autor voltava para o passado para negá-lo, seguindo, dessa maneira, a linha de vários intelectuais que escreveram a história nesse período tentando ignorar o período colonial e começar a construir as bases das novas nações desde o presente.

Com relação à validade histórica de seu trabalho, Lastarria foi bastante criticado por fazer uso de fontes secundárias[10], como *Noticias Secretas de América*, de Jorge Juan e Antonio Ulloa, e *Historia de América*, de William Robertson. O uso das fontes secundárias parecia, para certa linha de historiadores, pôr em cheque a veracidade dos fatos já que não havia uma testemunha ocular em quem se basear. Além do uso das fontes secundárias, também é criticado por não apresentar um juízo crítico com relação a esse material. Stuven V. (1987, p. 64) aponta para problemas que surgem dessa apropriação sem uma problematização, que teria como consequência negativa principal a repetição de juízos das fontes sem colocar em dúvida as motivações de cada um dos autores (p. 64). Essa repetição é especialmente forte quando se trata de tomar os temas da *leyenda negra* espanhola, através dessa retomada de um discurso que reforçava a ideia das ingerências e incapacidades da forma governamental "atrasada" da Espanha, Lastarria parecia negar o passado apresentando-o como um tempo estagnado. Assim

[10] São documentos em que se discute e se analisa informações originalmente apresentadas em outras obras ou outros lugares. A crítica a trabalhos que se usavam de fontes secundárias era um elemento constante nesse período e revela uma preocupação com a verdade histórica, considerando que a fonte primaria revelaria ou seria portadora de uma verdade histórica.

esse passado colonial imóvel, se contrapõe à ideia de progresso e mudança apresentada para a Independência.

Curiosamente a rejeição desse passado que é visto como atrasado implica a aceitação de valores de modernização que são de todo importados, ignorando, se não completamente, em muitos aspectos, as especificidades locais que foram deixadas pela metrópole, pelo sistema colonial. Aceitá-las, já aos nossos olhos, não significaria estar preso a um passado atrasado, mas reivindicar uma individualidade, ou melhor, uma coletividade local. O momento das Independências na América Latina parece estar cheio desses pequenos paradoxos, porque a Independência apontava para um novo caminho de modernização no qual estava implícita a ideia de dependência a novos valores e a novos países modelos, relegando o período da metrópole ao esquecimento, mas também relegando ao mesmo esquecimento traços próprios que foram criados a partir dessa relação. A modernidade e a independência, que estavam associadas à apropriação de novos valores e ao que atualmente chamamos de traços próprios, eram vistos com desconfiança como traços da metrópole. Vários intelectuais que tomaram como ponto de importância a valorização do passado colonial ou algum de seus elementos foram considerados retrógrados, dentre eles estava Andrés Bello.

Nascido em Caracas em 1791, Andrés Bello foi um modelo de intelectual do período: poeta, filósofo, ensaísta, educador. Dentre as muitas funções que desempenhou, estava a de reitor da Universidade do Chile. Em 1844, quando escreve uma crítica ao recém-publicado trabalho de Victorino Lastarria, já se encontra nessa função. Bello não discordava do apoio da filosofia da história através de nomes como Cousin e Sismondi, mas possivelmente definia a filosofia de uma forma diferente de Lastarria. O venezuelano não acreditava que para uma nação jovem como o Chile fosse possível tomar os fatos e buscar as ideias que os motivaram, como havia sido proposto em *Investigaciones...*, para ele o historiador das novas nações tinha que se ocupar de reunir os documentos dessa nação e verificar sua veracidade para, posteriormente, produzir uma narração isenta de interpretações ou juízos do historiador. Na verdade, ao não desmentir a filosofia da história e, ao mesmo tempo, discordar da postura filosófica de Lastarria, Bello indica a existência de dois tipos diferentes dessa abordagem histórica: uma filosofia geral da história e uma filosofia particular da história. Em “Modos de escribir la historia”, ele afirma:

> Pero la filosofía general de historia no puede conducirnos a la filosofía particular de un pueblo, en el que concurren con las leyes esenciales de la humanidad un gran número de agencias e influencias diversas que modifican la fisionomía de los varios pueblos cabalmente como las que concurren con las leyes de la naturaleza material modifican el aspecto de los varios países. (BELLO, 2003, p. 11)

O fundamento principal dessa discussão é importante para as consequências políticas sociais e culturais na América Latina de uma maneira geral, pois o que se confronta nesse ponto específico é a tomada de um novo modelo mais avançado e moderno para as novas nações ou voltar o olhar em direção ao território próprio e deixar que a partir dele se possam ter ideias das necessidades locais. Não se pode negar que tal discussão não se reduz a esse momento, a tradição científica, literária e artística em geral tem compartilhado em maior ou menor grau dessa encruzilhada. A antropofagia, proposta por Oswald de Andrade, como modelo cultural quase um século depois não deixa de ser uma das várias peças que surgem no jogo de apropriação e definição daquilo que é próprio, traço que constitui possivelmente um elemento comum à América Latina. No entanto, os postulados da discussão no período de José Victorino Lastarria e Andrés Bello traziam mais fortemente o binômio valorativo da modernidade/atraso agregado a essas escolhas.

Ainda que defender a influência da Espanha e o passado colonial não fosse uma forma de defender uma espécie de negação da modernidade, estava implícito para uma parcela das elites culturais que a modernidade e o progresso viriam do espelhamento em nações consideradas desenvolvidas no período, nesse caso eram principalmente a França e a Inglaterra, os Estados Unidos também passam a ter uma influência passando a servir como modelo especialmente a partir da segunda metade do século. Essa associação fica clara no diálogo entre o texto de Jacinto Chacón, escrito como prólogo de *Bosquejo histórico de la constituición de gobierno de Chile*, de Lastarria, e o artigo “Modos de escribir la historia”, de Bello. Ao argumentar em favor do modelo usado por Lastarria, Chacón menciona a superioridade da história constitucional, ramo do qual se vale Lastarria para escrever seu trabalho, em detrimento da história política, ramo da história que tanto para ele quanto para Lastarria pareciam cegos ao quadro maior da história. A história constitucional, na verdade, é uma disciplina histórica que prevê o estudo da gênese e do desenvolvimento do Estado liberal. O conceito é anterior ao século XIX, mas é durante esse período que se

desenvolve. Nesse caso, o argumento de Chacón e Lastarria seria que tomar essa linha representava um avanço em relação aos cronistas que simplesmente compilavam fatos.

No artigo em resposta aos dois, Bello irá contra-argumentar que a apropriação das teorias e modelos alheios, por mais avançados que sejam, não necessariamente trará o mesmo efeito para aquele que se apropriou deles, "la filosofía de la historia de Francia, por ejemplo, la explicación de las manifestaciones individuales del pueblo francés en las varias épocas de su historia, carece de sentido aplicada a las individualidades sucesivas de la existencia del Pueblo chileno" (BELLO, 2003, p. 16). Para Bello, como se pode observar pela citação, a tomada desses novos modelos de fazer histórico levavam Lastarria a generalizações problemáticas. O venezuelano defendia o estudo dos fatos específicos, a partir dos quais se poderia posteriormente extrair um lei mais geral, entretanto o mais importante para aquele momento seria a organização dos documentos em forma narrativa clara.

Dentro da disputa de argumentos protagonizada por esses intelectuais, outro ponto de discordância estava no uso das fontes. Lastarria, como já mencionado, usava-se de fontes secundárias, o que para Bello evidenciava um certo problema, como sugere a citação: "el Bosquejo Histórico es, como lo dice su título, una obra rigurosamente histórica, aunque, por otra parte, sea cierto que en algunos puntos y calificaciones se hace desear el testimonio de algunos hechos" (BELLO, 2003, p. 16). A força dos documentos originais produzidos por autores que viveram os tempos passados também é um dos pontos defendidos por Bello, pois parecem ser esses documentos as formas, evidências, capazes de captar cada povo em suas especificidades locais e temporais. A posição de Lastarria com relação a esse ponto poderia ser entendida como um reflexo do modelo histórico escolhido por ele, a história constitucional, e da sua visão negativa do passado colonial, essa visão também era um ponto de discordância entre ele e Bello. A história constitucional da forma defendida por Lastarria privilegiaria o quadro histórico mais amplo, a constituição das ideias que formaram a independência. Como afirma na Introdução de *Bosquejo.…*:

> Hasta ahora los que han escrito algo sobre la historia de Chile, así como de las otras repúblicas americanas han dirijido sus investigaciones principales a los acontecimientos que precedieron i siguieron a la revolución, sin detenerse jamás a considerar el progreso de las ideas políticas que rijieron la creación de esos gobiernos, ni las modificaciones que aquellas sufrian en su desarrollo.(LASTARRIA, 1847, p. 2)

Entretanto, é possível que a visão negativa do passado colonial seja um dos principais motivos para negligenciar os documentos originais, já que o tempo relatado neles era de quase nenhuma importância para o desenho histórico que Lastarria se propunha a traçar. Esse passado significava para ele, como mencionado anteriormente, imobilidade e atraso. Bello, ao contrário, cria necessária uma volta ao passado como forma de construir ou identificar as especificidades locais, não via a influência espanhola como negativa *per se*. A imobilidade como traço dessa época parece para ele uma quase contradição já que é essa mesma sociedade imóvel que irá ser responsável pelas revoluções que levarão à Independência. Desse confronto, parece sobressair aos olhos contemporâneos um evidente fato político que viria da negação de uma influência da metrópole e uma total exclusão de sua participação nos eventos importantes que determinarão as características que ex-colônias desejavam ter a partir da sua separação. Entre uma e outra opção estavam implícitas ideias de modernidade e atraso, de civilização e barbárie e de definição de referências próprias para a formação cultural e identitária, nesse caso especificamente no Chile, mas que visto dessa forma mais ampla também alimentou discussões em outros pontos da América Latina.

A Colômbia, no começo da segunda metade do XIX, também viu um confronto semelhante cujos protagonistas seriam José Antonio de Plaza e José Manuel Groot. Nesse caso também não foi uma polêmica de longa duração, mas ilustra essa diferença de posicionamento. Em 1850, Plaza publica *Memorias para la historia de la Nueva Granada desde su descubrimiento hasta el 20 de julio de 1810*, que tinha o mérito de ser a primeira tentativa de relato englobando toda história da Nova Granada, atual Colômbia. Anterior a sua obra, dois trabalhos históricos de folego, reconhecidos ainda hoje, haviam sido publicados, entretanto ambos se restringiam a períodos menores: o de José Manuel Restrepo, que trata história de Nova Granada de 1810-1832, período das revoluções de independência; e o de Joaquín Acosta, que trata do primeiro século de colonização (1492-1579). Para alguns historiadores como Jorge Orlando Melo (1969), a obra de Plaza não fica à altura dessas duas primeiras. A crítica que é feita por Melo é semelhante a uma crítica também feita ao trabalho de Lastarria: a de um uso pouco aprofundado das fontes. Também como seu par chileno, autor neogranadino coloca-se claramente contra o período de colonização da Espanha, afirmando que os anos transcorridos sob o domínio espanhol obscureceram e oprimiram a colônia. Essa postura pode ser observada no trecho extraído da Introdução de seu livro:

> No es la historia de la Nueva Granada, la que puede narrar grandes i portentosos hechos, ni guerras ilustres, ni grandiosos proyectos políticos. Uncida al carro de la madre-patria hasta la época en que ponemos punto a nuestras memorias, su pequeña historia solo es uno de los episodios de la de España, i no mui animado; porque en el profundo sueño que se le hizo sufrir por tan dilatado tiempo, apénas la triste reseña de todo linaje de crueldades i de rapacidades sin cuento, pueden sombrear este lugubre cuadro. Los hechos entre el fuerte i el débil, entre el opresor i el oprimido, poco interés procuran; porque ellos son oscuros i tristes i cuando mas lastiman el corazón. Sin embargo, del conjunto de datos que penosamente hemos reunido i de su ecsámen concienzudo, resaltará la gran cuestión del influjo de la conquista i gobierno de los españoles, sobre el jenio, costumbres nacionales i progreso del país. (PLAZA, 1850, s/p)

No excerto, fica patente que, para o autor, a história da Nova Granada até aquele momento da independência não possui nenhuma grande significação, não passando de um "profundo sueño que se le hizo sufrir por tan dilatado tempo". Segundo a perspectiva de Plaza, o período colonial teria representado um quase nada de importância. De alguma forma parece estar presente em seu discurso uma lógica de atribuição de trevas e escuridão para os séculos que antecederam a emancipação. A leitura de vários textos decimonônicos deixa entrever que muitos intelectuais do período associavam esse mesmo tipo de características ao período colonial de suas regiões e países, pode-se pensar, então, que uma parte significativa de elite intelectual do XIX hispano-americano leu seu passado como uma Idade Média local em que imperavam trevas, obscurantismo, religiosidade supersticiosa, tirania, enfim um estado de barbárie. Isso fica também evidente quando Plaza tenta caracterizar os três extratos "raciais" que formaram a Nova Granada: os índios, os africanos e os espanhóis. Os africanos, ainda que apareçam claramente formando parte do contingente que compôs o povo colombiano, são quase invisíveis discursivamente e tratados como "carne humana" e gente que veio ser escravizada. Já os índios e espanhóis possuem um tratamento ambíguo que pende mais para o lado negativo que positivo, como se observa abaixo:

> De entonces acá la dejeneracion de esta raza ha seguido en progreso, influyendo notablemente en su carácter moral, tornándose pusilánimes, suspicaces, desconfiados, superticiosos i profundamente hebetados, efecto natural de la grande época de la conquista i cuya historia tradicional ha dejado hondas i terribles impresiones. (p. 18)

> El carácter español, grande por las cualidades morales que contribuían a su desarrollo, tenía un jenio peculiar debido al influjo de la época

> dominante. Sufrido en los trabajos, constante en sus revoluciones, valiente como los caballeros de la edad media, relijioso hasta la supersticion, celoso i susceptible en sus fueros nobiliarios i defensor acérrimo de las prerrogativas de su soberano. Sin embargo, crueles por orgullo i ávidos de riquezas; porque esta pasion nació con las guerras i los sacos en Italia, los castellanos eran un raro conjunto de buenas i de malas cualidades no pulidas por la civilizacion que apenas comenzaba a jerminar en Europa. (p. 19)

O primeiro trecho refere-se aos nativos americanos da Nova Granada que, embora ressaltados, no parágrafo anterior, como importantes grupos do território americano, ficando atrás somente dos incas e astecas, haviam sido corrompidos a partir do encontro com os espanhóis: “de entonces acá la dejeneración de la raza”. O “de entonces” remete ao processo de conquista e colonização. O quadro pintado por ele, então, é de um indígena degradado, cheio de vícios, corrompido mesmo pelos processos problemáticos desenvolvidos ao longo da dominação espanhola. Esse indígena apresentado parece muito mais a imagem do indígena presente, aquele que é alvo de estudos científicos e não figura nas imagens de formação da identidade nacional. Em relação aos espanhóis, embora dê um tratamento ambíguo (“un raro conjunto de buenas i malas cualidades”), fica clara sua parcialidade na definição. Fato que se intensifica quando Plaza começa a comentar a respeito da administração na colônia, apontando para elementos como o sistema exclusivista de comércio que não permitia o trato direto das colônias com outras nações que não fossem a metrópole. Essa, entretanto, desperdiçava o dinheiro chegado das Américas por toda Europa. A América espanhola, como resultado dessa política, não usufruiria de suas próprias riquezas. Sua oposição à Espanha só parece menor quando confrontada com sua oposição à igreja, essa se sobressai ao tratar dos assuntos da educação durante o período colonial, que esteve a cargo da igreja. Essa educação oferecida pelo clero era apresentada pelo autor como atrasada, baseada em paradigmas e em textos demasiadamente antigos e não reconhecendo os novos descobrimentos da ciência moderna. Essa condição, compartilhada entre a metrópole e a colônia, era quiçá um dos principais motivos por que ambas se viam envolvidas numa espécie de obscurantismo intelectual e atraso tecnológico frutos de uma educação religiosa que se negava a aceitar os avanços nos estudos de diversas áreas do conhecimento. Diante dos vários problemas apontados como exercício arbitrário e violento da força durante o domínio colonial, Plaza conclui que o tempo da liberdade e emancipação era chegado como é chegada a idade da adolescência para os homens:

> Se verá si había llegado ya la edad de la adolescencia para la Nueva Granada, i si justo i necesario era ya también sacudir una tutela incómoda i gravosa, que quería conservar en las fajas de la infancia a pueblos tan lejanos i de tan distintos caracteres. (p. 10)

Juan Manuel Groot, que escreve sua *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada* para se opor à visão de um Plaza considerada por ele injusta e apressada, também usa da metáfora da adolescência/idade adulta para pensar o processo de independência. No entanto, ao contrário de tratar a independência em si como um momento de sacudir o jugo de um pai opressor indicando uma ruptura com a "casa paterna", o historiador colombiano vê como uma transição natural:

> el hijo que ha llegado a su mayor edad tiene derecho y razon para independizarse de su padre y entrar á manejar por si sus intereses; pero no la tiene para calumniar á su padre, cuando no ha hecho hasta entónces otra cosa que criarlo y educarlo hasta poner en el estado en que se halla. (p. II)

Assim, Groot lê as transformações por que passavam Nova Granada com a chave do desenvolvimento biológico não só no lado mais óbvio da metáfora, mas também na forma como as sucessivas idades do homem sucedem umas às outras num câmbio gradual, uma evolução. Ponto em que dista da imagem evocada por Plaza da transição, que colocava a Espanha no papel de pai tirano prendendo seus filhos numa infância que já não existia, sendo, nesse caso, necessária a mudança brusca e o corte para que tal "pai" pudesse aceitar o "crescimento" do filho, uma espécie de revolução. A aparente simplicidade da nuance entre uma forma e outra abriga justamente todas as diferenças no modo de ver a história que dividiram os intelectuais hispano-americanos. Essa estrutura binômica entre assimilar ou não o passado influenciará e promoverá debates não só no pensamento histórico como também no artístico e político, não só por sua abrangência, mas também por uma imbricação dos campos de conhecimento no momento. Muitas obras do período nasceram do embate dos pontos de vista dos dois lados, assim a obra de Groot, publicada a partir de 1869, surge contra o liberalismo e os juízos anticlericais de Plaza, como ele mesmo afirma, embora não explicitamente, na introdução a seu livro:

> Tomando, pues, á mi cargo la defensa de la verdad histórica en órden al clero, me resolví á defenderla dondequiera que la hallase ultrajada,

> porque creo que así lo debe hacer todo el que se proponga a escribir la historia de una manera provechosa. Halléme por este camino frente á frente con los que, por un mal entendido patriotismo, por moda, por mala intención ó por ignorancia de los hechos, se han empeñado en calumniar sin consideración y hasta sin criterio al antiguo gobierno español, atribuyéndole una política infame respecto de sus colonias de América. (p. II)

Interessantemente, Groot não se coloca na defesa da Igreja com o simples intuito de resguardar a fé e os bons comportamentos, retomar os pontos criticados pelos liberais era um caminho encontrado para defender a "verdade histórica" segundo sua ótica. Defender a Igreja dos ataques de vários autores se configura, assim mesmo, como o propósito principal a partir do qual passam a derivar outras críticas à abordagem dos historiadores liberais com relação ao período colonial. Entretanto, mais do que da salvaguarda da importância da Igreja, são dos fatores derivantes que surgem observações valiosas no que concerne a formação da Colômbia especificamente, mas também de uma série de traços que compõem a América Hispânica no geral. Groot apresenta uma valoração positiva da conquista e colonização porque vê nelas o gérmen do desenvolvimento e civilização. Para o historiador os povos formados na América deviam aos espanhóis inclusive as instituições que permitiram a independência. Jorge Orlando Melo (1969) comentando esse aspecto de Groot afirma que "la Independencia, en lo que tenía de positivo, debía verse como el resultado de un proceso de madurez favorecido por la misma España". Groot chega a afirmar que não somos herdeiros de índios selvagens e que, por esse motivo, nossas instituições se desenvolveram.

Ao longo de sua argumentação contra a forma maniqueísta como a coroa espanhola e seu governo começam a ser tratados a partir da independência, Groot defende dois pontos interessantes porque relativizam essa crítica ainda que não isente o governo de seus problemas. Seguindo um modelo das elites *criollas* no período de pré-independência, a primeira ressalva consiste em separar a "coroa espanhola" de seus maus governantes na América. O fato exposto por ele seria que os maus governantes que atuaram na América Hispânica, especificamente na Nova Granada, não devem ser tomados como uma representação da Espanha e seu governo. Muitas das revoltas consideradas como precursoras dos movimentos de emancipação se desenvolveram com um argumento semelhante: não se negava nem a soberania nem a justiça do rei, mas se questionava a capacidade e justiça de seus representantes nos vice-reinados. Para as elites *criollas* que lutavam por maior espaço e representatividade, havia uma diferença,

ainda que fosse só uma construção discursiva, entre os representantes do governo na Espanha e nas Américas; os do território de ultramar soíam ter tendências mais tirânicas pela distância que fazia o controle dos reis serem menos rigorosos. Essa separação justificava a revolta dessa elite e, ao mesmo tempo, não arriscava seu *status quo* que vinha justamente dos privilégios dados pela coroa espanhola.

Embora esse tipo de leitura/interpretação não fosse novo, nem refletisse um avanço interpretativo, ele tem o mérito de, numa época de polêmicas e extremos, relativizar as influências de um passado histórico que havia bebido em mais fontes do que a sociedade de então estava disposta a admitir. Olhando para essa postura com os olhos atuais e certo anacronismo se pode dizer que ela caracterizava uma mistura de postura tradicional/reacionária e uma postura de *avant-garde* no que diz respeito a uma forma de olhar os acontecimentos históricos de um modo mais amplo que dista dos arrivismos liberais de muitos de seus contemporâneos. Na verdade, o traço que subjaz nessa questão é que, embora essas posturas de negação do passado refletissem uma necessidade do momento e significassem uma espécie de postura correta para um intelectual engajado na construção das novas nações americanas, a longo prazo elas se mostraram como maneiras restritas e demasiadamente fixas para ler o passado. Esse movimento da história também faz com que posturas consideradas mais conservadoras como a de Groot tragam à tona pontos que se converteram em focos interessantes de análise do passado. O trabalho de Groot, por ser primeiramente uma tentativa de defender a Igreja, traz uma série de informações novas sobre o clero inclusive levando a um reexame dos conflitos entre as autoridades civis e eclesiásticas. Essa discussão levou ao desenvolvimento de um novo tema que, segundo Melo (1969) terá muita importância posteriormente: o papel do clero na Independência. A defesa dos conquistadores e valorização da conquista também emerge como um ponto que, embora ambíguo, traz elementos importantes para o pensamento contemporâneo sobre o passado, já que a ideia de compreensão do ser americano se faz mais e mais na encruzilhada das referências do que na negação de qualquer de suas partes. Assim, embora para o séc. XIX essa postura representasse um conservadorismo explícito, contemporaneamente ela evoca uma necessidade de olhar e reconhecer um lugar cultural produzido de encontros e desencontros de várias culturas.

Outro ponto de crítica ao passado que Groot retoma em sua obra é a visão negativa do governo dos Bourbons e da implementação das reformas ilustradas durante sua dinastia. Se o historiador colombiano não nega que em alguns pontos o governo

espanhol foi realmente digno de desaprovação, essa dar-se-ia mormente no período bourbônico: “se verá que no hemos tenido razon para quejarnos de la corte española, sino de princípios del siglo presente para acá” (GROOT, p. II). O problema das reformas bourbônicas, para Groot, não estava restrito à época colonial, algumas ideias propagadas pela Ilustração apoiada na Espanha pelos Bourbons haviam se instalado no coração dos colonos que os levaram para os governos independentes, assim era o caso de oposição às tradições católicas que povoou as mentes de vários governantes, políticos e intelectuais do período. Melo comentando a obra de Groot afirma:

> Y en lo que tenía de negativo, la Independencia era el producto de la política errada de los últimos Borbones, que dejaron penetrar peligrosas ideas en sus dominios, opuestas a las tradiciones católicas y teñidas de «filosofismo» y «protestantismo». (p. 20)

Curiosamente, essa última citação parece ecoar algo do diálogo entre Carlos I e Carlos III em *Diálogo de diversos muertos sobre la independencia de América*, de José Cecilio del Valle. O posicionamento de cada um dos autores dos dois textos não indica um compartilhar de pontos de vista, mas as falas de Carlos I em relação ao reinado de Carlos III indicam certo pensamento que considerava a Independência herdeira dos últimos atos da corte espanhola como metrópole nas Américas, considerando dentro desse espectro de análise tanto o aspecto positivo como negativo. A Independência seria herdeira, então, tanto das políticas comerciais de controle das mercadorias da América, causa das revoltas da elite *criolla* que levariam finalmente ao rompimento com Espanha, como das “perigosas” ideias que a dinastia bourbônica divulgou durante seu domínio. Ambas as posturas são reconhecidamente fruto das mudanças advindas da Ilustração.

Para justificar esse caminho conservador e menos usual nos primeiros momentos pós-independência, Groot estrutura sua análise na leitura e apropriação extensiva de dados a partir de fontes primárias, assim como também o fez Bello no Chile. Esse uso das fontes primárias foi um recurso e um argumento para justificar a veracidade e dar força aos relatos produzidos por esses primeiros “historiadores de profissão”. Na trilha do uso justificado das fontes primárias como prova de veracidade ou de caráter histórico também esteve o conhecido intelectual mexicano Vicente Riva

Palacio[11]. A obra organizada por ele, *México a través de los siglos*, constitui ainda hoje um monumento à história do México. Na verdade, no sentido que Le Goff dá ao par monumento/documento, pode-se dizer que essa obra encabeçada por Riva Palacio transita entre documento e monumento. Diferente de muitos documentos que se viram alçados à categoria de monumento, pode-se dizer que essa obra foi pensada desde um princípio com fortes tendências para constituir-se como monumento da memória mexicana em relação à Independência. Embora pela data de publicação essa obra fuja um pouco à cronologia delimitada pelo trabalho[12], a magnitude do projeto dessa história mexicana e seu escopo dialogam perfeitamente com os interesses dessa pesquisa.

Pensada para relatar a história recente do México decimonônico, a obra, subvencionada pelo ministério da Guerra e da Marinha, tinha como fio condutor explícito a história Guerra da Intervenção e Império. No entanto, como Ortiz Monasterio (2004, p. 189) faz questão de frisar nas mãos de Riva esse simples projeto se tornou algo monumental, passando da Guerra da Intervenção às intervenções estrangeiras no país, para terminar abarcando toda a "história do México" das suas origens indígenas até o período conhecido como A Reforma (meados do século XIX). Esse prolongamento cronológico do período a ser relatado não perde de vista o fato de que a obra realmente havia sido concebida e estava sendo desenvolvida como um relato da história recente. Pode-se afirmar isso porque mesmo retornando a um passado aparentemente distante do que se desejava narrar o foco central dessa obra permanece no "ser mexicano". O passado representa uma busca de necessidades presentes, de estabelecer uma identidade/unidade nacional, por isso a volta aos povos nativos, sobretudo aos mexicas[13], não para encontrar o que havia de próprio desses grupos, mas sim o que já havia de mexicano neles. Para a realização do projeto, no que concernia especificamente aos períodos recentes, foi empreendida uma busca minuciosa de dados e fontes primárias. Devido à subvenção e ao apoio governamental, Riva pôde contar com a ajuda de vários secretários que se dedicaram a escrever basicamente a qualquer pessoa que pudesse ter documentos relativos aos períodos da Guerra de Intervenção e Reforma, além de documentos como diários e cartas também foram solicitados relatos

[11] O termo intelectual recorrentemente usado ao longo do texto reflete a ausência de melhor palavra para classificar o multifacetado caráter dessa elite intelectual. Como tantos outros mencionados o mexicano Vicente Riva Palacio foi jornalista, literato (no sentido mais restrito), historiador, político, soldado.

[12] A obra foi publicada por entregas, hoje chamamos mais comumente de fascículos, a partir de 1884 e termina a princípios de 1889.

[13] O termo refere-se ao povo que costumeiramente chamamos de astecas. Nesse trabalho usaremos indistintamente os termos asteca, nahuatls e mexicas, tratando todos como sinônimos, embora não haja uma relação de sinonímia exata entre os termos.

de próprio punho de pessoas que estiveram envolvidas nesse processo transformando assim a obra no que Ortiz Monasterio chama de "gran fábrica de historia". Fábrica não só porque forjou uma ideia de identidade/unidade mexicana como também porque, devido a seus esforços e pedidos, criou-se um dos maiores arquivos históricos relativos ao período de Independência.

A obsessão de Riva Palacio com as fontes primárias fica evidente ao longo do processo de preparação de *México...*, entretanto ela havia começado a dar sinais ainda antes da elaboração dessa obra. Dois momentos anteriores a esse projeto sinalam essa obsessão pela história, o primeiro em 1856, quando, como "regidor del Ayuntamiento" (secretario de la corporación) da Cidade do México, manda que se organizem os arquivos da cidade, que datavam do século XVI, por ordem alfabética e por ramos da administração (ORTIZ MONASTERIO, 2004, p. 70). O segundo considerado importante tanto para sua produção ficcional como para sua produção histórica foi quando passou a dispor do Arquivo do Tribunal da Inquisição. Por ordem de Benito Juárez, Riva Palacio tomou o arquivo Arcebispado, porém, por motivo ainda desconhecido, em lugar de enviá-lo para o Ministério da Justiça remeteu o arquivo para sua própria casa incorporando-o a seus documentos pessoais. Desse arquivo, saíram a maior parte dos temas de que tratam seus romances históricos e também muitas das informações do seu tomo de *México a través de los siglos*. O autor demonstra não somente um grande anseio por provas e fontes que determinem/indiquem a veracidade dos fatos, mas também insiste na existência de um arsenal teórico através do qual se possa ler e interpretar a história de um determinado local.

Esse anseio aparece de maneira evidente no ensaio intitulado *Hernán Cortés. Ensayo histórico y filosófico*. Possivelmente escrito em 1885[14], o texto, pelo seu título, parece querer analisar a figura de Cortés e sua presença na história do México, no entanto Riva usa da figura do conquistador para refletir sobre as maneiras de analisar e interpretar a história. Esse eixo fica claro na estruturação do texto que dedica somente duas das cinco partes a comentários sobre o descobrimento das Américas, contexto histórico que envolveu Cortés e dados específicos sobre o próprio conquistador. Torna-se ainda mais evidente considerando-se o ponto em que sua análise para: o momento em que Cortés chega ao Golfo do México, funda Veracruz e queima as embarcações em

[14] Como comenta Ortiz Monasterio em México eternamente: Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia, foram encontrados dois manuscritos desse texto nos arquivos pessoais de Riva, mas nenhum deles está datado. Assim Ortiz Monasterio propõe essa aproximação a partir de pistas escritas no texto e fatos da vida do autor mexicano.

que havia chegado junto com a expedição que comandava. Concordo com Ortiz Monasterio quando aponta esse feito – terminar "donde para muchos debiera comenzar" (ORTIZ MONASTERIO, 2004, p. 135) – como forma mais explícita de defender seu ponto de como se deveria estudar a história. O que defende o intelectual decimonônico então? Que, devido à filosofia metafísica, é necessário olhar para a história como uma sucessão de fatos correlacionados, os fatos se distribuiriam na linha histórica como causas e efeitos uns dos outros; que os homens são produtos de seu entorno e de seu passado.

> La historia, que no podía quedar fuera de este movimiento, toma un nuevo aspecto tomando como segura base no los razonamientos *a priori* ni los sistemas preconcebidos, no el conocimiento de hechos sin más dependencia entre ellos que la cronológica, sino las relaciones que necesariamente enlazan entre sí a todos esos acontecimientos y que los determinan, que los convierten de cifras aisladas en antecedentes y consiguientes de profundo y exacto raciocinio, en causas y efectos de un gran proceso sociológico, en factores de un complejo producto, en letras de un alfabeto misterioso que sólo tienen valor y significación cuando se agrupan ordenada y oportunamente y forman la frase en que puede leerse la vida de una Nación o de una raza. (PALACIO, 2004, s/p.)

Com essas palavras, Riva expressa uma postura frente à escrita da história que determina a capacidade de análise e correlação dos fatos como elementos que possuem um sentido geral e que necessita de um observador arguto que possa extrair desse "alfabeto misterioso" dos fatos uma frase coerente em que se possa ler a história de um povo. Embora não deixe explícito esse último ponto, subentende-se a necessidade desse observador arguto ao longo do ensaio. Um observador/historiador que não se deixe levar pelos preconceitos e julgamentos determinados pelo período histórico em que vive ou a posição política que ocupa. Embora para ele a educação e a influência cultural[15] determinem de certa maneira o olhar e o julgamento das pessoas, como se pode ver no excerto abaixo:

> No con tan ruda expresión ni con manifestación tan grosera, pero sí conservando siempre su influencia, la educación es una de las causas de perturbación del criterio histórico y filosófico, haciéndonos muchas veces estudiar un punto con la preconcebida idea de encontrar, no lo que realmente existe, sino lo que nuestra educación nos ha hecho mirar como verdadero y como justo. (PALACIO, 2004, s/p.)

[15] Riva Palacio não faz uso do termo cultural, mas para sintetizar seu ponto de vista preferi o uso do adjetivo que engloba de maneira sintética os aspectos ressaltados pelo autor.

O objetivo do intelectual, ao analisar a personagem histórica de Cortés, era justamente afastar-se desse processo de estudar um ponto com uma ideia já preconcebida. O método histórico e filosófico mencionado por ele se impunha como uma forma de olhar para o passado e interpretá-lo sob uma ótica menos determinada por esses preconceitos. A escolha de uma figura tão emblemática e controversa como Cortés evidencia a necessidade dessa postura científica até mesmo em casos tão extremos como o do conquistador espanhol. Ao apresentar seu tema, Riva aponta inicialmente como as leituras determinadas por posturas políticas diferenciadas levavam seus contemporâneos a ter uma visão tão distinta do espanhol: para o partido monárquico, Cortés representava um princípio de legitimidade e o espírito católico, se vinculava à figura de Cortés por se considerarem os espanhóis como seus ascendentes; já o partido republicano, via Cortés como a encarnação do tirano opressor, de um espírito de conquista e destruição, esses se viam como descendentes diretos dos astecas. A visão de Riva, que fica mais clara em um trabalho como *México...*, pretende menos essa polarização das ascendências e mais uma estruturação da identidade mexicana no surgimento de um novo tipo: o mestiço. Fruto do encontro das culturas nativas e do espanhol[16], o mestiço simbolizava para Riva o frutificar de uma "entidade mexicana" a partir da junção dos dois pilares culturais tomados mais frequentemente como simbólicos da nação mexicana.

Subjaz nesse não condenar Cortés, como fizeram a maior parte dos republicanos que repudiaram no primeiro momento a herança espanhola, uma forma de compreender a história e de valorizar seu ponto de vista. Nesse ponto, ele se irmana ainda que sutilmente ao pensamento de histórico de Bello e Groot. Sutilmente porque para Palacio a relevância das duas referências era quase igual, o que importava de fato era o surgimento de um novo povo, de uma nova nação: "la raza que conquistó la Independendcia de México era uma raza nueva sobre la tierra". Por outro lado, algo que funciona como argumento ao longo do texto é a ideia de que Cortés era fruto do seu tempo e das circunstâncias. Ao descrever a situação das colônias, no período de conquista e colonização, pinta um quadro de relações que se estabelecem no limite de

[16] A ideia de mestiço e mestiçagem varia bastante de autor para autor, de um espaço geográfico para outro e também de um período histórico a outro. No trabalho desse historiador mexicano, essa identidade mestiça, que podia ser chamada de mestiça ou *criolla*, se construía a partir do encontro das culturas asteca e espanhola tomadas no que tinham de mais estimável. A presença africana, se não omitida completamente, quase não é mencionada e, em todo caso, não formava esse ideal de mestiço previsto por Vicente Riva Palacio.

um banditismo autorizado, ou como afirma ele mesmo ao longo da obra, nas colônias quase tudo era tolerado desde que a autoridade dos reis continuasse sendo reconhecida.

Chama a atenção no caso de Riva a forma como não nega a referência cultural espanhola, algo que muitas vezes indicava uma postura conservadora ou pró-monárquica. Esse traço emerge em sua obra justamente por um embasamento teórico que subjaz ao pensamento do historiador, ainda que muitas vezes ele não consiga definir bem esse embasamento. Também é curioso que justamente ele, que foi tão conhecido pela produção de romances históricos, se preocupa em afastar-se da história como simples "bem dizer" ou da retórica. Um ponto de coincidência entre ele e seus companheiros republicanos foi uma postura de desconfiança, quando não repúdio, em relação à Igreja Católica. Postura essa aparece especialmente em seus romances históricos que se construíram tendo como base o arquivo do Tribunal de Inquisição do México que esteve em seu poder. Pode parecer curioso que essa urgência decimonônica de negar a Igreja apareça principalmente em obras ficcionais, no entanto importa lembrar que existe uma lógica diferenciada entre a construção das narrativas históricas do período e a construção contemporânea. Durante o século XIX afastar-se de uma retórica do "bem dizer" era afastar-se de uma concepção histórica de história ainda vinculada a um ramo do literário, pensado num sentido amplo, mas esse sentido literário era muitas vezes observado não pelo caráter de ficcionalidade ou não ficcionalidade, mas sim de verdade/utilidade que se pressupunha durante esse século.

Não se deve esquecer que as narrativas historiográficas, até princípios do século XIX, se inseriam num contexto de produção escrita de rótulos diferenciados dos nossos rótulos contemporâneos; as fronteiras entre história e literatura eram diferenciadas porque os conceitos de história e literatura eram diferenciados. Hayden White, em *Meta-história*, ressalta que, para o século XVIII, podiam-se distinguir três tipos de história: a fabulosa, a verdadeira e a satírica. As formas fabulosa e satírica emergem aos nossos olhos contemporâneos como formas claramente literárias, no entanto a própria forma verdadeira dependia de um lugar altamente questionável pelos estudos atuais: basicamente a aplicação do senso comum daquele que escreve a história. Por outro lado, a forma de escrever a história é uma preocupação que não cessa, porque constitui parte da formação da escritura literária que nesse período abarcava mais que a simples escrita como ficção e a ficção como mentira[17]. Assim ao fazer afirmações como

[17]Essa relação será melhor tratada em outra seção que discutirá conceitos de história, de ficcionalidade e veracidade.

“la historia, en el siglo XIX, era una rama del vigoroso tronco literario, si bien con objetivos y leyes propias” (ORTIZ MONASTERIO, 2004, p. 20), é preciso um cuidado extremo já que dizer que ocupar um campo no espaço literário do período não é afirmar uma relação pautada pela ausência de verdade ou de comprometimento com o passado histórico e presente da nação, preocupações da história decimonônica na América Hispânica, mas tão só dizer que no começo desse século a história ainda não era uma disciplina completamente autônoma. Nesse panorama de fronteiras não plenamente estabelecidas, é importante entender a estrutura e finalidade de novelas históricas como essas de Riva Palacio que, mesmo sendo uma arte literária, não perdem de vista o sentido educativo e de engajamento compromissado com a verdade como se entendia por essa época.

Esse engajamento com o período é uma marca do momento histórico, especialmente na América Latina e pode ser observado em outros historiadores mexicanos que escreveram suas obras antes mesmo de Riva Palacio. O padre, doutor em teologia, político e jornalista José María Luis Mora é um desses exemplos. *Méjico y sus revoluciones*, sua obra publicada em 1836, possui um caráter prospectivo estuda o passado para entender a era republicana. Segundo Ortiz Monasterio, é um autor que tenta formular a partir da experiência em vez de tomar modelos pré-concebidos e aplicá-los à realidade mexicana, menciona poucas leituras e referências teóricas salvo algumas poucas exceções como Humboldt. Apesar de direcionar seu olhar para o passado na tentativa de entender o México independente, tanto que o percurso estabelecido é o das revoluções que antecederam a Independência e que são vistas como precursoras dessa. O segundo tomo de sua obra está dedicado a ver esses motins do período colonial como antecessores dos movimentos da Independência. No entanto, como muitos de seu período, atribuía um valor negativo à época colonial, excetuando algumas reformas levadas a cabo durante o período bourbônico. Na sua obra também não se dedica ao passado anterior à chegada dos espanhóis, talvez porque não considere aquele passado propriamente mexicano, talvez porque esse passado sequer seja pensado como nacional, ou talvez simplesmente por que fuja ao escopo de sua obra: tratar as revoluções no México relacionando-as com a culminância da revolta independentista.

De todas as maneiras, essa escolha coloca-o ao lado dos historiadores de carácter mais conservador que preferem não dedicar tempo ao passado indígena. No entanto, Mora parece de difícil classificação e, como muitos liberais, nega o passado colonial quase rejeitando sua contribuição para o país. Opta por usar o “j” em lugar de

"x" para casos como México, que ele escreve Méjico, o que indicaria certo traço hispanista, mas que também o coloca ao lado de certa atitude de um "conservador" como Andrés Bello. Para Ortiz Monasterio, esse ato tem muito menos de defesa de um hispanismo e parece estar mais ligado ao que ele chama de "ato fundacional" de organização ortográfica numa época em que não havia regras gramaticais completamente estabelecidas. Particularmente, creio que a fronteira entre uma atitude e outra seja bastante estreita especialmente se considerarmos um período como o XIX que começou se revoltando contra as invasões napoleônicas e em favor do rei de Espanha e fez disso o início de sua Independência. Isso não quer dizer que defendo diretamente um traço hispanista em Mora, só que me parece difícil estabelecer uma fronteira clara entre um ato fundacional no século XIX hispano-americano e um traço hispanista.

Como muitos conservadores e alguns liberais, Mora também mostrava certa simpatia pelo indígena embora acreditasse que, com raras exceções, essa raça constituía um obstáculo para o desenvolvimento da nação (ORTIZ MONASTERIO, 2004, p. 39). Também contrário à sobrevalorização dos indígenas era Lucas Alamán, outro historiador mexicano que viveu durante a primeira metade do XIX. O autor de *Historia de Méjico* e *Disertaciones sobre la historia de México* não mostra em suas obras qualquer simpatia pelos indígenas que ele condenava por serem pagãos e canibais. Nesse sentido, Alamán, conhecido por seu conservadorismo entre seus contemporâneos, não destoa de uma das linhas de pensamento da época que não conseguia estabelecer laços com as civilizações nativas por entendê-las como não representativas de uma ideia de civilidade criada e, consequentemente, representada pela cultura europeia. Esse pensamento, por mais inadequado que possa parecer aos olhos atuais, não deixava de ter uma linha de raciocínio compartilhada por outros historiadores, especialmente conservadores como José María Lacunza, e que refletia a realidade do momento: de fato o que se conhecia e se chamava de cultura e civilização era um modo de vida construído pela sociedade ocidental representada pela Europa. Mesmo as variações de fuga desse modelo, como certo bucolismo encontrado em trabalhos de Rousseau e em reivindicações de outros filósofos da Ilustração, indicam uma leitura bastante particular do modo "selvagem" de ser. Essa reapropriação teria efeitos interessantes tanto na formação das nacionalidades hispano-americanas como, consequentemente, nas formas literárias que essas nacionalidades vão formar. Um Peri de José de Alencar, ou um Huayna Capac de Felipe Pérez, ou um Cuauhtémoc de Heredia ou de Avellaneda demonstram um entendimento dos indígenas muito mais próximos de ideais iluministas

do que realmente podiam ser ou foram essas personagens fictícias ou históricas. Não desejo afirmar com isso que esses personagens são europeus com roupas indígenas, o que muito se fez com relação ao personagem do autor brasileiro, mas que, como venho tentando relativizar desde o princípio desse trabalho, tais construções falam e demonstram por vias não muito diretas as ambiguidades referenciais de que padeceram as sociedades do período.

No entanto, como Mora e Riva Palacio, Alamán segue buscando no passado germens do movimento de Independência, alias esse traço parece tanto mais forte no antigo território da Nova Espanha que em outros territórios das ex-colônias. Se o rompimento com o passado pode ser visto como uma das fases por que costumam passar essas novas nações em seu processo de formação, esse tipo de relação ou de construção de relato (história) nacional sugere um modo supostamente na contramão do que se passava nas outras áreas da América Hispânica. Inclino-me, porém, a acreditar que na verdade o aparente vínculo com um passado é só mais uma forma de lidar com uma relativa negação da cultura hispânica, relativa porque, como venho mostrando, muitos historiadores mexicanos do período buscaram no passado mesmo colonial a continuidade e as causas da Independência, entretanto elegiam elementos que destoassem, ou que eles acreditavam destoantes, do tecido contínuo que acreditavam ser o governo do Império espanhol. Alguns como Mora aceitam como referências algumas medidas bourbônicas; outros tentam estabelecer uma linha sucessiva dos motins e das revoltas pré-independência que passam a ser lidos como negação do sistema colonial; outros buscam nos modelos anteriores à chegada dos espanhóis um modelo e uma forma de nação e sua originalidade; outros, como menor grau de negação como é o caso de Alamán, tentam estabelecer um fio de continuidade entre o passado colonial e uma origem da nação mexicana. Esse último caso pode indicar uma aceitação completa da cultural espanhola, mas o simples fato de buscar a ideia de nação mexicana num espaço que era fundamentalmente extensão do Império espanhol pressupõe uma quebra com a Espanha mesmo quando ela ainda estava lá, como se a identidade mexicana houvesse estado latente durante esse período e algo sufocada pela dominação. Assim, a própria negação ao sistema colonial haveria coexistido ao sistema colonial. Quiçá uma explicação dessas possa atribuir demasiada rebeldia a uma figura conservadora como Alamán, mas outra vez faz-se necessário recordar que ele se alinha com pensamento do período e mesmo os conservadores do período demonstravam uma forte necessidade de ratificar uma ideia de ser mexicano (colombiano, chileno, argentino ou peruano) que se

supunha ontológica. Dessa forma, explicar a existência de uma identidade nacional quando historicamente não se podia sequer falar dessa nação não deixa de revelar não só a necessidade do período como um rompimento relativo com o que seria a continuidade do Império espanhol.

Outro ponto interessante na construção dos trabalhos históricos de Alamán é a preocupação com uma apropriação crítica das fontes primárias. Bello e Groot em seus espaços também se dedicaram e defenderam um uso cuidadoso desse tipo de fontes. Talvez o maior defensor tenha sido Riva Palacio que fez um uso extensivo dos arquivos existentes e inclusive fomentou a criação de novos arquivos relativos ao período da Independência e Revolução ao estimular e coletar os depoimentos e materiais relativos a esse período. Nessa linha de uso, encontra-se também Alamán. Ressaltar essa preocupação é importante, já que, naquele momento, várias disputas do campo intelectual incluem entre suas pautas uma ideia de verdade ou fato verdadeiro que era comprovado pelo documento e pelas fontes primárias. O uso de tais fontes e o destaque para isso indicava, de algum modo, uma espécie de compromisso com a verdade um pouco semelhante àqueles impulsos que geraram relatos de testemunha ocular durante os anos de conquista e colonização. Da mesma forma que o olhar da testemunha ocular parecia validar o relato do período colonial, o embasamento em fontes primárias também parecia conferir um relativo valor de verdade àqueles relatos que recorriam a esses documentos. Ambas as formas, porém, traziam problemas em si e não sempre foram plenamente aceitas, tanto a ideia de que a testemunha podia distorcer os fatos como de que o estudioso podia distorcer as fontes sempre foi algo ligeiramente implícito e algumas vezes questionado. A forma como Riva Palacio se utiliza das fontes chegou a ser questionada, especialmente no que concerne ao uso dos arquivos do tribunal de inquisição para a construção de seus romances históricos.

Um ponto interessante a respeito das discussões e polêmicas levadas a cabo por intelectuais historiadores do período com relação a uma ideia ou modelo mais preciso de história parece residir numa encruzilhada surgida a princípios do XIX sobre os modos de ensinar a história. Ortiz Monasterio chama atenção para o caso específico da polêmica entre José María Lacunza e Conde de la Cortina afirmando que “en el fondo del debate está la necesidad expresa de formar hombres de Estado y el imperativo implícito de ubicarlos, de hacerlos pertenecer a la moderna civilización” (2004, p. 55). Na base da ideia de formação de um homem do Estado está a de ensino, de como ensinar a história da nova nação e seus símbolos moldando as mentes mais jovens.

Embora essa observação seja feita tendo como foco a situação do México, não deixa de ser evidente que, em outras regiões da América Hispânica, a preocupação com a história caminhou lado a lado com a preocupação didático-educativa e que, pairando sobre elas, estava o projeto em construção das identidades e símbolos nacionais. As histórias escritas no século XIX não fogem a esse circuito entre nacionalidade, ciência e educação – a ciência respaldava os elementos da nacionalidade que deveriam ser ensinados aos novos cidadãos e, principalmente, aos cidadãos mais novos. Nesse circuito também pode ser colocada uma polêmica como a de Bello e Lastarria, que embora não enfoque diretamente os aspectos educativos se inscreve no âmbito universitário o que *per se* já indica um espaço determinado de certo grau didático que subjaz à polêmica.

Assim a discussão sobre os conceitos e noções de história desenvolvidos na América Hispânica nesse período deve levar em consideração que a fronteira entre a literatura e história ocupava um espaço diferente do que hoje situamos, ficção e realidade significavam e falavam de coisas diferentes e o próprio conceito de verdade varia. Essa relação se inseria numa busca mais ampla de identidades e símbolos nacionais, que faziam da ficção, na maior parte das vezes, um aliado da história, porque, mais que a necessidade de delimitar o campo de uma disciplina, os intelectuais do século XIX tentavam construir uma nação com os elementos mais úteis a essa construção. A história e a literatura, ficção, compunham esse arsenal que era pouco sensível a outras distinções, menos urgentes para aquele momento histórico.

2. 4 Diego de Almagro/(com) Independencia (Invenção da História de Fundação)

A história dos comentários que envolvem as relações entre história e literatura parece estar pautada por uma discussão concernente a uma diferenciação entre realidade e ficção, que, em alguns períodos, podem ser substituídos pelos conceitos de falso e verdadeiro. Na América Hispânica, não se foge a essa espécie de protocolo acadêmico, falar desses objetos, conceitos, ciências ou disciplinas (o termo depende daquele que os discute e da ideia que se faz deles) é retomar uma longa discussão a respeito dos lugares ocupados por cada um desses tipos de narrativas[18]. Desde a Antigüidade, podem-se delinear as relações complexas entre literatura e história. Em seu sentido primeiro, o

[18]Uso o termo narrativa aqui em sentido amplo porque, afinal, a história como atividade escrita, historiografia, não deixa de ser uma narrativa do passado como se pensa que esse passado tenha sido.

debate indicava uma necessidade de diferenciar a história da literatura considerando suas naturezas supostamente opostas, embora relativamente próximas. Em geral, tendemos a começar essa discussão com a diferenciação tão famosa que Aristóteles faz em sua *Poética* com relação à diferença entre o poeta e o historiador.

> Pelas precedentes considerações se manifesta que não é oficio de 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 que bem 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. (ARISTÓTELES, 2008, p. 115)

Essa citação muito mencionada, que reflete a forma como Aristóteles vê e desenvolve seu raciocínio com relação ao que ficará sendo conhecido como trabalho mimético, ou simplesmente mimeses, denota já um aspecto que posteriormente será lido como a diferença entre ficção e realidade que pautará os dois campos. Curiosamente, o filósofo atribui uma valoração um tanto mais positiva para o trabalho do poeta quando afirma em seguida que “a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular” (2008, p. 115). O valor da reelaboração estética pesa bastante em sua obra e indica seu alvo principal um tratado sobre o fazer poético em seu tempo. Não se pode, no entanto, afirmar que, na época de Aristóteles, se dava maior valor à *arte literária* do que à história, já que seu mestre Platão via essas mesmas artes com profundas restrições. Nos fragmentos das obras de Platão que tocam o tema constam sempre que elas falseavam a ideia do real, que para Platão não era sequer a realidade referencial que nosso mundo convencionou chamar de real. A valorização do trabalho do poeta parece ser um ponto de vista específico de Aristóteles e da forma como ele entendia esse trabalho de representar algo que se assemelhasse ao real tanto quanto fosse possível. A mimeses representava um trabalho especial e cuidadoso, o trabalho da *poiesis*.

Essa primeira diferenciação feita por Aristóteles tende a se estender ao longo da história e se recompor em afirmações que, apesar das nuances de diferenças, guardam uma ligeira semelhança com o original. Assim, a famosa asserção de que *história é o relato do que foi e poesia o do que poderia ter sido* termina por se transformar, para muitos teóricos, na acepção de que a história relata o real, o que de fato aconteceu, e se

encontra na realidade referencial; e a literatura se encarregaria de construir irrealidades ou realidades inexistentes no plano referencial. Os fatos como poderiam ter acontecido passam a ser vistos como sinônimo de ficção e os fatos como foram refletem a realidade como ela foi *verdadeiramente*. Numa há a realidade; na outra, uma realidade possível.

Seja por uma questão histórica das interpretações feitas a partir da afirmação aristotélica, seja por uma necessidade da História, como disciplina, de se impor como ciência e a partir de imperativos positivistas com a valorização do documento como base da atividade do historiador no século XIX, seja por uma conjunção desses elementos, termina-se por estabelecer uma verdadeira estrutura de oposição entre história e literatura, associando-as instantaneamente aos termos realidade e ficção. Algo interessante e que se relaciona de alguma forma com a maneira inusitada como se pode encarar a valorização positiva do poeta por Aristóteles pode ser observado no fato de que, à medida que esses dois binômios foram se estruturando como equivalentes, a ideia de ficção passa a ser tomada também num sentido negativo. Enquanto a História vai estruturando seu campo como disciplina, uma transformação começa se desenvolver nas formas de pensamento do mundo, ocidental pelo menos, que passa a valorizar um modo de construir o conhecimento mais distante do espaço religioso, espiritual e mítico – passa a se afastar de um mundo que não podia ser provado e comprovado na realidade referencial. Não pretendo com isso postular uma mudança radical de cosmovisão durante o XIX, século que viu o desenvolver da História como disciplina. Esse afastamento foi gradual e vai dando mostras ao longo dos séculos. Entretanto, o século XIX vê florescer a Ciência, estruturada sob as formas do que chamamos de ciências naturais, como modelo de conhecimento. Esse desenvolver vai levar cada vez mais a um afastamento entre esses dois campos que começaram a ser vistos ou como ciências específicas ou como disciplinas com interesses distintos, dependendo do momento histórico ou do ponto de vista de cada teórico. No breve resumo que faz José Carlos Reis no capítulo “A especificidade lógica da história”, *História e teoria*, pode-se perceber um caminhar um tanto emaranhado ao longo dos séculos que acaba chegando no século XIX nessa concepção de História como ciência.

> A história da história é um caleidoscópio! Há cerca de 2.500 anos ela existe em permanente crise, autodefinindo-se vagamente. Surgiu nos séculos V-IV a.C., opondo-se ao mito, à lenda, à poesia épica, à especulação filosófica, que também emergia. (...) Depois, a história se confundiu com a mitologia política. O historiador “investigava e pesquisava” para legitimar o poder, oferecendo-lhe uma origem, uma

> tradição, que lhe garantisse a continuidade. Depois, a história confundiu-se com a fé cristã, tornando-se o levantamento de casos em que a vontade de Deus se expressou, uma história das manifestações divinas, milagres e teofanias. No século XVIII, apesar da "história perfeita" do XVII, a história deixou-se dominar pela especulação filosófica e tornou-se um grande discurso especulativo, universalizante, teológico, utópico. No século XIX, retornou a sua origem grega, especificamente a Tucídides, e quis outra vez romper com a intuição poética, com a especulação filosófica, com a retórica literário-política, com a inspiração artística, com a fé, com a fé, e inventou uma nova identidade: ciência. (2006, p. 101-102)

Apesar de parecer, pelo breve resumo, que os séculos XVIII e XIX se contrapõem, é importante observar o XIX, em alguma medida, como herdeiro do XVIII. Se não trilharam o mesmo caminho pelo caráter especulativo e filosófico, ao menos por esse discurso universalizante é possível conceber certa semelhança. As histórias escritas durante o período decimonônico eram formas que tentavam entender globalmente os processos de transformação do homem, sua história. Mesmo concentradas em povos específicos, nações ou grupos, surgiam ainda por trás dessa trama vontades de explicar a as forças mobilizadoras da natureza que decretavam a ordem dos movimentos humanos. Pode-se, também, perceber esse vínculo se compararmos o labor do historiador do XIX com o dos antiquários no século anterior e não tanto com o dos historiadores.

O trabalho histórico no séc. XVIII se vinculava a um ramo de produção que se baseava na interpretação de textos e fontes literárias, a deficiência ou problemas dessa produção ficam explícitos a partir da querela com os antiquários que previam um estudo de fontes mais amplas. A forma de ver dos antiquários, baseada em uma metodologia criteriosa de descrição e de traços do passado a partir de pistas materiais deixadas pelas civilizações antigas, em muitos aspectos, se assemelha a uma espécie de postura tomada pela história como ciência que vai se desenvolvendo ao longo do século XIX. Nesse sentido, observando a prática de historiadores durante o século XVIII e princípios do XIX é natural que se observe uma aparente falácia nas histórias produzidas nesse período, já que as fontes usadas para a escrita dessas histórias eram "meramente" literárias e, em alguns casos, questionáveis. Não quero dizer, com isso, que as fontes que passam a ser usadas como documentos para explicação da história deixem de ser escritas: a tradição do documento escrito segue forte no XIX. Entretanto, o tratamento dado à seleção e à forma de trabalhar esse material escrito muda e se assemelha de muitas formas com o tratamento minucioso e criterioso dos antiquários. Tratamento esse que não evitou que esses mesmos estudiosos também tivessem seus trabalhos

tachados como falaciosos durante o estabelecimento mais oficial da história como disciplina, já que passam a ser vistos com certa desconfiança pelos historiadores uma vez que sua obsessão pelos vestígios do passado em suas formas mínimas, leia-se objetos usados como prova material pelos antiquários, não os permitem entender a história como uma sentido global e, quiçá, menos ainda como uma força que impele e constrói o presente, preocupações em voga durante o XIX.

A disputa pelos tipos de fontes a serem usados e as formas de se apropriar delas colocam em cena, talvez não ainda da maneira explícita e taxativa como chegou a ser a fins do século XIX, germens dos binômios real e ficção, falso e verdadeiro. Quando os historiadores são criticados pelos antiquários pelo uso de fontes literárias, subjaz, nessa condenação, uma ideia de que essa fonte literária pode ser falseada, alterada pelo seu autor, ou não corresponder à realidade ou por se tratarem de documentos que não tinham compromisso íntimo com a veiculação da verdade. Quando se observam as disputas, na América Latina, ao longo do século XIX sobre a origem das fontes usadas, se eram primárias ou secundárias, pode-se também ter um eco já mais explícito dessa preocupação, que se tornará tanto mais intensa na passagem do XIX para o XX.

Nas últimas décadas do século XX, assistir-se-á a uma mudança nos paradigmas das ciências que tocará profundamente tudo aquilo que se convencionou chamar de ciências. Certa consciência da instabilidade do *status* de exatidão científica passa a minar o discurso objetivo e de exatidão nos meios acadêmicos; começa a emergir, então, um entendimento que localiza sujeitos produtores de conhecimento em espaços históricos específicos que, de alguma forma, vão influenciar nos rumos e elementos da pesquisa. Está claro que não todos os campos acadêmicos passaram da mesma forma e com mesma intensidade por tais questionamentos, porém não é difícil ver como essas questões foram fundamentais para os rumos que tomaram muitos dos campos acadêmicos das Humanidades. A história foi um desses campos que viveu, e ainda vive a depender do departamento e da universidade de que estamos falando, um bombardeamento dessas questões que surgiram no âmbito dos estudos históricos especificamente, mas que teve suas discussões ampliadas e reverberando em campos pouco valorizados *cientificamente* como a literatura.

No final dos 1970, Hayden White (2001) vai criticar amplamente o discurso histórico que polariza essas relações entre história e literatura e que toma como verdade, quase absoluta, um objeto que se constrói fundamentalmente através do discurso, da linguagem e da interpretação de documentos e fatos históricos. White (2001) inverte a

situação, que fazia da literatura um objeto puramente estético e de categoria científica questionável em sua oposição com a história, e revela a produção histórica como um "artefato literário", conectando dois campos que antes pareciam viver apartados. Apesar da interessante apreciação do autor, suas postulações parecem converter muitas vezes o discurso histórico "numa simples modalidade da ficção" (LIMA, 2006, p. 21). Argumentando, nesse sentido, Costa Lima afirma que:

> desde Heródoto e, sobretudo, Tucídides, a escrita da história tem por aporia a verdade do que houve. (...) As tentativas de Cornford e Hayden White de aproximá-la do poético conjurar essa dificuldade; terminaram, contudo, por criar um desvio tão grave quanto: converter a escrita da história em uma modalidade de ficção. (LIMA, 2006, p. 21)

A crítica a White foi intensa em muitos aspectos, pois, se chamava atenção para o entrelaçamento da história como discurso narrativo que aproximaria a história da literatura, fazia parecer muitas vezes como se a história perdesse quase toda sua especificidade. Essa afirmação de uma *ciência* cujos traços específicos se perdiam num campo de pouca valorização científica – a literatura – terminou por causar certa rejeição a White, embora suas obras gerassem acalorados debates. A instabilidade do campo histórico e sua ambiguidade foram elementos interessantes que o autor conseguiu trazer para foco do debate. No entanto, a ambiguidade do discurso histórico já havia sido ressaltada antes por autores como Le Goff (1988) e De Certeau (2007). Estes não recaíram seus olhares entre a escrita da história e seus correspondentes e modelos de se vincularem com formas de narrativa que pode ter suas raízes localizadas na literatura, no entanto, vão ressaltar o fato de o discurso histórico ser também historicamente situado. Ou seja, sua natureza depende do lugar de enunciação do historiador e, apesar de estar focado no relato do passado, constitui uma reconstrução a partir do presente e suas (de)limitações históricas:

> Le passé est une construction et une réinterprétation constante, et il a un avenir qui fait partie integrante et significative de l'histoire. Cela est vrai en double sens. D'abord parce que le progrès des méthodes et des techniques permet de penser qu'une partie importante des documents du passé est encore à découvrir. Partie matérielle: l'archéologie découvre sans cesse des monuments enfouis du passé, les archives du passé continuent sans arrêt de s'enrichir. Mais aussi de nouvelles lectures des documents, fruits d'un présent à naître dans le futur doivent assurer une survie – ou mieux une vie – au passé qui

> n'est pas définitivement écoulé. Au rapport essentiel présent/passé, il faut donc ajouter l'horizon du futur. (LE GOFF, 1988, p. 189)[19]

> Está claro que elas são relativas à resposta que cada autor dá a questões análogas no presente. Ainda que isso seja uma redundância, é necessário lembrar que uma leitura do passado, por mais controlada que seja pela análise dos documentos, é sempre dirigida por uma leitura do presente. Com efeito, tanto uma quanto a outra se organizam em função de problemáticas impostas por uma situação. Elas são conformadas por premissas, quer dizer, por "modelos" de interpretação ligados a uma situação presente do cristianismo. (CERTEAU, 2007, p. 34)

Fica perceptível, em ambas as citações, que uma das ambiguidades principais da escrita da história estaria associada a esse binômio passado/presente. O local ocupado no presente pelo historiador é, de fato, apontado por Le Goff e por De Certeau como um espaço mediador para a criação e revisão da história. Nas citações, Le Goff parece ir um pouco além ao indicar que o desenvolvimento de métodos e técnicas no futuro fará com que novos documentos sejam descobertos enriquecendo os arquivos do passado que precisarão continuamente de revisão devido a essas constantes descobertas. Ambos os autores também parecem concordar que essa ambiguidade não desfaz o trabalho do historiador, que, uma vez consciente desse problema e com as ferramentas bem determinadas, pode proceder na escritura da história sem assumir aquela escritura como uma verdade absoluta. A especificidade da história se manteria em relação a uma escrita literária em decorrência do lugar ocupado pelo historiador. Assim De Certeau afirma, na introdução de seu livro *A escrita da história*, que o real se inscreve na historiografia a partir desse lugar de uma dependência com relação a um poder estabelecido e o domínio de técnicas que dão legitimidade a esse trabalho (2007, p. 21). Essa postura bastante presente na historiografia francesa vinculada ao modelo dos *Annales* atenua a oposição aparentemente tão explícita entre ficção e realidade, pois entende que a operação da escrita da história envolve sim elementos que transitam entre modelos e/ou referências literárias, mas que o fazem a partir de um local e com um sentido diferenciado.

[19] O passado é uma construção e uma reinterpretação constante e tem um futuroque é parte integrante e significativa da história. Isto é verdadeiro em dois sentidos. Primeiro, porque o progresso dos métodos e das técnicas permite pensar que uma parte importante dos documentos do passado esteja ainda por se descobrir. Parte material: a arqueologia decorre sem cessar dos monumentos desconhecidos do passado; os arquivos do passado continuam incessantemente a enriquecer-se. Novas leituras de documentos, frutos de um presente que nascerá no futuro, devem também assegurar ao passado uma sobrevivência – ou melhor, uma vida –, que deixa de ser "definitivamente passado". À relação essencial presente-passado devemos, pois, acrescentar o horizonte futuro. (LE GOFF, 2003, p.25)

No campo literário, as discussões que envolvem literatura e história, realidade e ficção, também tiveram seu próprio desenvolvimento. A já mencionada diferenciação elaborada por Aristóteles servirá para inúmeras discussões e apropriações que irão variar de acordo com a estética do momento. No caso da literatura, a proximidade do real poderia ser considerada como uma técnica necessária ou um artefato desnecessário na escrita. As estéticas realistas tentaram aproximar a representação do real nas obras literárias, entretanto outros momentos prescindiram de tal proximidade.

Wolfgang Iser (1993), conhecido por sua atuação na difusão da estética da recepção, ao trabalhar com a diferenciação entre o discurso histórico e o poético/literário, resolve dissolver esse binômio primordial – real X ficção – numa tríade que ele considera mais fluída e abrangente: real, fictício e imaginário. Aqui ele define real como "referring to the empirical world, which is 'given' for the literary text and generally provides the text's multiple fields of reference."[20] (ISER, 1993, p. 305); o fictício como "an intentional act, which has all the qualities pertaining to an event and thus relieve the definition of fiction from the burden of making the customary ontological statements regarding what fiction is."[21] (ISER, 1993, p. 305); e imaginário como uma espécie de programa diferente do que poderíamos considerar como uma faculdade humana. O imaginário, nessa tríade, é o que teria o papel normalmente atribuído à ficção e o fictício seria uma categoria intermediária que teria o papel de (re)elaborar tudo aquilo trazido ao discurso pelo imaginário. Nesse sentido, pode-se questionar o estatuto de real atribuído a disciplinas como história, filosofia, direito que trabalhariam com realidades factuais, pois, ao eliminar a oposição binária entre realidade e ficção, Iser lança mão de elementos mais fluidos que permitem pensar a ficcionalidade como uma categoria inerente ao humano e presente no cotidiano (realidades) em distintos graus e formas.

Para separar a conhecida ficcionalidade literária (poética) da ficcionalidade do cotidiano, ele divide a ficção que mascara sua ficcionalidade e ficção que revela sua própria ficcionalidade[22]. Entre uma e outra, pode-se encontrar facilmente o local entre o famoso par história e literatura, pois a história como outras matérias do conhecimento humano, clama certo grau de realidade/veracidade. Claro que, contemporaneamente,

[20] "referindo-se ao mundo empírico, que é "dado" para o texto literário e, geralmente, fornece vários campos do texto de referência." (tradução minha)
[21] um ato intencional, que tem todas as qualidades que pertencem a um evento e, assim, aliviar a definição de ficção do fardo de fazer as afirmações ontológicas habituais sobre o que é ficção. (tradução minha)
[22] A nomenclatura utilizada por Bentham (apud Lima e Iser), ficções necessárias, parece mais adequada se consideramos os discursos que encerram esse tipo de ficções que mascaram a realidade.

assumir “as verdades” históricas como verdades absolutas ou aporias do discurso já não se impõe como uma necessidade, mas, ainda que se tenha atribuído tanto ao trabalho do historiador como ao trabalho de pesquisa em geral certo grau de relatividade, é necessário pensar que entre esses pesquisadores e a sociedade se instaura um pacto, semelhante ao pacto ficcional, de que, de alguma maneira, esses trabalhos estão comprometidos com uma tentativa de veracidade, como uma releitura comprometida da realidade. Ou seja, uma tradução que se quer fidedigna do mundo se não como uma verdade absoluta, ao menos, como uma de suas verdades, seguindo mais ou menos na mesma linha das posturas de De Certeau comentadas anteriormente.

Quiçá mais que considerar os elementos entre verdade e ficção, seja importante pensar o discurso como forma de atuar que exerce e requisita certas regras de acordo com diferentes momentos. Em *A ordem do discurso*, palestra convertida em livro, Foucault expressa uma ideia já presente em trabalhos anteriores e que parece permear toda uma linha argumentativa de suas pesquisas: o discurso como construção social e ao mesmo tempo como uma espécie de artefato, ou seja, não só algo que traduz a realidade, mas que é parte dessa realidade mesmo. Ao dividir três categorias de procedimentos (condições externas, condições internas e condições de funcionamento) que atuam no contexto discursivo, o autor explicita algumas questões importantes para considerar, no caso específico desse trabalho, os discursos da emancipação ao longo das primeiras décadas do século XIX. As condições externas ao discurso, segundo aponta Foucault, agem principalmente através de três princípios básicos de *interdição*, *rejeição* e *oposição entre verdadeiro e falso*. No período selecionado, a interdição guarda uma relação profunda com os temas permitidos que deveriam ser tratados nos romances, o corte ou tentativa de corte com a cultura ibérica, que Leopoldo Zea (1976) chama de negação não dialética do passado, domina parte dessa seleção temática.

A condição de rejeição, relacionada à própria noção de que existem palavras autorizadas e não-autorizadas, se revela pelo discurso construído pelos intelectuais decimonônicos: o local que ocupavam era autorizado a criar tais discursos que tinham um caráter pragmático ou funcional para a nação assim como suas variadas formas para diferentes públicos, como as “sociedades discursivas” mencionadas pelo teórico francês (2010, p. 39). Os romances históricos tinham um público específico e amplo, mas muitas vezes traduziam as ideias veiculadas nos ensaios que constituíam a leitura de uma minoria letrada dos próprios intelectuais. No entanto, o texto de Foucault permite ir além da simples classificação, seus questionamentos implodem em certos aspectos a

dicotomia tão discutida entre história e literatura, permitindo pensar as duas como disciplinas estabelecidas e diferenciadas muito mais por uma construção histórica do que verdadeiramente como característica inerente.

Ao transferir essas discussões para o plano das narrativas hispano-americanas do século XIX, nos deparamos com dois pontos cruciais dessas discussões. Em primeiro lugar, o papel construtor e relativamente pragmático da literatura ao longo desse século, seja no papel de formação de identidades nacionais, movimento mais ligado ao Romantismo, seja no papel organizador e classificador que se seguiu depois com o Realismo e Naturalismo. A literatura, dessa forma, teria um papel que extrapolaria o mero lazer ou prazer estético. Em segundo lugar, a presença de fatos históricos que invadem as narrações tornando o campo das narrativas literárias pleno de significações que extrapolam a mera condição de um elemento ficcional ou imaginário. Nesse sentido, o discurso literário aparenta uma relação de maior proximidade com o das "ficções necessárias", que é inerente à constituição social. São ficcionalizações de fatos históricos que deveriam ser aprendidas e incorporadas pelo cidadão comum.

Esses dois pontos levam a uma reflexão paralela sobre o que teria sido a relação entre os campos histórico e literário no período, uma conclusão que essa primeira caminhada sobre a relação entre os dois campos não me faria supor: a questão entre o real e fictício é uma questão menor quando se trata de romances históricos decimonônicos hispano-americanos. Se, para os novos romances históricos latino-americanos, a grande discussão era concebida primordialmente ao redor desses parâmetros, os estudos dessa pesquisa me levaram a uma conclusão que, apesar de hoje me parecer evidente, no início era algo completamente insuspeito: as relações entre história e literatura no século XIX construíram-se sob parâmetros e necessidades diversas, gerando, portanto, um resultado diverso da interação entre os dois. A produção de romances históricos do século XIX parecia menos preocupada em desvendar as tramas discursivas que construíam o discurso histórico como verdade e mais atenta em passar essa verdade através do discurso ficcional. O século XX tinha certeza de que produzia ficção e, ao produzi-la, buscava criticar o local da história, o local da verdade, local da ciência e/ou o local do discurso autorizado. Três traços, dos seis apontados por Seymour Menton em *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, indicam uma atitude crítica com relação a ideia de verdade histórica e sua relação com a arte, literatura: a subordinação da reprodução mimética de certo período histórico à apresentação de algumas ideias filosóficas; a distorção consciente da história mediante

omissões, exagerações e anacronismos; a metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação (MENTON, 1993, p. 42-43).

O século XIX não estava imbuído dessa postura crítica da verdade histórica através da reescritura ficcional porque nessa época a verdade histórica não só era possível como costumava ser usada no singular, uma verdade para uma história de uma nação (região ou continente). Os intelectuais do período, embora nem sempre estivessem de acordo sobre o que era verdade na história, acreditavam no postulado dessa verdade; buscavam essa verdade que, no caso da América Latina, servia para ratificar, valorizar e, talvez mais importante, criar um passado para uma nação que acabava de ser criada. Os autores desse período parecem estar conscientes de seu papel na construção da história nesse momento e usam do recurso do romance histórico não para criticar a ordem instituída por um discurso de verdade, mas para criar esse recurso. Seus romances não são uma ficção do que podia ter sido, mas uma história para um público não acostumado aos ensaios filosóficos e históricos. A fronteira que parece dividir o lugar do romance histórico e o da história propriamente dita pode ser determinada pelo público leitor a que visavam cada um desses gêneros. Essa ideia ganha ainda força se considerarmos que grande parte dos autores de romances históricos também se dedicou à escrita historiográfica e ao debate sobre modos de escrever a história.

Na produção contemporânea de romances históricos, desde o "boom" do novo romance histórico[23] até as produções das últimas décadas que voltaram a assistir um desenvolvimento maior desse gênero, talvez pela celebração do quinto centenário das descobertas/achamentos, a relação primordial se dá entre a "mentira" propositadamente construída com o intuito de desconstruir uma história oficial e essa mesma história oficial, que não leva em conta histórias marginais, orais, das minorias, dos vencidos. Descontruir o discurso histórico oficial através do recurso ao ficcional é uma forma de enfocar o espaço histórico dos que nunca foram evidenciados por essa história, bem como uma estratégia para desmascarar a pretensa objetividade dos discursos e documentos históricos. Existe uma atitude política pensada que marca essas (re)escrituras no século XX.

[23] Seymour Menton, em *La nueva novela histórica de la América Latina 1979-1992*, coloca como marco o ano de 1979 embora o considere como uma marca simbólica já que aponta a existência, anterior a esse ano, de romances históricos paradigmáticos da América Latina como *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos.

No século XIX, também haverá uma postura política bem pensada na elaboração desses romances, no entanto eles não coincidem com os objetivos contemporâneos. Ainda que essa afirmação possa parecer um tanto evidente, no início da pesquisa, essa evidência não me pareceu tão explícita. Afirmo isso não tanto pela ideia clara de que um século não é igual ao outro, ou uma década também não é igual à outra, mas pelas implicações dos caminhos que se traçam para seguir uma pesquisa. Ou seja, apesar de ter consciência de que o XX era diferente do XIX, não havia me ocorrido, no primeiro momento, as derivações dessa diferença: que os conceitos de literatura e história e as ferramentas usadas para abordar ambos nos diferentes séculos não são os mesmos. Assim, ao empreender os estudos referentes à pesquisa, me defrontei com algo não esperado inicialmente: a discussão entre realidade e ficção, apesar de importante, não é primordial para o período. Essa sensação que começou a tomar meus questionamentos encontrou uma companhia e uma segurança com a leitura da tese de doutorado de Alejandro Araujo Pardo *Usos de la novela histórica en el siglo XIX mexicano*. Pardo faz as seguintes afirmações no Prefácio e capítulo introdutório de sua tese respectivamente:

> Al lector conocedor de esta historia me interesa proponerle una lectura que permita hacer visible que la frontera entre la historia y la literatura tenía contornos distintos a los que posteriormente se delimitaron, aun cuando los textos escritos durante esta época presentaran una forma "moderna" de comprender el paso del tiempo, de entender la historia. Me interesa mostrar, pues, que hemos leído estos *objetos culturales* sin respetar el uso que sus contemporáneos hicieron de ellos. (2006, p. 19)

> En un primer sentido el trabajo se refiere a los *usos que la novela histórica tuvo en el siglo XIX mexicano*, es decir, a las funciones que cumplió al interior de "su mundo" al conformarse como una forma de escritura sobre el pasado. Por *uso* se entiende entonces aquél que hicieron los lectores "originales" para los que fue escrita. El segundo sentido que el título anuncia está relacionado con el *uso que haremos hoy de dichos textos al convertirlos en documento histórico.* Ahora, la noción de *uso* se refiere a la manera en que una disciplina como la historia acude a las novelas históricas para abordar algún aspecto del pasado que pretende estudiar. Este segundo problema exige reconocer que nos interesa emplear las fuentes para hacer algo distinto de lo que hicieron sus lectores "originales." (2006, p. 23)

No primeiro excerto, Pardo aponta já para esse problema vital com as leituras do romance do século XIX, o de ler textos do passado com olhos atuais. No segundo, ele explica o título da tese delimitando os objetivos de seu trabalho com a observação dos

usos que os leitores decimonônicos fizeram dessas obras; num terceiro momento, fala de observar o uso que se faz das obras atualmente. Embora sua intenção se desdobre nos dois sentidos dos usos, é importante o estabelecimento de uma divisão clara entre o uso atual e o uso contemporâneo às obras. Pardo busca entender esses conflitos e essa situação no caso específico do México, no entanto não me parece despropositado estender essas observações para o contexto hispano-americano. Creio que essas novelas históricas, que fundam, em mais sentidos do que gostamos de admitir, a noção de literaturas nacionais e das nacionalidades específicas mesmo, sofreram com uma leitura que quase não considera os propósitos, os questionamentos e as dúvidas das nações em formação que tomaram a cena nesses escritos e no período em que foram escritas. As dúvidas principalmente chamam a atenção nesses escritos ficcionais, e chamam tanto mais porque a tradição literária teima em ler no século XIX uma certeza e uma segurança que é mais fruto de um desejo não cumprido daquele passado junto com nosso olhar condicionado por questões atuais para nosso presente e passado.

Esse problema de um anacronismo na leitura dessa produção do século XIX, que constitui o eixo da tese de Pardo como foi mencionado acima, surge para o historiador mexicano a partir de um comentário feito por Ortiz Monasterio ao analisar as obras de Riva Palacio. Ortiz Monasterio afirma que esses romances eram “forma perfectamente válida y objetiva desde el punto de vista historiográfico” (ORTIZ MONASTERIO apud PARDO, 2006, p. 46). A conclusão de Pardo, então, é que caímos nesse anacronismo ao ler, com um pacto de leitura instituído no final do século XIX, romances produzidos antes mesmo que houvesse a definição e delimitação para esse pacto. Pardo segue explicando:

> Y que dicho contrato de lectura debe tomarse plenamente en cuenta para una valoración más adecuada de las mismas. Sin embargo, muchos de los lectores de Ortiz Monasterio han dejado de lado esta interesante propuesta ya que les interesa mucho más comprender el papel que la novela histórica tuvo en la conformación del contenido del imaginario nacional, como si el hecho de que los lectores del XIX la consideraran una reconstrucción fiel o una ficción literaria no afectara los contenidos que el imaginario nacional fue tomando de ella. Aún más grave resulta notar que cuando aceptan la propuesta de Ortiz Monasterio, toman su interpretación como un “dato” que permite probar la manipulación que sus promotores hicieron al usar un género que claramente es parte de la literatura y que utilizaron para difundir una idea de pasado acorde a sus intereses ideológicos. (2006, p. 46-47)

Enfocar esse ponto da leitura anacrônica não é uma forma de invalidar as análises que tratam da relação da verdade/realidade no romance histórico, mas ressaltar que existem diferenças que perpassam esses escritos. Será, ao longo desse século, que se poderão perceber mudanças nas concepções de história e literatura que trarão ambos os conceitos para uma linha mais próxima da forma como são tratados durante o século XX, talvez ainda hoje. Pardo enfatiza nesse processo de transição a mudança na percepção da temporalidade histórica que, segundo ele, nas primeiras novelas estaria pouco associada a uma percepção do tempo histórico de forma mais moderna, ou seja, da história como passado terminado. Acredito que essa seja uma linha fundamental nessa percepção, mas que, no entanto, pode-se desdobrar em outros pontos que serão cruciais nas discussões sobre história e literatura no período. A partir da mudança na noção de temporalidade histórica podem-se observar outras mudanças que acompanharão a escrita desses romances ao longo do século XIX, como as mudanças (1) nas formas de entender a verdade histórica, (2) nos tipos de fontes históricas usadas para fundamentar esse material, (3) no que se considera autoridade dos produtores dessas fontes, (4) no foco das narrativas de carácter histórico – quem pode ou vai figurar como protagonista de uma narrativa histórica –, e (5) nas funções dessas narrativas.

A ideia da temporalidade usada por Pardo para analisar sua seleção de romances consiste justamente no ponto principal porque dela provém a forma de entender a história de acordo com tempos diferentes. Aquilo que Pardo vai chamar de concepção moderna de história reside numa relação estabelecida com os fatos passados que o encara como algo terminado, algo de fato acabado e passado. Anterior a essa percepção, tinha-se uma ideia de continuidade, o passado dialogava com o presente e podia ser revivido porque, em muitos casos, se percebia o tempo como único, um grande movimento de fatos que ou se repetiam no tempo/mundo ou possuíam uma singularidade que não era tão relevante porque importavam mais por seu sentido transcendental. Esse passado como continuidade é um elemento presente no pensamento da civilização grega que abolia o tempo:

> submetendo o universo a uma explicação natural e racional, o logos, a ordem, que a mudança esconde. Seu olhar sobre o mundo buscava a perfeição do movimento circular. Os gregos se interessavam pelo imutável, perceptível na ordem fixa dos corpos celestes. (REIS, 2006, p. 16-17)

A relação de passado como continuidade também faz parte do cotidiano de civilizações que lidam com o passado sob a forma do que hoje chamamos memória. Se a ideia do logos e da racionalidade parecem ser bem típicas da civilização grega, o tempo circular e seus movimentos de repetição aparecem em vários povos, inclusive nas civilizações nativas da América. Claro que, para a constituição da história como ciência da civilização ocidental, o vínculo evidente está na continuidade com a civilização que consideramos a origem e berço da nossa: a grega. A ascensão do Império Romano trará uma relação diferente com a história para o Ocidente, embora ainda não constituída como a temporalidade moderna. Nesse período, a Igreja Católica e o Império Romano conformam seus discursos numa ideia de "história universal" constituída por um tempo linear que projeta para o futuro: o destino final é a Salvação e ela é que conferia sentido aos fatos. Embora essa mudança inclua a noção de evolução ausente nos tempos que se compreendem como circulares, esse tempo linear religioso ainda fala de uma unidade e para uma unidade, ainda que a noção de unidade seja uma criação autocentrada. A coesão era marcada pela unidade com uma esfera sagrada, com Deus que explicava e justificava os fatos no mundo dos homens.

Entre os séculos XIII e XIV, o surgimento de uma burguesia instaura novos valores que acabam por romper com essa lógica da unidade. Entretanto no século XVIII, após um período de guerras e disputas no mundo europeu, volta-se à necessidade de um princípio interno que unificasse o Estado, esse princípio foi a Razão. No século XVIII, a "Europa ocidental voltou a pensar a história de uma humanidade universal, novamente única e singular. Houve um esforço de reunificação da humanidade sob o princípio da Razão" (REIS, 2006, p. 29). Existia, nesse esforço de elevar a Razão como elemento unificador, uma semelhança na forma como a fé e a religião haviam servido ao mesmo propósito. A história, nesse ponto, preocupa-se especialmente em debater suas bases, em alimentar discussões que hoje colocamos no campo da filosofia da história.

O século XIX traz como contribuição às novidades da história uma ênfase no evento singular e irrepetível. Afasta-se assim da noção da história como filosofia e aproxima o campo da história da ciência. Urge, assim, identificar os objetos, classificá-los, datá-los, comprová-los em nome dos novos procedimentos científicos. "O conhecimento histórico aspira à objetividade científica. Não se quer mais discutir a universalidade ontológica da história, mas a possibilidade de uma universalidade epistemológica" (REIS, 2006, p. 36). Apesar dessas mudanças, nessas narrativas

históricas do século XIX mantém-se implícito um apelo semelhante ao das narrativas filosóficas. Se observarmos os romances históricos, objetos dessa tese, não é difícil ver como essa linha das grandes narrativas continua existindo mesmo junto com a existência de certo grau de cientificidade. A necessidade de forjar uma história que projete para o futuro confiando no progresso e realização da civilização, presente em boa parte das narrativas históricas do período, é muito mais uma herança iluminista que uma influência do positivismo ou do cientificismo. Parece-me que, de alguma forma, essa estrutura permanece porque, como defende De Certeau, a história passa a ocupar um espaço semelhante ao da religião. Se a fé deixa de repousar aos pés de Deus, faz-se necessário encontrar um novo altar que será a história, que se converterá em ciência.

Essa continuidade implícita, porém, não impedirá outras mudanças no que se considerará verdade histórica, que já não será a memória compartilhada de um fato ou o relato de qualquer pessoa que tenha sido testemunha de um evento. Os fatos têm que ser comprovados relatos e documentos, as versões comparadas, para só depois serem aceitos os depoimentos daqueles que podem ser considerados autoridades. Esse processo de transição para um conceito de história mais moderno vai trazer uma diferença no foco, deixa-se um pouco a história dos grandes personagens para a incorporação de uma história de um povo, ou uma nação. Restringe-se a universalidade transcendente para povos específicos, o que significa uma relativa subjetivação de grupos determinados. A própria mudança nas formas de ver e pensar a história vai implicar uma função diferente dentro do horizonte das sociedades. Ao ser pensada como ciência, a história parece sair do campo coletivo de compartilhamento de memórias, ou do relato de fatos reais, mas “sem importância histórica”. Essas transições vão se refletir, como mencionado anteriormente, nos romances históricos e em formas diferentes de escrevê-los.

Apesar de o gênero existir desde o século XVIII, será no XIX que alcançará seu auge e que se estabelecerá uma forma “clássica” do gênero romance histórico. Essa passagem do século e das mudanças será registrada então pela alteração nas formas dessa escrita literária peculiar por sua extrapolação, pelo menos aos olhos atuais, de campos de conhecimento. A forma como essa extrapolação entre os dois campos se dá parece ser reflexo também das funções que assumem os romances históricos na sociedade. No caso mexicano, Pardo defende que existiram três fases específicas no século XIX:

> Pero también, desde nuestro horizonte, ha sido posible plantear que la novela histórica del siglo XIX fue usada para tres intenciones *completamente diferentes entre sí*: *moralizar* siguiendo el precepto de la historia como *magistra vitae* bajo una noción "antigua" de la temporalidad, *enseñar historia de manera entretenida pero "legítima"* siguiendo un concepto moderno de la temporalidad y, sin suspender o diluir esta forma de experimentar el paso del tiempo *llegar a través de la ficción a donde la historia no llega*. Tres momentos diferentes entre sí que sólo *una historia* ha logrado incorporar en un mismo *espacio*, pero que no puede más organizar desde una trama lineal –climática- del género. (2006, p. 337)

Essa divisão de funções proposta por Pardo está vinculada à divisão primeira que ele faz da temporalidade presente nas épocas que vão construir formas diferentes de conceber e se relacionar com a história. E, apesar do trabalho do historiador mexicano visar se restringir ao caso do México, como já foi apontado antes, não é difícil estender suas observações para campos mais amplos como muitos casos da América Latina em geral. Quiçá a cronologia estabelecida por Pardo para seu estudo específico não coincida estritamente com a de outros países, mas me parece inegável que essas três funções aparecem ao longo do XIX no espaço americano, respondendo a necessidades locais de expressão de nacionalidades em formação. Essa correlação me afigura tanto mais concreta quando se observam alguns comentários de Lukács sobre a formação do romance histórico.

Em *O romance histórico*, Lukács estabelece uma gênese e uma morfologia do gênero. Para o autor, ele surge no princípio do século XIX na época da queda de Napoleão, entretanto chama a atenção para a existência de romances de temática histórica anterior a esse período, esses são por ele designados como precursores do romance histórico propriamente dito. Essa divisão é estabelecida porque, para o autor, "falta ao pretenso romance histórico anterior a Walter Scott (...) o elemento especificamente histórico: o fato de a particularidade dos homens ativos derivar da especificidade histórica de seu tempo" (LUKÁCS, 2011, p. 33). Scott é o marco do estabelecimento de um gênero específico que, de acordo com Lukács, introduz uma nova forma de pensar história, uma forma de pensar história efetivamente, por essa razão as produções anteriores, embora trouxessem os fatos históricos, careciam de uma noção histórica. Esse obstáculo para pensar a "história" repousava na compreensão de história que se tinha durante o Iluminismo pensando a essência humana como imutável. A imutabilidade, e não a singularidade dos fatos, é justamente um dos traços da mudança indicado por Pardo, afinal a história *magistra vitae* faz viver justamente essa

temporalidade que vê o mundo como uma sucessão de efeitos idênticos que se repetem e dos quais é necessário aprender uma moral ampla e universal. A história *magistra vitae* não tem por objetivo fundamental singularizar um acontecimento, mas retirar dele o que há de universal.

As outras duas funções já dialogam com uma forma nova de ver o tempo, embora ainda possa permanecer algo desse desejo de universalidade nesses escritos. Elas também dialogam com os tipos/modelos de romances históricos românticos mencionados por Lukács. Assim, os romances cuja função é ensinar história de uma forma divertida parecem estar numa linha semelhante à da corrente indicada por Lukács como dos românticos alemães e de Chateaubriand. Essa corrente enfatizava os fatos históricos dando "um peso extraordinariamente grande à fidelidade histórica dos detalhes" (LUKÁCS, 2011, p. 81). Na América Hispânica, se observarmos os romances com a função de ensinar a história e seus fatos, é possível perceber um uso extensivo de fontes históricas, inclusive através de citações diretas de livros de crônicas do período colonial, para ratificar a verdade veiculada por essas obras. Embora Lukács não analise com bons olhos esse tipo de produção, talvez seja justamente essa corrente uma das mais interessantes na formação dos romances e das identidades nacionais na América Hispânica. A verdade é que a análise de Lukács vai num sentido estético de apropriação e recriação do real através de processos de recriação que tragam a verossimilhança e não a cópia, dito nas palavras do próprio teórico ele prima por uma figuração, por semelhança e não por cópia, já que a simples cópia e presença de detalhes não necessariamente extrairiam um sentido e uma representação do momento histórico retratado. Em relação às ex-colônias espanholas, creio que o tema seja ligeiramente diferente já que essas cópias dos fatos implicavam efetivamente a criação de um passado e não na sua cópia.

Uma terceira corrente que Lukács traça, tendo como exemplo o modelo de Walter Scott, é justamente a que consegue figurar a realidade histórica através de personagens simples, delineando, a partir deles, um tempo histórico fundamentado na psicologia e no cotidiano de pessoas simples. Ele conseguiria assim traduzir uma época não por retratar fatos ou personagens históricos importantes e colocá-los no seu romance, mas por traduzir desde a psicologia do homem comum o que teria sido aquela época. Existe uma relativa semelhança com o romance histórico de fins do século XIX hispano-americano nesse tratamento. Essa semelhança se dá não tanto pela localização temporal do evento retratado, já que o romance histórico hispano-americano do período

tende a relatar fatos mais próximos de seu tempo e os de Scott chegam a voltar bastante no passado, mas pela forma de narrar e foco dessa narrativa. Ambos os tipos colocam em cena os fatos sem recorrer diretamente aos grandes fatos históricos singulares, esses fatos figuram na narrativa, porém compõem um pano de fundo de uma trama que foca em personagens menos conhecidos ou fictícios. As motivações, entretanto, parecem diferenciadas. Esse traço que em Scott indica um estilo próprio, nos autores hispano-americanos indica uma aproximação do tempo histórico relatado. A focalização em tempos pré-colombianos ou nos primeiras décadas do período colonial cede espaço para relatos da constituição das novas nações, das lutas pela independência, é como se a nação finalmente encontra-se a si mesma.

Esse percurso um pouco longo entre passado e presente da(s) história(s) tenta estabelecer algumas questões que motivaram a construção do trabalho e o percurso trilhado para construir algumas acepções presentes. O trajeto estabelecido para transitar entre os romances históricos teve, como explicado na introdução, um caráter peculiar, por isso pareceu-me necessário um movimento que pudesse ampliar a visão para que, em momentos específicos, detalhes relevantes pudessem ser enfocados. O panorama montado nessa parte visa ampliar o olhar para que a leitura dos romances que seguem pudesse estar permeada desses detalhes históricos e culturais que constituem a matéria mesma de que estão formadas essas tramas. Acredito, juntamente com Pardo, que essas romances tiveram uma função específica, mas acredito que, mais amplamente, todos os três tipos respondiam a um imperativo didático, uma responsabilidade de formação das nações por parte dos intelectuais. Evidentemente as formas sob as quais esse aspecto didático aparece mudam, por esse motivo aparecem filtradas através dessas três funções, que visam primordialmente um ensinamento. Alcançar esse objetivo talvez fosse possível com um mergulho nas fontes e produções unicamente do século XIX, no entanto dois motivos me afastaram de uma leitura fechada no próprio século. Primeiramente, também como Pardo e outros pensadores como Foucault e De Certeau, me parece impossível alcançar o passado sem de alguma forma recorrer a um arsenal de leitura presente, ou seja, é impossível olhar o passado com um olhar neutro e não determinado pelo próprio presente. Em segundo lugar, acredito que seja importante não dispensar esse arsenal que nos ancora em nosso tempo, mesmo olhando para o passado. Acredito que esse olhar, não neutro também significa um comprometimento para tentar entender e explicar melhor o projeto de estudo que inclui um elemento tão amplo como a América Latina, ou a América Hispânica.

3. ORBEGOSO

Seguindo o trajeto determinado no início da tese, saímos do centro da Praça de Armas e caminhamos em direção a Orbegoso/Pizarro. Nessa esquina, seguimos à direita pelo Jirón Orbegoso. As quatro ruas que o cruzam, antes que se chegue à avenida de circunvalação España, remetem a curiosos encontros e sobreposições históricas, semelhantes aos já mencionados na primeira parte dessa tese. Pizarro, Bolívar, Ayacucho, Miguel Grau, parece que seguindo o caminho de Luis José de Orbegoso y Moncada, militar e político peruano do período de Independência e que dá nome a via, também seguimos os passos de um percurso histórico do descobrimento da região (Pizarro) passando pelos movimentos de Independência (Bolívar e Ayacucho) e alcançando um momento imediatamente posterior à emancipação (Miguel Grau e a Guerra do Pacífico). Essa aparente linearidade estruturada de uma evolução histórica é percorrida, no entanto, sempre sobre essa mesma linha/rua, Jr. Orbegoso, que representa um ponto constante e ancorado nesse repasso histórico. O percurso, então, ainda que possa ser visto como um desenvolvimento histórico linear está sempre ancorado numa experiência constante temporalmente localizada no século XIX, representado nesse caso pela figura de Luis José de Orbegoso y Moncada.

Dessa forma, os cruzamentos temporais estão sempre marcados por um ponto relativamente fixo que dirige o olhar, e a narrativa, para elementos de interesse desse tempo histórico determinado. Um cruzamento semelhante pode ser observado nas sobreposições arquitetônicas que se desenvolveram do período colonial até tempos atuais. A área que engloba esse caminho está tomada de prédios históricos, como parte do complexo de las Mercedes, a igreja de San Agustín, mas também passou a incorporar uma série de comércios baratos e casas com máquinas de jogos, um outro tipo de referência contemporânea que tomou os centros de muitas cidades latino-americanas nas últimas décadas. Esses comércios baratos parecem inserir o conjunto, em geral bem conservado, de casas e edifícios coloniais, na lógica de outro tempo; transformam o complexo arquitetônico turístico numa fantasmagoria, numa lembrança daquilo que eles um dia foram, ou daquilo que foram planejados para ser. A presença dessas lojas mais populares expõe uma transformação essencial que ocorreu nos centros de muitas cidades, que deixaram de representar o centro do poder temporal e secular e de ser o ponto fundamental de convergência de poderes para serem integrados pelas margens

sociais, que invadiram o centro e fizeram com que muitas dessas formas de poder migrassem para os exteriores de cidades ou para outras áreas que até então não haviam sido privilegiadas. A presença desses dois elementos, os edifícios coloniais e os comércios populares, transforma o aparente caos arquitetônico que esse confronto pode provocar num diálogo de tempos em que as formas antigas e históricas passam a ser interpretadas e introduzidas como memórias de um passado que, observado por nosso tempo, traz, para o presente, formas do passado.

Assim, caminhar por esse pequeno trajeto remete à operação levada a cabo pelos escritores do século XIX ao reconstruir o passado: olham desde seu tempo um passado e o reconstroem a partir do século XIX, assim como desde Orbegoso podem-se cruzar vários momentos-chave da história do Peru colonial e de seus primeiros passos em direção à emancipação. Os três romances apresentados nesse capítulo (*La novia del hereje*, de Vicente Fidel López, *Martín Garatuza*, de Vicente Riva Palacio, e *Amalia*, de José Mármol) tratam justamente de um olhar em direção a esse passado colonial tentando reconstruí-lo através da ficcionalização no romance. Esse conjunto, à exceção de *Amalia*, retoma também uma definição menos problemática do conceito de romance histórico, já que obedece a uma série de convenções tidas como próprias e delimitadoras do que seria um romance histórico num sentido mais específico. Um dos pontos de frequente confronto para a delimitação do que seja esse gênero reside na determinação do que significaria o adjetivo "histórico". Tende-se a entender como uma forma de apropriar-se de fatos reais e os ficcionalizar, no entanto, como já comentado por Lukács no caso de Walter Scott, às vezes o traço histórico se faz presente na forma como o escritor consegue perceber e capturar uma época e sua essência. Ou seja, o adjetivo "histórico" pode remeter tanto à apropriação de fatos concretos e registrados pela crônica histórica como a uma reconstrução de determinado ambiente/período histórico, que, mesmo sem trazer fatos que possam ser provados, consegue, através da forma ficcional, captar uma espécie de *zeitgeist*. Ambas as possibilidades remetem a estruturas mais tradicionais do romance histórico e têm seus defensores próprios. Lukács em seu trabalho sobre esse gênero demonstra uma preferência pela segunda forma que teria para o teórico seu exemplo maior em Walter Scott. No entanto, não faltam argumentos para colocar em lugar discutível essa mesma forma, não que o modelo de Scott seja questionado com frequência, mas a simples absorção de certo espírito de determinada época em obras históricas pode provocar reticências. As argumentações contra tendem a indicar que essa forma de apropriação da história no romance seria algo evasivo e, em

certo sentido, transformaria quase todos os romances em romance histórico, já que de alguma forma todos tratariam de um período histórico específico. Na verdade, ambas podem evidenciar uma relativa dificuldade na delimitação do gênero. Amado Alonso em seu estudo "Lo español y lo universal en la obra de Galdós" em que desenvolve uma série de observações sobre a obra *Episodios Nacionales*, comenta essa dificuldade:

> Si llamamos histórico a lo que ha sucedido, e inventado a lo que no ha sucedido, todas las novelas de Galdós son igualmente históricas e igualmente inventadas. Según los imperativos del oficio de su tempo, Gladós "se documentaba" diligentísimamente para cada una de sus novelas. (ALONSO apud GONZÁLEZ ACOSTA, 1997, p. 21)

Ainda que a época de Galdós seja um pouco posterior ao momento em que tratamos e que sua realidade do espanhol diste do contexto específico da América Latina, essa discussão a respeito do conteúdo histórico, quase inerente a esse gênero e que vem à tona em diferentes momentos, também se produz, quiçá sob outra égide, durante as primeiras décadas do XIX no contexto hispano-americano. A preocupação com o conteúdo histórico pode ser observada, por exemplo, na forma como Riva Palacio se apropria do conteúdo dos arquivos da Inquisição para montar seus romances. Como mencionado na primeira parte da tese, alguns intelectuais contemporâneos seus questionavam essa maneira de uso das fontes para criar suas ficções, tomando alguns elementos ficcionais muitas vezes obscuros e que não poderiam ser checados por um grande público e criando em paralelo a ou sobre esses fatos uma larga trama ficcionalizada. Apesar desses debates, que estavam no cerne da questão sobre o uso de fontes primárias ou secundárias para a composição dessas tramas narrativas, o valor das obras do mexicano como uma forma de história ainda pode ser percebida extensamente entre grande parte, talvez a maior parte, de seus contemporâneos.

Nesse debate que começa pelo entendimento que se tem do adjetivo histórico, vários elementos jogam papéis fundamentais. Assim, as características do conteúdo histórico, sua apropriação e a distância temporal imposta entre o escritor e seu tema são elementos que se interpelam e convivem mais ou menos com o gênero desde seu início até as discussões contemporâneas que partem da sua origem para discutir o que chamamos de "novo romance histórico". Retratar de forma verossímil um determinado tempo não significaria sempre ter um romance histórico, já que, de alguma forma, todos os escritores tendem a captar certo sentimento de sua época. A documentação parece sem dúvida um elemento que se impõe com grande veemência desde o auge desse

gênero, ainda que parte da documentação alegada possa ser manobrada e ligeiramente alterada na forma ficcional, como é o caso da *La novia de hereje*, ou caso de algumas novelas como *Un drama en el Adriático*, de Juana Manuela Gorriti, em que não foi detectada nenhuma leitura prévia ou de documentação como marco norteador da obra. Ambos os casos são comentados pela pesquisadora argentina Hebe Beatriz Molina em *Como crecen los hongos* e "Fronteras textuales engañosas: las notas a pie de página en *La novia del hereje*".

A novela citada de Juana Manuela Gorriti também coloca em cena um elemento exaustivamente discutido no que concerne aos elementos fundamentais da constituição de um romance histórico. Esse romance da escritora argentina, publicado em 1865 no tomo I de *Sueños y realidades*, localiza sua trama em Veneza entre 1815 e 1848, ou seja, localiza a trama em um marco cronológico bastante próximo do tempo da autora. Essa proximidade temporal é vista por vários teóricos que entendem o gênero de uma forma mais tradicional como um problema, já que o tratamento de um tema histórico dependeria de uma distância temporal apropriada para o escritor poder reconstruir esse tempo como um passado efetivo. Esse é um dos primeiros pontos definidos por Lukács como modelo para o romance histórico: que a época resgatada esteja mais ou menos distante do escritor, aspecto também defendido por estudiosos brasileiros do romance histórico como Antonio Esteves (2008, p. 55).

Embora essa seja uma definição possível e uma das mais satisfatórias para delimitar as fronteiras desse gênero que, ao se vincular a campos como a História e a Literatura, acaba por ampliar enormemente os limites que lhe caracterizam, é fundamental lembrar que, no auge de seu período de desenvolvimento, o romance histórico era compreendido por diferentes acepções, e a característica da distância temporal era apenas uma das formas possíveis. Forma essa observada em romances históricos modelares como os de Walter Scott, que, posteriormente, foi tomado por Lukács como exemplar para analisar o gênero. Entretanto, aceitar essa proposta de Lukács sem discussões específicas para cada época pode revelar certo flerte com uma forma de anacronismo, como adverte Pardo (2006) com relação a uma leitura, muitas vezes, anacrônica dos romances históricos decimonônicos mexicanos feitas com chaves e padrões contemporâneos. O historiador mexicano não defende a ausência de uma distância temporal, mas tenta entender em sua tese de doutoramento como dentro desse gênero foram se desenvolvendo compreensões distintas do tempo histórico, que demonstravam percepções e usos distintos dessas obras ao longo do XIX. Para o

romance histórico mexicano, ele localiza três momentos específicos dessa percepção da história: o primeiro associado a uma forma mais antiga de entender o que é histórico, história como *magistra vitae*; o segundo, quando se começa a ter uma concepção de história mais moderna e se entende o passado como algo findo e superado; e um terceiro, em que o tema histórico se aproxima mais do contexto do leitor, necessitando assim menos explicações e detalhes documentados[24]. Sobre esse segundo momento, foco também desse capítulo considerando um espaço geográfico mais amplo, Pardo afirma:

> Al cuidar el anacronismo, al trazar una distancia clara entre el mundo pasado y el mundo presente, al insertar el sentimiento de extrañeza del pasado pero también la sensación de que el origen del presente se encuentra en el pasado, la novela histórica sirvió para salvar la sensación de distancia temporal y restaurar el orden en un mundo en constante movimiento. (2006, p. 58)

> En este sentido, resulta posible sugerir - aquí aparece un elemento importante que dará sentido a la segunda propuesta de esta tesis- *que el nacimiento de la novela histórica se encuentra estrechamente vinculado con la llegada del concepto moderno de historia*, que se trata de una de las prácticas culturales que forman parte de la forma moderna de experimentar la temporalidad. (2006, p. 60)

Nos trechos citados, Pardo deixa clara a mudança da percepção do tempo funcionando como um novo estatuto na compreensão da História, essa mudança também coincidia com uma nova percepção da história/passado. A passagem de uma forma a outra implica a construção da história como ciência, fato que se estrutura no século XIX, e, consequentemente, num afastamento da história/passado como elemento cotidiano e como elemento de aprendizagem moral, enfim a história como *magistra vitae* como já foi comentado na primeira parte desse trabalho. Resulta interessante notar que Pardo não fala em distância temporal efetiva, mas em "sensación de distancia temporal", ou seja, o tempo efetivo não necessariamente determinaria o que é distanciamento temporal, mas a forma de percebê-lo, sim. Ao comentar o romance *La hija del inquisidor*, ele escreve ainda:

> En cambio, en *La hija del Inquisidor* el saber que se tiene del pasado no viene porque el narrador ocupe un lugar exterior y mejor para valorar el bien y el mal, si el narrador sabe todo (si es omnisciente), es

[24]No caso tratado do México, foco do estudo de Pardo, o historiador identifica que essas formas de um passado mais recente coincidem com uma historicização do período da independência.

> porque lo que ocurrió forma parte de su pasado, porque es un pasado dejado atrás por el presente. (2006, p. 161)

Por esse trecho, vê-se que a sensação de passado se delineia em algo pretérito deixado para trás pelo tempo presente, um passado acabado. Desse local fluído de determinação de distância temporal, vem a diferença de *Amalia* no conjunto das obras desse capítulo, mas também sua semelhança com esse contingente. Se tomarmos a historicidade desse período como forma de entender os tempos sentidos como superados (como havia sido superada a Inquisição e os desmando dos governos dos vice-reinados), em certa medida, ao finalmente concluir seu romance depois da queda de Juan Manuel Rosas, e só então concluí-lo, José Mármol localiza também o regime de Rosas no tempo dos passados concluídos e superados. Extensivamente, pode-se, inclusive, entender Rosas como uma continuidade da tirania, que no período colonial era projetada no governo espanhol. Chama atenção de um observador cuidadoso que a obra de Mármol chegue a tocar em alguns pontos que Pardo só vai localizar no contexto mexicano dos romances históricos das últimas décadas do século XIX, que seria justamente a proximidade cronológica do tempo ficcionalizado nesses romances. No contexto mexicano, segundo o autor, essa aproximação acontece simultânea a transformações políticas, a queda do Segundo Império Mexicano e o fuzilamento de Maximiliano I, e estético-literárias, mudanças literárias em direção às estéticas realistas. No entanto, a forma como Rosas se impôs politicamente converte os escritores argentinos, muitos exilados, em opositores atuantes do regime rosista. A premência de um intelectual e uma literatura atuantes geram algumas nuances diferenciadas na literatura argentina do período, como comenta Molina:

> Después del período clasicista que ha dado forma a los cantos dedicados a la Revolución de Mayo, a las guerras de la Independencia y a las innovaciones progresistas de Rivadavia (décadas de 1810 y 1820), casi no ha habido tiempo para los poemarios romántico-sentimentales como *Elvira* (1832) y *Los consuelos* (1834), de Esteban Echeverría, que han sacudido un poco la tranquilidad conservadora porteña (Weinberg 2006). La irresoluta guerra civil y la tiranía de Juan Manuel Rosas impelen a los más decididos a tomar partido por la libertad, la igualdad y la democracia. (MOLINA, 2011, p. 208)

Em *Amalia*, dão-se a conjunção de dois fatores curiosos: a aproximação da temática histórica a um passado mais contemporâneo, que na literatura mexicana só ocorrerá nas últimas décadas do século, e um tratamento desse passado de uma forma

acabada coincidente com a forma como um Riva Palacio vinha produzindo seus romances. Considerar a junção desses dois fatores se faz importante porque, na linha de análise estabelecida por Pardo, os romances que tratam de temas de um passado próximo usam de uma narrativa que começa a se entender mais como ficção do que como história e, portanto, pretendem dar visibilidade ao lado privado desse tempo sem uma preocupação excessiva com a documentação ou o uso de referências. A própria concepção de uma produção escrita mais próxima da ficção inviabilizaria a aproximação de *Amalia* aos romances históricos das estéticas realistas a que se refere o historiador mexicano, já que a necessidade de produzir uma literatura atuante não se molda à ideia de uma ficção complementar ou que venha a suplementar as lacunas da vida privada, mas parte do pressuposto que é um elemento atuante e que precisa tomar uma posição política, portanto pública, em relação aos acontecimentos.

Molina (2011) também insiste que, no caso argentino, o termo "romance histórico" ("novela histórica") não deve ser lido como o entendemos hoje, mas de acordo com uma nomenclatura própria recém-estabelecida que sinalizava aspectos já compartilhados pelos leitores daquele tempo – atitude coincidente com a de Alejandro Araujo Pardo quando propõe uma leitura desses romances a partir do próprio século XIX. Assim, para Molina, o termo romance contemporâneo (novela contemporânea) "anticipa que la novela narrada ocurre en un tiempo pasado más o menos próximo del siglo XIX, lo mismo que 'novela histórica'. Las diferencias semánticas no se basan en cronologías, sino en la cualificación que el autor hace del contenido de su texto" (2011, p. 231). A diferença entre o romance contemporâneo e o histórico residia, como segue argumentando a pesquisadora, não numa questão cronológica, mas no foco que o autor decide dar ao seu tema. Constituiria, dessa forma, um corpus de romances históricos aqueles que acentuassem em sua trama as questões políticas que estavam em voga naquele momento.

O compromisso social, identificado por Molina (2011), como um dos traços centrais dos romances argentinos no século XIX aparece como um dos principais pontos defendidos por Vicente Fidel López na "Carta-Prólogo" da sua obra *La novia del hereje*. A carta, escrita em Montevidéu, onde López havia se exilado, está endereçada a seu editor Miguel Navarro Viola, mas havia sido construída justamente para compor o prólogo da obra, não como uma carta privada. Esse escrito de López, como muitos dos prólogos do período, é extremamente interessante por trazer não só uma apresentação do livro, mas também suas ideias a respeito do romance histórico e um resumo de seu

projeto de escrita de uma série de (nunca concluídos) romances. Essa carta-prólogo recorre a vários dos tópicos que figuram em prólogos de escritores do período. Podem-se observar alguns desses tópicos no trecho abaixo.

> Parecíame entonces que una serie de novelas destinadas a resucitar el recuerdo de los viejos tiempos, con buen sentido, con erudición, con paciencia y consagración seria al trabajo, era una empresa digna de tentar al más puro patriotismo; porque creía que los pueblos en donde falte el conocimiento claro y la conciencia de sus tradiciones nacionales, son como los hombres desprovistos de hogar y de familia, que consumen su vida en oscuras y tristes aventuras sin que nadie quede ligado a ellos por el respeto, por el amor, o por la gratitud. Las generaciones se suceden unas a otras abandonadas a las convulsiones y los delirios del individualismo. Esta es quizás la causa de que Walter Scott y Cooper sean únicos en el mundo moderno: es un hecho al menos, que los pueblos para quienes escribieron son los únicos en donde se respetan las tradiciones nacionales como una creencia inviolable. (FIDEL LÓPEZ, 1870, s/p)

O primeiro, que aparece implicitamente, é a justificativa por estar escrevendo um romance, atividade tida como "ingênua" dada a premência das atitudes políticas e práticas nesse momento. Essa suposta ausência de seriedade do trabalho do romancista está vinculada ao longo do texto com a juventude do autor e a ociosidade de um período de férias, ambos tópicos explorados por outros autores e repetidos como modelos em diversos prólogos, como afirma Molina (2011, p. 146 e 233). A alusão à juventude também remete ao tópico de uma espécie de falsa modéstia, que, no caso de López, revela-se como uma simples repetição de modelo, já que o projeto de reconstrução da história nacional ambicionado pela publicação por sua série de romances pouco tinha de modesto. A relação com a história e com a construção de um patriotismo (identidade reconhecida pelo povo argentino) demonstra também como a suposta ingenuidade do projeto é muito mais um tópico literário e uma justificativa por se usar do que, naquele tempo, ainda era um gênero menor (o romance) do que efetivamente uma crença na não importância dessa escrita. Pode-se ver que uma tarefa "digna de tentar al más puro patriotismo" porque pretende "resucitar el recuerdo de los viejos tiempos, con buen sentido, con erudición, con paciencia y consagración seria al trabajo" está longe de uma pretensão ingênua. Essas memórias do passado resgatadas pelo autor e apresentadas em forma de ficção intencionam sanar o esquecimento e a falta de consciência das tradições nacionais, sem as quais os povos, e o povo argentino nesse caso particular, ficariam relegados a uma condição de quase barbárie, "consumindo su vida en oscuras y tristes

aventuras sin que nadie quede ligado a ellos por el respeto, por el amor, o por la gratitud".

O papel do romancista, ou de intelectual de gabinete, muitas vezes julgado pejorativamente pelos defensores de Rosas e por outros estamentos da sociedade que não costumavam ver com bons olhos a ociosidade da escrita nem seu valor como "trabalho", se aproxima, então, ao do soldado e político que luta para construir e defender a nação. Esse escritor na calma de seu gabinete, no isolamento do exílio, lutava com suas armas, a pena e o papel, para formar os cidadãos, construir uma história e evitar o esquecimento, em suma lutava pela nação num nível mais abstrato. Assim, na argumentação de López nesse trecho, coadunam-se a necessidade de instruir a nação de seu passado e de usar uma forma que possa lograr com que o povo entenda e se veja nesse passado. A forma do romance vem a cumprir um papel claro de formação do cidadão ao:

> Iniciar a nuestros pueblos en las antiguas tradiciones, hacer revivir el espíritu de la familia, echar una mirada al pasado desde las fragosidades de la revolución para concebir la línea de generación que han llevado los sucesos, y orientarnos en cuanto al fin de nuestra marcha, eran objetos que de cierto tentaban las cándidas ambiciones de mi juventud. (FIDEL LÓPEZ, 1870, s/p)

Cada uma das justificativas na Carta-prólogo de *La novia del hereje* vem a confirmar essa necessidade imperiosa dos romances de formarem novos cidadãos e da utilidade do gênero para essa formação, ao mesmo tempo que evidencia as dificuldades enfrentadas na aceitação do romance como forma literária séria. Quiçá, por esse motivo, recorra com frequência ao tópico da juventude e ociosidade como elementos propulsores da escrita de seu romance. Ambos retiram o peso da seriedade e do compromisso com a mais perfeita fidedignidade, justificando de antemão o uso de uma forma literária não considerada séria nesse momento para tratar de um tema histórico, considerado sério. Ambos criam uma defesa antecipada do autor por qualquer defeito ou problema que se apresente na obra, isentando-o de uma responsabilidade definitiva, já que é um escrito de juventude, portanto imaturo, fruto de dias ociosos é passível de incorrer em erros e não deve ser julgado como um tratado ou manual de história. Ou seja, essas obras seriam reflexo das primeiras centelhas do processo de formação intelectual do autor, importante porque registra um processo que desde seu princípio demonstra um engajamento político e um compromisso com a nação, mas pode, e deve,

ser escusado por seus defeitos por se tratar justamente de uma obra imatura. A história da publicação desse romance, entretanto, nos revela que ambos os tópicos (juventude e ociosidade) não passam de elementos retóricos presentes em quase todos os prólogos de romances desse período e que funcionam mais como uma forma de justificação antecipada por qualquer falha ou má qualidade da obra. Esses tópicos no modelo de prefácios e prólogos também podem ser visto como um recurso para sensibilizar os leitores e travar uma relação de empatia prévia à leitura, relação que, uma vez estabelecida, permite que a obra possa ser lida com as chaves que o autor desejava, ou seja, como história.

Na Carta-prólogo, o autor argentino apresenta seu trabalho como uma produção escrita em seus dias de exílio no Chile (1840-1853) e publicada "como folletín de un Diario" (1854, s/p). A edição mencionada teria sido feita ao longo de 1843 em Santiago no *El Observador Político*. Hebe Molina, no entanto, demonstra em seu trabalho que na verdade essa "primeira edição" da obra não passou do quarto capítulo em um período de pouco menos de um mês, de 24 de julho a 16 de agosto de 1843. As trocas de cartas entre o autor, seu pai e o editor da segunda edição, Miguel Navarro Viola, demonstram mais claramente que a obra não só não havia sido publicada completa naquele diário chileno como também não havia sido terminada. Os constantes atrasos de Fidel López nas entregas e as cobranças de Viola são problemas enfrentados para publicação e que indicam a situação de uma obra que se encontrava mais em vias de produção do que uma que estivesse sendo publicada pela segunda vez sem alterações, como deixa entrever López em seu prólogo. A passagem, transcrita abaixo, da carta escrita por Vicente López, pai do escritor, revela também o caráter de primeira edição do livro.

> Las faltas que consisten en tus propios descuidos p^{r} falta de tempo p^{a}. pulir, esto no puede remediarse, aunque confieso q^{e} [de]ben serte, á vos autor, mas sensibles, que á cualquiera otro. […] Esto quiere decir q^{e} debemos considerar la primera impresión como un ensayo, una prueba que podemos corregir y mejorar en otra edición. (Doc. 2513 – Carta de Vicente López a Vicente Fidel López, Buenos Aires, 23 nov. 1855 apud MOLINA, 2011, p. 121)

Se essa publicação dirigida por Viola e vinculada ao *Plata Científico y Literario* fosse efetivamente uma segunda edição sem alterações como sugere na Carta-prólogo – "Las tareas áridas y serias a que tengo que consagrar las horas activas de mis

días, no me dan tiempo para contraerme a revisar esos manuscritos que fueron el fruto espontáneo de aspiraciones literarias que ya tengo abandonadas.” –, não haveria porque considerá-la um ensaio. Seria ainda menos provável que entre o escritor e o pai se considerasse uma segunda edição, se, como afirma Fidel López, já havia abandonado suas aspirações literárias. A Carta-prólogo, comparada com outros elementos extratextuais, revela-se como uma máscara do autor para apresentar seu material, ganhar empatia e guiar a leitura de seu público. Há que considerar também, nesse contexto, outro detalhe externo à produção: a necessidade financeira. Fidel López aceita essa publicação mediante um pagamento negociado entre seu pai e Navarro Viola. Pelas trocas de cartas e comentários da negociação, não se pode dizer que o fator financeiro era menos relevante. Ainda assim, o projeto de juventude da escritura de vários romances históricos, que ele explica em detalhes, mas minimiza através de seu discurso colocando como um sonho de juventude, parece de fato não ter perdido o vigor dos seus primeiros anos. Reconstruir um panorama histórico amplo que permitisse compreender a história argentina e educar seu povo sobre seu próprio passado não parece ter sido um plano de todo abandonado pelo autor.

O projeto amplo do autor era a publicação de vários romances que cobririam desde a história colonial até os movimentos de independência e estruturação dessa independência. Os pontos escolhidos por ele como cruciais dessa história eram: a crise da hegemonia colonial diante do modelo de outras nações civilizadas, reação espanhola frente ao contrabando português com a habilitação comercial de Buenos Aires como centro comercial, a rivalidade entre “europeus” e “patrícios” a partir das invasões inglesas e das ações de Liniers, o enfrentamento entre *criollos* e espanhóis, a reação entre o Rio da Prata e Chile no tempo de San Martín e a insurreição contra os governos centrais por parte de massas camponesas (MOLINA, 2011, p. 255). Cada um desses pontos geraria um romance e o conjunto completo havia sido pensando como quadro histórico geral, o entendimento amplo da história e a formação de um sentimento de patriotismo argentino. *La novia del hereje* era o primeiro da série e trata do primeiro ponto, também foi o único romance concluído do conjunto. A trama histórica desenvolvida pelo autor tem a intenção de demonstrar as lutas dos espanhóis contra os desenvolvimentos e novidades surgidas no mundo, especificamente a relação espanhóis *versus* ingleses, que representavam um modelo mais progressista de nação. López justifica a seleção de Lima como palco central de sua trama por se tratar do centro do governo espanhol na América do Sul naquele tempo, por ainda trazer viva a dor dos

povos incas subjugados e por ter sido atacada pelo pirata inglês Francis Drake em 1579. Esses três fatores transformam, então, Lima num centro ideal para pôr em cena as forças históricas que o argentino deseja mostrar. Apesar de o cenário geográfico parecer algo afastado da realidade argentina, dentro da forma como o autor concebe a história, o romance traz dois pontos importantes: aponta para o que ele entende como início da decadência da hegemonia espanhola e, especialmente, confronta esse império decadente com novos modelos considerados em muitos aspectos pelo século XIX como mais civilizados e modernos; e vincula esse episódio com a posterior necessidade de abrir novos portos, como o de Buenos Aires, o que irá fortalecer e construir a região do Rio do Prata.

O projeto de (re)construção de uma história nacional através da literatura não era algo novo para López. Também em seu período de exílio no Chile, o intelectual argentino atua intensamente em jornais e dá aulas. Concomitante a essas atividades, escreve um manual de retórica, *Curso de Bellas Letras*, para uso e difusão entre alunos da América do Sul, pelo menos. O manual de retórica era uma das poucas formas em que se concebia o estudo da literatura nesse momento[25]. A obra de López ainda que esteja inserida na tradição dos manuais importados e que circulavam no período, vem a diferenciar-se um pouco desses mesmos compêndios. Tratados como o de Hugh Blair, *Lectures on Rethoric and Belles Lettres*, que teve grande influência e leitura bastante divulgada nesse período, bebiam claramente de influências de outros tratados clássicos, de valores iluministas sobreviventes e das inovações românticas que se introduziam. A obra de Blair está dividida em três partes, sendo a primeira relativa a valores como gosto e beleza, a segunda trata da eloquência e gêneros em prosa e a terceira abarca a poesia, incluindo a épica. Outro tratado bastante difundido entre as elites intelectuais hispano-americanas foi *Arte de habla em prosa y verso*, de José Gómez Hermosilla. O tratado publicado pelo acadêmico espanhol em 1826, cerca de quatro décadas depois do escocês Blair, repassava vários dos pontos deste último inclusive a classificação dos gêneros. No entanto, agrega um elemento novo, como Molina (2001, p. 179) ressalta, ao subdividir as composições em prosa orais e escritas. Ambos incluem o romance como gênero já emergente, mas tendem a valorizá-lo por sua capacidade de exprimir a realidade, subordinando, assim, a qualidade do gênero a princípios de verossimilhança e

[25] Hebe Beatriz Molina (2011, 171) aponta duas fontes principais através das quais se abordava o estudo literário: os manuais de retórica e a reflexão filosófica. O primeiro tende a obedecer a um marco mais didático, enquanto o outro se vincula mais a um marco estético ou de preocupações metafísicas.

credibilidade que colocavam esse gênero próximo aos sistemas de leitura neoclássicos. Entendidos por esses princípios, os romances eram importantes veículos de formação e instrução para a sociedade. Esse tipo de prerrogativa gerou várias polêmicas com respeito à literatura e a seu caráter moral; romances, e textos literários em geral, que tratavam dos vícios da sociedade eram vistos como degradantes e deformadores do caráter de seus leitores. A (má) qualidade de muitos folhetins românticos que valorizam espaços fictícios e noções de amor que desrespeitavam os valores cristãos e morais e que eram taxados de literatura de baixa qualidade e corrompedores da moral ajudavam a perpetuar essa visão. Essa discussão a respeito do caráter formativo de literatura perpassa o Romantismo e tais discussões ainda podem ser vistas com bastante vigor com o surgimento do Realismo e do Naturalismo.

Outro compêndio difundido desde meados do século XIX foi o *Manual de Literatura* do espanhol Antonio Gil de Zárate. Sua obra traz uma inovação com relação à forma como percebe o romance como gênero. Diferente da linha que acreditava que a fantasia propiciada pelo romance seria causa de deturpação na educação dos jovens, Gil de Zárate adverte que a "inmoralidad no está en el género, sino en el uso que de él se hace" (Zárate apud Molina, 2011, p. 181). Afirma ainda que o homem precisa exercitar sua imaginação com a leitura de tais obras. Ao valorizar o exercício da imaginação como uma fonte fundamental para o desenvolvimento da inteligência humana, Zárate se aproxima de concepções mais semelhantes ao Romantismo e termina por alimentar uma das sendas pela qual vai passar a criação dos romances argentinos do período.

Embora Fidel López critique a obra de Gil de Zárate por falta de método e por falta de originalidade[26], existe uma proximidade, ainda que possa parecer superficial, entre os dois, pelo menos no que concerne à necessidade de se ler e usar a leitura de romances como um aspecto necessário para a formação intelectual e educativa da sociedade. O argentino, no entanto, não vê a produção literária como uma simples imaginação ou ficção, mas como algo que possui um vínculo profundo e necessário com a realidade. Assim, se ambos viam os romances como um exercício indispensável para a formação da sociedade, Fidel López localiza essa necessidade de modo diferente de Gil de Zárate, ou seja, menos como uma forma útil de exercício da imaginação para inteligência humana e mais como uma forma de atuar efetivamente, desde o campo intelectual, na realidade e desenvolvimento dos fatos históricos. Existia na sua

[26] Na verdade, ele o acusa de haver copiado a Schlegel e a Villemain. (apud Molina, 2011, p. 198)

compreensão do gênero e de seu projeto um caráter educativo explícito e urgente. Havia a necessidade de preencher uma lacuna causada pelo hiato de referência cultural entre o período colonial e as novas formas políticas estabelecidas depois da emancipação, e não qualquer forma, mas as formas mais corretas.

Essa vinculação da literatura com um espaço além da ficção, pensada como mero exercício de imaginação, não só pesa no manual didático de López, mas também se apresenta na construção do romance *La novia del hereje*. No fundo, ambos refletem um projeto político, social e cultural amplo. No romance, sobre o pano de fundo da Lima colonial e o ataque de Francis Drake à cidade de Callao, fato histórico, se imprime a trama sentimental do par amoroso Robert Henderson, pirata inglês, e María, filha da aristocracia limenha e a futura noiva do herege que dá título à obra. Ao fato histórico principal, o ataque de Drake ao porto de Callao e a Lima, somam-se também informações "históricas" sobre a Igreja, a Inquisição e seus métodos como sugere a segunda parte do título da obra – *La novia del hereje o la Inquisición en Lima*. A trama começa com um curioso capítulo intitulado "Lima en el año de 1578" que, apesar de localizar especificamente o ano em que se inicia a história, faz um repasso da história das Américas desde seu descobrimento.

Dividido em cinco partes, esse capítulo introdutório parece querer dar conta dos primeiros anos da história colonial para justificar e contextualizar a história que seria contada ao longo do romance. A técnica poderia ser entendida como apenas mais uma forma de sedução do leitor facilitando sua compreensão daquela sociedade já distante, mas também funciona como uma chave para ensinar como o leitor deve ler a história passada e entender aspectos do presente. A primeira parte começa com a menção ao descobrimento e a fama da grandiosidade e riqueza do Império Inca que exerce uma atração sobre os espanhóis do período. Assim descreve Fidel López: "El ardor del fanatismo y la codicia eran como el eje de las pasiones indomables y enérgicas que animaban a estos bravos desalmados y guerreros". (1854, s/p). Dessa forma, o autor argentino caracteriza desde o princípio dois graves problemas que impedirão o desenvolvimento sadio da colônia: o fanatismo e a cobiça, levados a cabo pelos soldados adestrados nas guerras do continente europeu como os "saqueos de las ciudades de la Italia" (FIDEL LÓPEZ, 1870, s/p).

A segunda parte desse capítulo começa com a descrição da situação da América ante a chegada dos colonizadores espanhóis. A imagem com que representa a América remete a uma forma constantemente repetida na representação do encontro

entre os continentes – a América como uma donzela inocente que acaba por se submeter ao jugo do colonizador (homem) espanhol. “La América había pasado siglos enteros en el seno del Océano, como la querida inocente y engalanada, que en el suave silencio de los bosques abandona sus encantos a un amante celoso y prepotente” (1870, s/p). Assim a personificação recorrente da América como donzela pura e passiva se contrapõe com a imagem máscula e aventureira dos espanhóis que empreendiam os processos de conquista do novo continente. Esse mesmo tipo de representação pode ser observado na gravura América, de Jan van der Straet, também conhecido como Johannes Stradanus. Nela, América aparece como uma donzela que, seminua e sentada numa rede, recebe um Cristovão Colombo vestido e munido de instrumentos de navegação. Do lado direito, onde está a donzela se vê uma série de imagens de animais e plantas e, ao fundo, uma representação de canibalismo. Do lado esquerdo, onde se encontra Colombo, vê-se o mar com uma nau ancorada e outra embarcação na costa. Em ambos os casos tem-se de um lado a feminilidade, uma relativa passividade e um contexto relativamente rústico; do outro, a masculinidade, um posicionamento ativo e os traços do que chamamos de civilização. Pode ser, então, apontado como um modelo de representação pela contraposição, mas uma contraposição em termo, já que cada um dos lados dessa imagem complementa o outro em suas necessidades. A ideia de complementaridade pode ser corroborada pelo fato de que nenhuma das imagens é necessariamente negativa. Ainda nessa segunda parte, Fidel López descreve assim o Império Inca:

> El territorio que gobernaba era inmenso, y las riquezas que él derramaba a sus pies, inagotables. Los pueblos que le obedecían eran infinitos, variados, mansos, industriosos, inteligentes; pero aunque ricos y civilizados, estaban desheredados de aquel rayo de porvenir y de vida eterna con que habían sido bendecidos desde el Gólgota los que habían creído en la palabra de Jesús. (1870, s/p)

A descrição da sociedade/Império Inca não é só faustuosa, mas ainda chega a atribuir características pouco associadas aos nativos como “inteligentes” e “civilizados”. No entanto, ressalta o constante obstáculo ou embate dos espanhóis, europeus, ao valorizar aquela cultura: o problema religioso. Semelhante à atitude de um Inca Garcilaso, Fidel López se vê no lugar de defensor da fé cristã. Ambos falam de um lugar semelhante por se verem fruto de um cruzamento cultural, embora o argentino olhasse, quiçá, com mais clareza, ou com mais necessidade, o lugar da diferenciação com a Espanha. No entanto, para os dois casos, cada um com aspectos e intensidades

diferentes decorrentes do contexto da época em que estavam inseridos, há um vínculo com a cultura herdada da Europa, da Espanha, e a religião é um desses grandes legados. Talvez entre ambos haja uma motivação ligeiramente diferente, já que além da heresia a que podiam ser condenados os que não defendessem a fé cristã tão presente nos momentos coloniais, agrega-se, no caso do argentino, uma defesa de um tipo de sociedade que mesmo querendo sua independência ainda fundamentava seu estilo de vida nos modelos europeus. Não colocar dessa forma também podia ser visto como uma maneira de abrir espaço para classes mais baixas tomarem espaços que as elites *criollas* não queriam ou se preocupavam em ceder ao longo do período das independências. Por outro lado, o modelo oferecido pelo governo espanhol era alvo de várias críticas feitas pelo próprio Fidel López e por autores contemporâneos seus. Uma das linhas dessa crítica provinha justamente dos excessos da igreja que, juntamente com os desmandos e corrupção do governo espanhol, eram entendidos com uma expressão da tirania do colonizador que não só impediam o florescimento e desenvolvimento em território americano como também enfraqueciam a força da Espanha no continente europeu. Na terceira parte, ele descreve assim a sociedade espanhola momentos antes do descobrimento da América:

> El despotismo regio y la perseverancia con que los discípulos de Torquemada perseguían toda chispa de libertad en las ciencias y en las ideas, acabaron por postrar envilecido a los pies del poder el espíritu de vigorosa aristocracia con que la nobleza española había aparecido en la madrugada de la historia moderna. Las clases medias tan dichosamente preparadas para la industria y la política por sus fueros comunales, habían sido barridas del suelo con su ilustración y con sus fábricas. Una hermosa y adelantada agricultura cubría el suelo que había sido de los árabes; pero en aquella vegetación risueña, los frailes creyeron respirar el olor de la infidelidad y de la herejía, tomaron a escándalo los matices libres que el pensamiento del cristiano puede tomar al frente del progreso y de la civilización, y le sostituyeron el desierto, haciendo que la mejor parte de españoles huyese a millones de la patria por el crimen de no pensar como sus opresores querían que se pensase. (FIDEL LÓPEZ, 1870, p. 5)

Nesse contexto, as virtudes e boas influências que Espanha havia recebido ao longo da história sofrem um processo de retrocesso devido ao despotismo real e ao fanatismo religioso. O avanço na agricultura que os árabes haviam trazido, segundo alega o autor argentino, foi apagado por serem compreendidos como rastros de heresia. Curiosamente, esse elemento dialoga com a condição das sociedades nativas americanas

que tiveram, em geral, toda sua cultura depreciada por ser compreendida como reflexo de uma sociedade herética. Revalorizar os aspectos dessas sociedades havia sido um elemento importante em alguns autores coloniais, que viam com surpresa e assombro o estado de certas sociedades americanas. O discurso depreciativo dessas culturas prevaleceu, entretanto, por se tratarem de culturas consideradas heréticas, assim qualquer associação explícita podia ser condenável. O trecho deixa entrever nessa crítica aos espanhóis que tal atitude não era novidade no passado desse reino, mas também projeta, desde esse passado, os passos que o poder político junto com o eclesiástico tomaria na colonização das Índias Ocidentais. Fidel López conclui essa quarta parte do primeiro capítulo afirmando que, das heranças positivas da cultura espanhola, haviam sobrevivido o instinto religioso e a bravura militar, mas que esses mesmos valores haviam se degradado. A quarta parte desse capítulo descreve os desmandos e excessos do governo no que diz respeito ao nível militar.

A quinta e última parte começa descrevendo a ação dos corsários ingleses que passam a desafiar as frotas e domínios espanhóis. Embora caracterize o grupo como "rapaces y astutos gavilanes", López demonstra certo respeito e admiração. Na verdade, como esse primeiro capítulo parece antecipar e resumir as opiniões do autor, pode-se perceber por esse momento que o exemplo dos ingleses já traz algo de positivo que poderia ser posteriormente aproveitado pelos povos americanos. As ações de pirataria inglesa, ainda que repreensíveis por serem criminosas, representam "un presagio del día futuro en que los pueblos ofendidos por tan tiránica supremacía debían pisar sus girones como alfombra de sus pies". Assim, elas passam a refletir um aspecto positivo não pela pirataria em si, mas pelo gesto de enfretamento e por antever/vislumbrar uma atitude semelhante nos povos que, nesse período, viviam oprimidos pela política espanhola centralizadora. Após apresentar as diversas façanhas marítimas dos ingleses, o autor passa a focar na descrição da cidade de Lima naquele período – parte de suas riquezas e esplendores, para os logros arquitetônicos (como a ponte sobre o rio Rimac) chegando finalmente na descrição dos costumes da sociedade e na vida dos personagens da obra. O leitor é, então, introduzido no material específico da trama através de Antonio Romea, pretendente de María, e seu companheiro Gómez. Os personagens caminham possivelmente pela *Alameda de los Descalzos*, que durante séculos foi um dos passeios prediletos da sociedade elegante de Lima. Durante a conversa dos amigos, podemos acompanhar a movimentação da sociedade no espaço e ser introduzidos às pequenas histórias privadas que circulam nos bastidores sociais da trama. O autor também

introduz um típico personagem limenho do período – a *tapada*[27] – que cruza com os dois amigos fazendo comentários e insinuações.

A partir daqui começam a se delinear alguns núcleos principais de personagens. No primeiro, estão María, Juana (dama de companhia da primeira), D. Felipe e D. Mencía (pais de María) e Antonio Romea (pretendente da limenha) formam um grupo central de personagens. Num outro núcleo, já aparecem Francis Drake e seus piratas, que vão estar estreitamente vinculados à Mateo, à Mercedes (a tapada que cruza com Romea no primeiro capítulo) e ao boticário D. Bautista. Esses três personagens participarão ativamente das intrigas, sendo dos poucos conhecedores dos segredos que vinculam todos os personagens da trama. Eles surgem como espiões dos ingleses, mas não como meros espiões vendidos por dinheiro, particularmente D. Bautista e Mercedes, já que ambos representam os "pueblos ofendidos" pela "tiránica supremacía" espanhola. O boticário é um nobre italiano que perdeu tudo nos ataques da Espanha às cidades de seu país e Mercedes é filha da nobreza inca que havia sido seduzida e abandonada por um oficial espanhol. Assim, a aliança com os ingleses ganha tons de dignidade e vingança merecidas, uma cobrança por toda exploração e indignidades cometidas pela política real espanhola. Justamente como comparava antes e como o próprio López deixa antever em seu primeiro capítulo, a força dos ingleses, ainda que seja questionável em termos de legalidade de suas ações, representa o primeiro momento de acerto de contas da Espanha.

A presença dos piratas ingleses, entretanto, não aponta somente para um futuro em que os povos oprimidos se rebelaram contra a Espanha, mas indica um caminho parcial que pode ser utilizado como modelar para esses povos. A astúcia desses ingleses em suas ações marítimas se assemelha às façanhas espanholas na conquista da América e conta como um elemento constitutivo de um caráter bravo e aguerrido, mas manchado pela criminalidade da pirataria. Os atos de Francis Drake diante dos prisioneiros também indicam uma outra força, o talento para a política e a civilidade. No romance, Drake, ao aprisionar a nave que levava para a Espanha as riquezas extraídas da América, trata com amabilidade D. Felipe Pérez, responsável pela empresa, e sua família que vinham no barco. Acorda, inclusive, com D. Felipe que deixará disponível em seu nome uma quantia equivalente ao que espanhol trazia de recursos pessoais no

[27] A tapada era uma figura bastante comentada na sociedade limenha colonial. Vários viajantes mencionam esse costume das mulheres que saiam completamente cobertas, gozando de uma relativa liberdade e podendo circular em ambientes mais variados. A Igreja usualmente condenava esse costume como dissoluto e pecaminoso.

navio na casa genovesa Domingo Jordán Oneto y Comapañía, em Cádiz. A estratégia aponta em dois sentidos; tanto numa certa benevolência do inglês, que trata com maior civilidade e amabilidade seus inimigos, como num tato político, que de certa forma prende D. Felipe e suas ações com esse acerto, já que admitir explicitamente fazer acordo em favor próprio com os piratas ingleses poderia render ao espanhol sérios problemas com a corte e a Igreja espanhola. Em todo caso, parece que os atos de Drake indicam uma astúcia política mais interessante que a tirania espanhola. Embora efetivamente não indiquem o caminho exemplar, aponta numa direção menos danosa que os passos da administração colonial. O Francis Drake descrito por Fidel López é um personagem ambíguo, que sofreu com as políticas espanholas desde o desprezo e as ofensas impingidas contra os protestantes durante o reinado de Maria Tudor até o episódio em que acusado de contrabando em colônias espanholas, perde todos os seus bens. Seus atos são muitas vezes justificados por essa força e sentido das injustiças sofridas pela política espanhola, sentimento que o irmana na obra com Mercedes e D. Bautista. Todos são vítimas que buscam, a seu modo e dentro de suas possibilidades, desestabilizar aqueles que haviam destruído suas vidas. Desse grupo, o único que sobrevive é Drake, os outros pagam com suas vidas a luta por liberdade e vingança que haviam iniciado.

O personagem de Robert Henderson demonstra um modelo de inglês mais maleável e ainda mais inocente que serviria, quiçá, de uma forma ainda mais intensa como exemplo para as colônias espanholas e seus intelectuais do período de emancipação. A sensibilidade, inocência e permeabilidade de caráter às boas influências vindas com o amor de María e, ao mesmo tempo, sua coragem, bravura e dons naturais o colocam como um homem predisposto às boas ações. Como é jovem, tem uma personalidade em formação que ainda deixa brechas para uma aprendizagem não completamente dominada pelo sentido de vingança nem pela arrogância das façanhas da pirataria. Seu grande mal, como possivelmente o de todos os ingleses representados na obra, é não render culto à verdadeira fé, a cristã. No entanto, ele, mais que outros, se mostra tolerante e receptivo aos cristãos e seus símbolos.

Os confrontos espanhóis *versus* ingleses, Inquisição *versus* práticas religiosas mais compreensivas geram eixos de dualidades que trazem também em si uma ambiguidade relativa. Ambos revelam um ideal de civilidade não completamente delineado, mas que em suas bases já tinha claro o que não deveria ser. Esse ideal projeta nos ingleses protestantes um exemplo de civilidade, um modelo a ser seguido, sem

negar a “verdadeira” fé católica. Nesse arranjo, os ingleses representam um modelo quase perfeito de sociedade, que se complementaria e seria, talvez, elevado à perfeição se finalmente a fé católica fosse adotada como modelo religioso. No sentido profundo da revisão que pretende Fidel López, a mensagem para a formação argentina parece clara, tomar o modelo público da Inglaterra e o modelo religioso católico. Entretanto, esse modelo religioso católico também apresentava um lado complicado: sua versão radical, exportada pelo exemplo maior da Espanha, com a Inquisição. Pode-se dizer que ao confrontar esses planos existem camadas que vão de um ponto mais positivo a um mais negativo.

Na obra, o mais negativo seriam as práticas cristãs dominadas pelo excesso, corrompidas pela violência e ganância e representadas pela Inquisição e seus defensores. O mais positivo pode ser visto na mistura equlibrada que encontramos na cena de harmonia familiar, localizada no campo inglês e que aparece na última parte da obra chamada de “Conclusión”. A descrição da “típica” casa desse countryside que “une de un modo peculiar lo más exquisito del arte con lo más vivo de la naturaleza”; as senhoras sentadas bordando com a filha de uma delas, o menino vivaz que brinca ao redor de todos e o pai, ainda que sério, é capaz de repreender amorosamente seu filho, tudo compõe um quadro familiar sadio que não se via na casa de María. A união final dela com Henderson implica muito mais que um simples final feliz romântico e remete, subliminarmente, à ordem de formação de pares amorosos que Doris Sommer defende em seu trabalho *Foundational Fictions*. A união desse casal representa a junção de elementos desejados e considerados como modelo para as novas nações em formação, especialmente a Argentina, representa sua união pacificada entre elementos que poderiam conter em si o gérmen da contradição. Como argumenta Sommer, o ideal de união conjugal tendia, tende nesse caso específico, a atenuar ou mesmo silenciar conflitos através de uma união amorosamente pacífica. A união sexual/sensual/conjugal traz também implicitamente a ideia de projeção e multiplicação desses ideais através da reprodução como pilar fundamental do casamento. Assim, os filhos do novo casal representam propagação/multiplicação da ideologia representada por esse casal. A união de María e Henderson representa, então, a confluência da civilidade, da força política e financeira inglesa, da fé cristã e do amor como base dos novos governos. Essa parece ser a alternativa apontada por Fidel López para a situação da Argentina recém-emancipada.

A solução provisória dessa união amorosa se concretiza na Inglaterra depois do resgate de María das mãos da Inquisição. A denúncia feita por Romea, noivo preterido por María, de que a jovem limenha havia feito um pacto com o herege, ajudante do diabo, faz com ela seja aprisionada como a noiva do herege. As lutas interiores e o poder da igreja, inclusive com força de influência e extorsão do poder secular, tornam impossível sequer a consideração de instalação do casal no Peru. Assim, depois que Henderson leva a cabo o plano de resgate de María da sede da Inquisição, os dois seguem para Inglaterra juntamente com os piratas que o ajudaram e Mateo, *cholo* que participou da intriga desde Lima. Ainda que, do ponto de vista do autor, se esteja longe da terra natal, o que poderia ser entendido como uma espécie de exílio, esse era o melhor quadro possível naquele contexto colonial, já que as regras da Inquisição impediam um melhor florescimento da sociedade ideal nos domínios espanhóis. Pode-se ter um vislumbre desse ponto, quando, nessa mesma conclusão, Manuel, primo de María, depois de ser capturado e libertado por Drake durante o combate contra a Armada Invencible (1588), recebe por missão do próprio corsário inglês o envio de uma mensagem para seu antigo companheiro Robert Henderson. Após o reencontro com sua prima na propriedade do casal, Manuel começa o caminho para se retirar da Inglaterra, mas, na saída, encontra-se com Mateo, *cholo* que havia ajudado no resgate de María das mãos da Inquisição. Nesse encontro, Mateo expressa o desejo de voltar a viver em um lugar que se fale espanhol e recebe o convite de D. Manuel para que viaje com ele e vá viver com sua família na Espanha. Segue esse diálogo:

> Mateo parecía en una grande indecisión, pronto de un momento a otro a resolverse.
> -¿Hay Inquisición en España? -le preguntó a don Manuel.
> -¡Más fuerte que en ninguna otra parte! -le respondió éste con abatimiento y con vergüenza.
> -¡Ah!, ¡pues entonces no, amito! Prefiero quedarme entre estos *bozales*!... -Y dando el abrazo de despedida a su antiguo patrón, se dio vuelta para sus tierras con sus ojos bañados de lágrimas; mientras el otro montaba a caballo enternecido, hasta lo íntimo también, y seguía su camino hacia el puerto en que debía embarcarse para España.(FIDEL LÓPEZ, 1870, p. 415. tomo II)

Como fica evidente no texto, a Inquisição é vista como um nódulo e um obstáculo, um símbolo do atraso da sociedade espanhola e também um dos motivos que parece levar à decadência esse país. Essa querela com a Igreja como símbolo do atraso e perdição também está refletida nas relações familiares e sociais, que, semeadas de

desconfiança, se envenenam e se deterioram. Quase todos os conflitos da trama aparecem imiscuídos nos negócios da Igreja e refletem a relação despótica que ela estabelece com os assuntos espirituais e não espirituais. As relações vividas no seio da família de D. Felipe Pérez ecoam as regras sociais e autoritárias de uma sociedade regida pelo medo constante de uma denúncia à Inquisição. D. Felipe é caracterizado como um pai autoritário, um homem com segredos passados que o fazem manter ainda mais segredos no presente. O amor a sua filha, mesmo sendo sincero, não é capaz de fazê-lo confrontar a Inquisição. Na última ceia que a família realiza junta, pouco antes que os eclesiásticos venham prender María, essa relação de autoritarismo fica evidente – todos comem calados, respeitam a ordem de repartição da comida, todos seguem D. Felipe, o chefe da família. O autor comenta no próprio romance essa relação da seguinte forma:

> En obsequio de la verdad histórica y de la justicia que debemos al tiempo en que escribimos, tenemos que decir: -que aquel, que de esta rigidez de formas que la autoridad paterna tenía entonces, deduzca la existencia de mayores y envidiables virtudes hoy olvidadas, o la de una moralidad intachable en las recíprocas relaciones de los miembros de la familia, o mayores hábitos de orden y de sensatez, se llevaría gran chasco. Porque el organismo de la casa reposaba todo sobre el despotismo y la arbitrariedad del padre. El eje de la sociedad doméstica no era el amor, que es el único elemento moralizante de la domesticidad; sus formas carecían de la ternura, que no es sino la expresión educatriz y genuina de ese amor; y todos los resortes por fin se concentraban en el del *miedo*. El albedrío se criaba sofocado, contrariado, extraviado. La falta de libertad legítima y de atmósfera moral viciaba en su raíz el estado de familia; y por eso era que bajo este despotismo exclusivo de la autoridad paterna, como bajo todos los otros despotismos el vicio y la desmoralización se habían abierto mil sendas anchas y oscuras por donde buscar la saciedad. (FIDEL LÓPEZ, 1870, p. 332. tomo I)

O clima é lúgubre, não há expressão de amor filial, só uma imprecisa relação de respeito e temor em relação ao chefe da família. Se comparada à cena familiar que acontece vinte anos depois no campo inglês, vê-se que a mudança extrema do ambiente familiar reflete um anseio por liberdade ainda não logrado nas colônias. A mudança está estritamente relacionada com a forma insidiosa como a Igreja, com o advento das perseguições inquisitoriais, minou a vida das sociedades hispânicas, na península e nas colônias. Na trama de Fidel López, nem o vice-rei, Francisco de Toledo, escapa dos longos braços do poder espiritual. O vice-rei, que inicialmente demonstra certa simpatia em relação à causa de María, talvez mais pela forma como disputa o poder com padre

Andrés, chefe da Inquisição em Lima, do que por uma simpatia natural pela garota, termina cedendo na luta ao ver uma de suas queridas detida por uma acusação menor envolvendo assuntos de heresia.

A onisciência divina talvez fosse uma forma irônica de entender os atos dos santos padres preocupados com assuntos de heresias, embora o autor não deixe claro esse ponto. Fica, sim, claro pelas descrições sua compreensão nociva da Igreja, não porque questionasse a fé cristã, mas por questionar os métodos seguidos por aquela forma de compreender a fé cristã e os princípios da religião. O discurso sustentado em público pelos padres da Inquisição ganha interesses variados nas conversas particulares desses homens. Assim, o interesse em prender María como noiva do herege tinha por trás o interesse de tomar posse dos bens de seu pai, D. Felipe. A denúncia feita por Antonio Romea à Andrés, padre guardião, envolvia também o pai de María, mas sustentar a denúncia por esse lado tiraria a causa e os lucros dela das mãos da Igreja, como vemos no trecho:

> -¡Toma si digo bien! y debéis notar que desde que la cosa tome este aspecto, tendréis que litigar, de estandarte a estandarte, de potencia a potencia, de majestad a majestad; viniendo a ser muy dudoso que nos nutra el resultado. Mas, considerad la cosa ahora por el lado en que yo os la ponía; y veréis evaporarse las complicaciones. Establecido y justificado contra la hija el cargo de *herejía formal,* por el incontestable raciocinio que yo os tengo formulado, la traéis a ella, que es la culpable de esa herejía, a la prisión de la Iglesia: esa hija es única y forzosa heredera del padre; prolongando su causa sin declararla culpable, no puede ser preferida en testamento, y en muriendo el padre ella es su heredera *ab intestato;* esperad pues a que la muerte del padre la ponga en ese caso; y con su condigno castigo habréis confiscado legítimamente los bienes que ella hubiere heredado. (FIDEL LÓPEZ, 1870, p. 308. tomo I)

À semelhança de autores como Vicente Riva Palacio, Fidel López mantém uma postura intensamente crítica em relação à Igreja. Essa postura, como discutida na primeira parte desse trabalho, está estreitamente relacionada com uma das linhas de formação e construção das histórias nacionais no período das independências. Como se pode observar pelo fragmento, o autor argentino não poupa esforços para demonstrar as mentiras, interesses e intrigas que assolam a Igreja, tratando-a como mais uma instituição corrompida. Se comparado esse trecho com o anterior sobre o despotismo na família, pode-se observar que o grande “vilão” da trama é o despotismo em suas mais variadas formas, mas principalmente em três focos primordiais: a família, a Igreja e o

governo. No fundo, parece que cada um desses despotismos é reflexo do outro; começa-se por um governo, espalha-se pela Igreja e instala-se no seio familiar. As relações estabelecidas, então, se desenvolvem a partir do medo, da mentira e da manipulação – atitudes enfermas que impedem um bom desenvolvimento da sociedade e levam à deturpação dos valores verdadeiros e originais que regiam esses três núcleos fundamentais. No caso da Igreja, representada pelo padre Andrés, envolve a cobiça, a traição e mentira para atingir interesses puramente materiais. Na continuação da prisão de María, o chefe da Inquisição planeja manipular a cerimônia de arrependimento das duas prisioneiras.

> Mañana tienes que meterte aquí bien temprano; puedes sentarte y estar descansado como ves; y el Padre lo mostró cómo: te vamos a poner ahora aquí dentro una lamparita de aguardiente, y una botella llena para que no la dejes apagar. ¿Ves?, has de poner la lamparita en este descanso, desde bien temprano, de modo que se caldee esta bola de bronce que por medio de este alambre va a tocar con los pies del crucifijo: como éstos son de metal, (por de fuera no se conocía a causa de la pintura) es preciso que se pongan bien calientes. Cuando la novia del hereje, traída por mí, venga a besarlo ha de retirar la cara cuando sienta el calor; tú debes estar muy atento para que en el mismo instante que ella se retire toques este resorte y el Cristo dé vuelta su cabeza para atrás. ¿Has entendido bien? (FIDEL LÓPEZ, 1870, p. 7-8. tomo II)

Nada nas decisões do padre revela uma verdadeira preocupação com os princípios religiosos. Seu passado, em parte, esclarece por se tratar de um antigo soldado que, devido às intrigas em que se havia envolvido, escondera-se na casa do pai de Mercedes, um remanescente da nobreza inca que havia perdido importância. Nesse período, seduz Mercedes e sua irmã, esta grávida dele, termina sendo assassinada por Mercedes, que a havia confundido com o próprio Andrés. A trama evidentemente folhetinesca traz à obra um dos elementos debatidos com relação à história e apropriação do passado americano: a presença e papel importante dos nativos no drama histórico. Mercedes e sua família podem ser lidos como um passado nem sempre revisitado ou valorizado, mas ao qual se soe recorrer para referendar a autenticidade e legitimidade dos governos, tanto dos coloniais como dos independentes. Mais que essa relação, a presença de Mercedes também evoca, com D. Bautista, os povos que sofreram diretamente os agravos e violências das políticas externas e de conquistadores da Espanha. As relações entre Mercedes e padre Andrés, antes de ser o futuro chefe da Inquisição, também revelam que as estruturas da Igreja estavam habitadas por

elementos/pessoas duvidosos cujos passados não representavam em nada os ideais eclesiásticos exemplares.

No entanto, a religião e a fé cristãs não parecem ser negadas definitivamente como um elemento representativo. Assim, se, por um lado, o chefe da Inquisição congrega em si mesmo os elementos mais negativos que poderiam ser atribuídos à Igreja, Fidel López coloca outro personagem, o arcebispo Alfonso Mogrovejo, como um eclesiástico digno, amoroso e verdadeiramente envolvido com as preocupações da Igreja. O arcebispo de Lima representa os valores que estão num extremo diferente do padre Andrés. Mogrovejo não é uma personagem ficcional, é nada menos que Santo Toribio de Mogrovejo[28], o santo patrono do Peru. Suas posturas frente à arquidiocese deixaram profundas marcas. O santo representa um lado positivo da Igreja; era conhecido por defender o povo e regular os desmandos seculares que haviam tomado a Igreja e a arquidiocese de Lima nos seis anos em que ela esteve vacante. A presença de Mogrovejo, porém, é um dos anacronismos de Fidel López ao longo da obra; um que o autor explica justamente para justificar a necessidade de contrapor dois comportamentos da instituição. Por ter sido o arcebispo, um considerado modelo de comportamento e devoção, o autor o coloca como uma personagem que pode demonstrar um lado positivo da Igreja/religião, um que ainda não havia sido corrompido pelas relações despóticas e as estratégias de sobrevivência decorrentes de tais relações.

O anacronismo que mencionamos refere-se ao tempo em que o arcebispo efetivamente esteve em Lima. Apesar de haver sido nomeado arcebispo em 1579, só toma posse de sua sede a 12 de maio de 1581, o que tornaria impossível a presença desse personagem histórico na trama. A decisão de usar-se dessa maneira da história é explicitada na obra pelo escritor, o que nos faz pensar a respeito de outras alterações presentes no texto e sua aceitação pelo público como história efetiva. Outra alteração que parece não ter tanta relevância é a mudança do nome da embarcação encarregada de levar os carregamentos anuais de ouro e pedras preciosas que Drake ataca no Oceano Pacífico. Popularmente conhecida como *Cagafuego*, nome com o qual também aparece no romance, o *Nuestra Señora de la Concepción* é chamado, por López, de *San Juan de Onton*. Se essa alteração pode parecer insignificante, demonstra também que a preocupação com as fontes, exposta através das notas que remetem a uma série de obras que documentam a vida de Drake e o período, é menos extensa do que se pode crer.

[28] Foi arcebispo de Lima e depois de morto acabou sendo canonizado.

Fato esse que não indica necessariamente uma infidelidade histórica, mas que talvez aponte para um compromisso histórico de outra ordem e forjado sobre outras bases e necessidades.

Outro elemento ainda mais relevante em termos de reapropriações de fatos históricos é o terremoto que assola a cidade de Lima no dia que Robert Henderson chega para resgatar María. O desastre natural, apontado pelas notas de Fidel López como acontecimento histórico sem determinar a fonte específica que localiza esse terremoto nos anos de 1579, é um elemento chave que permite o resgate e a fuga em relativa segurança. No entanto, não há registro de nenhum tremor, menos ainda da magnitude descrita na obra, durante o ano de 1579. É possível que apropriação desse fato para narrativa histórica tenha sido influenciado pelo poema épico *La Argentina o La conquista del Río de la Plata*, de Martín del Barco de Centenera. O poema relata no Canto 22 a travessia de Francis Drake para, no canto seguinte, comentar sobre o arcebispo Mogrovejo, a convocação do concílio provincial em Lima e o terremoto que houve na cidade. Embora não seja citada nesse momento, a obra de Barco de Centenera é mencionada em vários momentos ao longo do romance.

O próprio encadeamento dos fatos faz pensar que Fidel López transpôs parte da sua matéria desse poema. Essas pequenas, ou não tão pequenas, alterações da linha histórica, que podem ser marcadas ou não pelo autor no texto mesmo ou em notas, evidenciam um curioso e distinto lugar para a história nos romances. Tanto Fidel López, nessa obra, como Gertrudis Gómez de Avellaneda, em *Guatimozin, último imperador de Méjico*[29], fazem uso de anacronismos marcados no texto, mostrando que o autor conhece sim a história que está contando, mas opta por uma solução "estética" que encadeia melhor os fatos no plano ficcional. Essa solução dá paradoxalmente um tom de maior veracidade à narrativa e ao conteúdo histórico reivindicado pelo autor, já que, ao evidenciar ele mesmo pequenos anacronismos, parece deixar a entender para o leitor que, quando se faça necessário, esclarecerá as liberdades ficcionais tomadas ao longo da obra. Essa tática, no entanto, pode ser um simples exercício de convencimento mais forte e de mascaramento de outros elementos que o autor opta por não esclarecer. Está claro que, em muitos casos, é difícil delimitar quando uma dessas alterações foi intencional ou quando foi fruto de bases históricas já distorcidas ou conhecimentos históricos não profundos sobre o tema selecionado.

[29] A obra será comentada no capítulo seguinte "Los Incas", junto com um grupo de obras que tratam de temáticas pré-colombinas.

> En la mayoría de las novelas de este segundo periodo, la manera como se define el pacto de lectura se realiza bajo un mismo esquema de funcionamiento. Antes o después de relatar una serie de acontecimientos, terminando o comenzando un capítulo, o, simplemente, desviándose de la trama que se está contando, el narrador realiza una pausa. El narrador se identifica con el autor para hablar directa y frontalmente con el lector que imagina. A partir de este recurso metanarrativo se introducen varios aspectos: la manera en que se han conseguido los datos que garantizan que lo contado es como sucedió, complementos de información sobre el contexto histórico que el lector desconoce y que son necesarios para darle sentido a los acontecimientos, la distancia que hay entre el presente de la enunciación y el pasado del mundo relatado, las estrategias seguidas para construir las entidades ficticias y las entidades históricas. (PARDO, 2006, p. 201-202)

Esse lugar estava marcado, possivelmente, por uma forma de ver a história de um modo diferente do que vemos hoje, por um conhecimento de fatos também diferentes, já que a circulação de informação entre os países não constituía a rede facilitada que temos hoje e alguns fatos vistos atualmente como corretos ou inquestionáveis não pertenciam ao conhecimento comum e divulgado na época. Assim, a obra de Vicente Fidel López veicula através de suas páginas um modelo de ver a história apropriado àqueles anos de formação e a sua postura política, bem como a necessidade de educar novos cidadãos a respeito de um passado e sua cronologia em relação a uma narrativa nacional que começava a ser delimitada naquele momento. A preocupação com o uso de fontes fidedignas, um dos eixos das discussões dos primeiros teóricos/historiadores, aparece evidenciada na obra, no entanto, o autor não se furta a fazer pequenas alterações no material, o que pode mostrar tanto um comprometimento estético como, talvez principalmente, um comprometimento político para evidenciar sua postura diante do passado histórico e o que deve ser aprendido e apreendido dele.

Uma dessas lições do passado que necessitava ser revista e posta em evidência, segundo o material do autor argentino, são as formas explícitas e implícitas de despotismo. Ao longo do romance, se vê que as críticas aos vários elementos do tecido social – desmandos do governo colonial, imposições e excessos da Santa Inquisição, relações sociais corrompidas e/ou distorcidas, relações familiares pautadas pelo medo – convergem para esse elemento fundamental que são as formas despóticas de funcionamento social. Do texto, se apreende que a forma despótica do governo se espelha e se espalha nas outras formas de relações sociais criando uma rede de interação

baseada no medo. A interação pelo medo, influência do despotismo, é uma forma associada ao governo espanhol e ao modelo de colonização implementado nos territórios americanos, que deveria ser algo já superado, uma vez que o modelo a ser seguido com a Independência seria de uma liberdade semelhante àquela da união entre María e Henderson.

Não deixa de ser importante pensar a relação entre o despotismo e o governo de Juan Manuel de Rosas na Argentina. Se compararmos a obra de Fidel López com outras de outros países latinos do período, percebe-se uma maior crítica do governo colonial do que efetivamente do despotismo, como traço geral. Quiçá pareça uma nuance demasiadamente sutil, mas as leituras desses romances tendem a tornar evidentes os problemas a serem criticados, e, em geral, o problema centra-se nos desmandos dos reis espanhóis ou dos vice-reis encarregados de comandar as diferentes regiões nas Índias Ocidentais. No entanto, o texto de López ressalta sempre as formas do despotismo como foco central da crítica, atuando, assim, num sentido mais amplo e podendo englobar o governo de Rosas como uma manifestação extemporânea desse despotismo, que tinha uma raiz colonial. Embora López não relacione nada diretamente ao governo de Rosas, não seria uma leitura impossível de se pensar especialmente pela relação crítica que os escritores argentinos estabeleceram com o general e seu governo como sendo sinônimo de despotismo e tirania. A leitura abrangente da tirania colonial feita nessa obra poderia relacionar-se com esse elemento específico do contexto argentino nesse momento. Ainda mais se considerarmos que esse Rosas recém-destituído representava um passado encerrado da tirania iniciada com a colonização. A mensagem, lida a partir desse contexto do século XIX, indica uma advertência com relação a essas formas de governos e um conselho a se seguir, uma mistura saudável entre valores civilizados que despontavam em países como a Inglaterra, mas com um vínculo ainda preciso com seu local de origem. Construir o país não significava fundamentalmente refazer a história, nem mesmo a exclusão da Igreja que tanto males parece ter trazido segundo a visão do período.

Vicente Riva Palacio também aponta numa direção semelhante de crítica ligeiramente moderada em sua obra *Martín Garatuza: Memorias de los tiempos de la Inquisición*. Embora o escritor mexicano seja apontado como um dos grandes críticos da Igreja, especialmente da Inquisição, sua obra ainda deixa inteiros os valores religiosos mais sinceros e não pautados por uma relação deformada pelos excessos da instituição. O romance analisado aqui é continuação de outro, *Monja y casada, virgen y mártir:*

historia de los tiempos de la Inquisición. A obra, dividida em dois tomos "Los criollos" e "Los descendientes de Guatimoc", esboça um desenho da sociedade vice-reinal mexicana através da figura de Martín Garatuza. Esse personagem, que consta dos autos da Inquisição, se converteu em uma espécie de lenda no México e tem muitas características do pícaro, também através dele todas as tramas dessa obra como da anterior se cruzam e ganham unidade. No primeiro tomo, introduzem-se os personagens novos, e alguns retomados do livro anterior, a trama foca-se na apresentação de uma conspiração *criolla* liderada por D. Alfonso Salazar, padre Salazar, para a qual leva seu irmão recém-chegado da Espanha, D. Leonel de Salazar. Este formará o par amoroso exemplar com sua prima D. Esperanza de Carbajal.

Na verdade, o romance abre com um capítulo em que D. Leonel faz uma visita à casa da prima e da tia, D. Juana de Carbajal, ambas mestiças e sob as quais pairam fantasmas de um passado de uma ascendência impura, aparentemente judaizante. Leonel e Esperanza se amam, mas D. Juana não quer que sua filha se case para não perpetuar o peso desse passado e D. Gonzalo de Salazar, pai de Leonel, não aprova qualquer relação entre eles. D. Gonzalo era espanhol, nascido em Espanha e despreza qualquer impureza de sangue ou passado suspeito. São introduzidas na trama também as duas Catalinas de Armijo, mãe e filha, D. Pedro de Mejía (personagem do outro romance) e Martín Garatuza, que aliado do padre Salazar vai participar da conspiração contra os espanhóis, e seus companheiros do romance anterior Teodoro e D. César de Villaclara, que aparece disfarçado de um mendigo chamado Lázaro. Numa intriga amorosa às avessas e que corre paralela ao romance do primeiro casal, as Catalinas, mulheres de vida e comportamento questionável para a época, planejam um golpe para casar a filha com D. Pedro de Mejía[30], homem rico e solteiro da cidade.

Esses nódulos da história são apresentados na primeira parte do primeiro tomo. Na segunda, temos um documento autobiográfico de D. Juana de Carbajal dirigido a sua filha, que devido a diversas peripécias da trama, termina caindo na mão de Martín Garatuza. As memórias de D. Juana revelam o passado da família, mostrando que a sombra judaizante provinha de um processo condenatório da Inquisição com relação às três irmãs Carbajal, Isabel, Violante e Leonor (mãe e tias, respectivamente, de D. Juana). Revelam também que o verdadeiro pai de Esperanza é D. Pedro de Mejía que

[30] D. Pedro Mejía é o irmão de D. Blanca de Mejía, personagem principal do romance *Monja y casada, virgen y mártir*. Nesse ele é responsável pela desgraça da irmã, quem ele obriga a entrar no convento só para não ter que dividir a herança familiar.

havia abusado de D. Juana em sua juventude e que o avô de D. Juana (ainda vivo nesse tempo) era descendente direto de Guatimoc (Cuauhtémoc), último imperador asteca, e D. Isabel de Carbajal, filha de um D. Santiago de Carabajal que havia sido soldado de Cortés. Num lance ainda mais folhetinesco, revela que Catalina, mãe, é irmã de D. Juana e que a filha é uma criança ilegítima de D. Gonzalo de Salazar. Por último, menciona a marca de fogo que acompanha toda a família, desde D. Felipe de Carbajal, o filho de Cuauhtémoc, um sinal que parece uma chama de fogo e indica o fim trágico pelas chamas a que estavam fadados os membros da família – como as três irmãs que pereceram nas fogueiras da Inquisição e D. Juana e seu pai que morrem num incêndio no segundo tomo. O segundo tomo, apesar de apresentar certas complicações novas, está basicamente dedicado a estabelecer a ordem desfeita pelo primeiro tomo. Dessas novas tramas, talvez seja interessante assinalar um jogo de erros de identidades que se estabelecem por causa das marcas de fogo nas costas das quatro mulheres com um quase casamento entre irmãos (Catalina e Leonel) e um posterior reestabelecimento de ordem necessária com o casamento do primeiro casal de namorados.

Pode-se observar que foca-se a atenção num aspecto ficcional, os elementos estritamente históricos que constituem a narrativa podem ser estabelecidos através de dois núcleos: a existência de um personagem Martín Garatuza que constava dos autos inquisitoriais e que virou uma espécie de lenda, folclore local, e a existência de um processo inquisitorial contra uma família Carbajal (Carvajal), episódio esse que aparece em um capítulo do *Libro Rojo* de Vicente Riva Palacio[31]. No entanto, os dados da referência histórica são minorados e alterados para que prevaleça uma coerência interna na obra, mas, quiçá, continuam presentes para que prevaleça uma coerência também externa com os interesses políticos e didáticos do autor. Essa liberdade de um conteúdo pautado em fatos históricos mais específicos faz com que estudiosos, como Chavarín González, cheguem a apontar a obra como "novela de aventuras históricas" seguindo uma classificação proposta por Juan Ignacio Ferreras e Isabel Román Gutiérrez para os romances históricos espanhóis do século XIX. Para esses autores, depois da década de 60, surge um tipo de romance que se quer histórico, mas que mal poderia ser chamado

[31] No *Libro Rojo*, aparece a história de família Carbajal (Carvajal), judeus de origem portuguesa que chegam para viver no Nuevo Reino de León, território dependente do Vice-reinado de Nueva España. Dolores Rangel assinala em seu artigo "El proyecto de nación e identidad de Vicente Riva Palacio en *Martín Garatuza*" que, apesar de alguns nomes e situações se repetirem, não se trata em definitivo da mesma história. Essa atitude vai aparecer ao longo dessa obra, que se preocupa mais intensamente em formar uma ideia de passado que projete uma identidade nacional definitivamente no futuro do que com os fatos extensamente verificáveis nos documentos históricos.

assim e que teria relação com os romances produzidos por entregas. Nas palavras de Chavarín González seria aquele em que a história vira um simples pano de fundo e a ficção adquire um monopólio da representação (2006, 29). Para esse estudioso mexicano, essa alteração do plano ocupado pela ficção nesses romances históricos se daria por uma necessidade de veiculação maior de uma ideologia do que de uma informação histórica verificável.

Seu trabalho foca, ao analisar as duas obras de Riva Palacio (*Monja y casada...* e *Martín Garatuza*), o plano das ideologias liberais exploradas pelo escritor. Defende que a primeira trabalha num plano mais histórico e, por isso, adota a classificação de "novela histórica de aventuras" para ela. Para a segunda, defende, no entanto, uma estrutura de caráter mais ideológico cujo fundo histórico servia para validar a postura política do autor e que esse modelo seguido por Riva bebia muito mais nos romances de Dumas do que no modelo de Scott. Apesar da argumentação de Chavarín González constituir uma interessante observação válida para pensar a argumentação do escritor mexicano decimonônico a favor do liberalismo, parece muitas vezes faltar nesse conjunto, aquilo que Pardo aponta como concepção histórica da época ao chamar atenção para os pactos de leituras com que se liam os romances históricos do século XIX e como os lemos hoje. Também desconsidera uma nomenclatura significativa do período, já que Riva concebia seu material como um romance histórico. A nomenclatura atribuída aos romances pelos seus autores é algo que não deve ser negligenciado; Molina desenvolve algumas observações sobre o contexto argentino, Leticia Algaba Martínez chama a atenção para o fato de muitos escritores mexicanos sinalizarem no subtítulo o gênero a que pertence sua obra, especialmente no caso dos romances históricos. Convém, então, considerar o contexto de produção e a recepção desse material, pois o que se chama de história e de literatura não sempre obedeceu aos mesmos paradigmas que as regem no mundo hoje.

A proposta em definitivo desse conjunto de romances que começa com *Monja y casada...* e termina com *Las dos emparedadas. Memorias de la Inquisición* indica uma revisão geral de um período histórico que depende menos dos fatos especificamente históricos e se pauta mais na reconstituição de uma época, uma espécie de *zeitgeist* do momento colonial. Esses romances seriam mais a captura de uma essência da época que poderia ser relida a partir de diferentes variações, mas que espelhariam um modo de ser do período. Esse tipo de modelo lembra bastante a forma proposta como exemplar do romance histórico que aparece na obra de Lukács e que teria seu maior realizador em

Walter Scott. Apesar disso, Chavarín González aproxima mais esse conjunto dos romances de Dumas e de uma herança de obras de “capa e espada”. Possivelmente, ambas as opções não seriam excludentes, uma vez que, em linhas gerais e como proposta, a ideia de Riva Palacio podia se aproximar desse formato desenvolvido pelo escocês, no entanto usa recursos que indicam uma certa popularização da leitura da obra, recursos que envolviam a manutenção de um público leitor que deveria se manter preso à trama e uma revisão da história de forma facilitada. Um desses recursos é justamente a introdução de tramas e sub-tramas que compõem a obra, enredos amorosos, sequência de trocas e erros de identidade, sequestros, casamentos forçados, lutas pela honra, elementos que se popularizaram tanto nas comédias de Shakespeare como no teatro espanhol de capa e espada. Esse tipo de elementos também sugere um público alvo formado muitas vezes por mulheres e jovens em geral que precisavam aprender através de lições apresentadas nas obras. Pardo comenta:

> Las novelas de aquellos primeros años están, como veremos después con más detalle, trazadas para estos espacios, para estas mujeres. Y no sólo para que aprendan lecciones, sino para que las cuenten y las lean en las reuniones sociales. De ahí su corta extensión, pero también su contenido moralizante. Es curioso observar que estas prácticas tan importantes en la primera mitad del siglo fueron diluyéndose a lo largo del XIX. (2006, p. 119-120)

Embora a situação descrita seja identificada por Pardo como predominante da primeira metade do século XIX, não é difícil associá-la com o contexto de leitores da obra de Riva Palacio (de 1868). Os leitores ainda eram jovens e mulheres e o objetivo de desses livros ainda era educar de uma maneira entretida. Esse conjunto indica também um modo de ler a história colonial, modo correto de acordo com a ideologia liberal com a qual concordava o autor. Indicando esse modo de ler a história, ele se transforma numa forma válida de história para seus contemporâneos, pois era responsável por formar e educar esses leitores a respeito do contexto colonial. Ainda que muitos desses contemporâneos pudessem questionar a relação com a história como uma disciplina mais séria nas obras do escritor, como já mencionado na parte anterior, é provável que a maioria aceitasse seus romances como mais uma das formas possíveis de romances históricos, aceitando neles também a parte de história que lhes cabiam.

Vistas dessa maneira, as combinações simbólicas propostas pela ideologia liberal são uma forma de ler o passado e construir o futuro, projeto que efetivamente

pareceu estar na pauta dos escritos de Riva Palacio em todos os gêneros em que escreveu. A obra pode ser lida também com a mesma chave que Ortiz Monasterio propõe para *México a través de los siglos*, uma forma de vincular e encontrar manifestações precursoras da emancipação no passado colonial, localizando forças patrióticas e definindo um modelo de identidade nacional. *Martín Garatuza* desenvolve-se bem nessa proposta, mas chama a atenção que uma das linhas tão exploradas pelo autor seja atenuada: a crítica explícita e taxativa das práticas tirânicas da Igreja Católica, simbolizadas principalmente pela atuação da Santa Inquisição. No entanto, Chavarín González (2006, 80) ressalta que, sendo continuação de *Monja y casada...*, onde se encontra uma crítica intensa à Inquisição, esse romance traz uma visão mais positiva dos eventos, uma possibilidade de felicidade ao final, felicidade que dependeria de uma casualidade (CHAVARÍN GONZÁLEZ, 2006, p. 94). O diálogo final da obra entre Teodoro e Martín é revelador da força atribuída a casualidade como definidor da trama.

> -Teodoro -decía el uno- me alegra esta boda por lo que quiero a Don Leonel y a Doña Esperanza, siento el corazón despedazado al pensar que así debieran haberse celebrado las bodas de la desgraciada Doña Blanca y del infeliz Don César, a quien hemos dejado en la Sierra metido a ermitaño.
> -Es verdad; pero estos jóvenes merecen ser muy felices, Martín -contestó Teodoro.
> -También aquellos, y no lo fueron.
> -Eso prueba que la virtud ni trae la desgracia, como dicen los impíos, ni la felicidad, como aseguran los hombres de la Iglesia.
> -¿Qué es, pues, la felicidad? ¿qué la produce?
> -Es un conjunto casual de circunstancias y se produce por la casualidad.
> -¿Y Dios?
> -Allá -dijo Teodoro señalando al cielo- allá da sus castigos o sus recompensas; aquí deja la libertad al hombre para obrar. (RIVA PALACIO, 2011, p. 338. tomo 2)

A conversa entre os dois personagens que atravessaram as duas tramas remete ao destino trágico do casal Blanca e César em comparação com o destino de felicidade que aguarda Esperanza e Leonel. O conjunto de casualidades a que Martín se remete Chavarín González associa com uma configuração de espaço-tempo que é arbitrária. De certa forma podemos entender essa configuração relativamente arbitrária, mas que tem um vínculo profundo com a preparação do tempo e a predisposição e maturidade da sociedade para a emancipação. Se a felicidade pode ser atribuída a formas mais justas de organização social e política, obviamente a liberdade é um fator relevante, então se

pode dizer que o tempo de Esperanza e Leonel estava pronto para assimilar um casal *criollo*/mestiço e livre para escolher um ao outro, livre para escolher um casamento. Por outro lado, esse tempo-espaço, ou melhor, esse período histórico, não estava pronto para assimilar dois personagens como Catalina de Armijo, a filha, já arrependida de seus pecados, e o padre Salazar, organizador da conspiração *criolla* que permeia a trama do romance. Dentro da compreensão do desenvolvimento social que se vai preparando até o momento correto para a emancipação, esse momento do século XVII (1624) poderia ser visto como uma situação mais livre do que a de alguns anos antes descrita no primeiro romance, mas ainda não era a situação ideal

A trama de *Monja y casada, virgen y mártir* termina meses antes do momento em que se inicia a trama de *Martín Garatuza*. A pesar dos poucos anos que separam uma e outra história pode-se ver uma mudança de perspectiva, mas, sobretudo, uma mudança de situação política e cultural que faz com que a forma de agir e os resultados das ações gerem um novo resultado. Em termos de trama, há uma mudança do tom trágico do primeiro romance para um tom folhetinesco de final feliz, que projeta certa dose de esperança no futuro, no segundo romance. A relação entre a ideia de esperança e o nome da protagonista feminina (Esperanza), que foi comentada por Dolores Rangel (2009, s/p), é um traço bem evidente dessa forma, ainda que açucarada e folhetinesca, de projeção no futuro.

A partida de Catalina e de Alonso Salazar para o exílio na Espanha demonstra como essas forças ainda não estavam prontas para atuar, como se pode ver na descrição, páginas antes, dessa partida dos dois.

> Eran dos seres desgraciados.
> El hombre fuerte, inteligente, vigoroso; el sacerdote de la virtud, que no había tenido en el mundo más anhelo que el de la ciencia, ni más ambición que la libertad de su patria, y que marchaba a tierra extraña con el corazón despedazado, porque dejaba a México cautivo y sin esperanza.
> La joven hermosa, que había apurado la copa del placer y de la disolución, y que no había tenido más amor en su vida que el de Leonel, huía del hogar doméstico, a buscar en la soledad del claustro un asilo para llorar sus desventuras y un amparo contra las tormentas de la vida.
> La una iba impulsada por el arrepentimiento de lo que había hecho en el mundo, huyendo de él.
> El otro, devorado por el despecho de lo que no había podido hacer, huía también.
> (RIVA PALACIO, 2011, p. 332. tomo 2)

A situação dos dois personagens é bastante distinta, Riva Palacio não parece fazer nenhuma apologia à figura de Catalina como predisposição para o futuro, mas como marca de um passado que não deveria ser repetido, de um passado arrependido. Ele, porém, foge porque não pode levar a cabo seu plano de liberdade, se exila na Espanha, na metrópole, deixando "México cautivo y sin esperanza". A desesperança que aparece nessa descrição é parcial, pois logo depois poderemos ver a união do casal protagonista e por sabermos de antemão (inclusive o leitor contemporâneo da obra) que os desvelos de homens como o padre Salazar não haviam sido em vão – agora México era livre, porque o tempo e suas casualidades haviam permitido que assim fosse. Na verdade, essa visão transposta na obra demonstra um afã conciliatório para qual o próprio Chavarín González chama a atenção ao comparar *Monja y casada...*e *Martín Garatuza*; para ele a tragicidade da primeira e seus aspectos inconciliáveis se dissolvem num mundo colonial já permeado por algumas mudanças que permitem uma solução mais feliz, porque mais conciliatória. Esse elemento transpassa para o tratamento de figuras históricas como Cuauhtémoc e Cortés, que aparecem nas memórias de D. Juana de Carbajal. O trecho abaixo revela um desses aspectos.

> Llegó por fin un momento en que aquellas murmuraciones tomaron casi el carácter de una sublevación, y comenzó a decirse públicamente que Cortés había recibido de Guatimoc los tesoros; que él quería guardarlos para sí, *robando* al rey y a sus soldados.
> Cortés, que no había retrocedido nunca ante ningún peligro, se espantó de aquellas viles murmuraciones; y para dar una prueba de su inocencia, y animado por infames sugestiones, consintió en que se diera tormento al emperador quemándole a fuego lento, hasta obligarle a declarar adónde había ocultado sus tesoros. (RIVA PALACIO, 2011, p. 158)

Cortés, muitas vezes demonizado por suas atitudes violentas e enganosas no decorrer da conquista do México, aparece quase neutro no relato do episódio em que decide torturar o último imperador asteca, "queimando-lhe em fogo lento" até que revelasse o suposto esconderijo dos tesouros astecas. Embora a atitude tenha entrado para a história como um episódio mais dos enganos dos espanhóis durante a conquista, Cortés aparece aqui tomando essa decisão por sentir-se enganado e para provar sua inocência diante da soldadesca. Existe, claramente, uma crítica; a palavra "*robando*" em itálico no original assinala, de uma maneira relativamente irônica, o contexto desse roubo, ou pelo menos coloca em cheque a visão unilateral dos espanhóis na conquista, já que o roubo não se daria exatamente por parte dos nativos. No entanto, diante das

várias descrições negativas e demonizadoras de Cortés, essa parece conter um mácula bem menos relevante. Considerando o ensaio escrito por Riva Palacio sobre essa personagem histórica e mencionado na primeira parte, pode-se dizer que a política desse escritor mexicano tendia muito mais a conciliação, o que aparece evidente na obra aqui tratada. Cuauhtémoc ganha, mais que Cortés, uma leitura extremamente favorável, embora essa seja uma postura mais comum ao se revisitar o passado mexicano, valorizando um aspecto local em detrimento das posturas tirânicas da colonização espanhola. Personagens como Cuauhtémoc e Xicoténcatl tiveram seu próprio brilho e revitalização nos escritos decimonônicos por representarem um ideal de identidade nacional, *avant la lettre*, aliando ética, moral e bravura[32]. Nessa mesma lógica Cuauhtémoc é descrito como "un héroe, un mártir, un patriota" (RIVA PALACIO, 2011, p. 159. tomo I). A designação um pouco ambígua de patriota revela a transformação que autores como Riva Palacio pretendem estabelecer ao tomar esses heróis antigos como heróis de um México que ainda não existia.

A política de conciliação entre esses dois elementos revela principalmente um dos traços mais importantes na obra de Vicente Riva Palacio: a necessidade de criar um tipo nacional que pudesse vincular todo o povo ao redor de uma identidade única e simbolicamente válida. Ele opta ao longo de seus escritos por uma identidade mestiça, que chama de *criolla*. O termo *criollo* para o período costumava designar espanhóis nascidos em território americano, indicava em certa medida uma pureza de sangue. No entanto, o autor adota esse uso diferenciado do termo, como comenta Ortiz Monasterio.

> Para Riva los criollos son todos los nacidos en el país (mestizos y castas incluidos), una raza nueva que será más interesada en la independencia y a la que pertenecen los principales protagonistas. Este concepto ampliado de criollo, que yo sólo he leído en Riva, parece obedecer a la estrategia de sumar el mayor contingente posible a las intentonas de independencia. (ORTIZ MONASTERIO, 2004, p. 100)

Rangel (2009) e Chavarín González (2006) também ressaltam esse uso diferenciado do termo *criollo*. Em Ortiz Monasterio fica especialmente evidente uma estratégia de soma de diversos povos e referências para o que, na citação, ele chama de "intentonas de independencia", que Riva pretende localizar no passado colonial, tentando estabelecer um nexo entre a Independência no século XIX e as várias forças

[32] No capítulo seguinte comentarei alguns dos romances que transformaram essas personagens históricas em protagonistas, idealizando modelos de nacionalidade e retomando alguns valores anteriores a conquista como modelo e forma de encontrar um espaço específico da identidade nacional em formação.

que começaram a germinar esse movimento desde a chegada dos espanhóis. Esse movimento abrangente transforma-se numa tentativa conciliatória de integrar diferentes povos, ou raças, termo tão ao gosto do século XIX, sob um mesmo desejo de emancipação, mesmo que esse desejo de emancipação seja algo modulado pelo olhar do XIX. Ou seja, muitas dessas intentonas de independência eram simples movimentos de insatisfação com o governo que foram transformados em precursores dos movimentos efetivamente emancipatórios do XIX. Da mesma forma, a identidade integradora é menos uma identificação coletiva e mais uma criação que comportasse os vários elementos divergentes de um povo que ainda não se via como único, específico. A união desses elementos quase opostos, para Riva, passa a indicar uma identidade mista e potencializadora do desenvolvimento da pátria e uma revigoração da força do império asteca[33]. A criação de um novo homem que vindo dos dois mundos libertará os povos em opressão aparece bastante claro na fala de Guatimoc[34] quando descobre que Isabel de Carbajal está grávida dele.

> -¡Gracias, Dios bueno! -dijo el emperador estrechando la mano de la joven y alzando los ojos al cielo-, gracias; la sombra del águila cubrió a la paloma y nació una esperanza para mi estirpe y para mi pueblo; hombre de nueva raza, quizá su descendencia romperá las cadenas de sus hermanos, y mi imperio volverá a ser *Uno y solo, y Tenoxtitlán será libre*. Isabel, si muero no quedarás sola, el tronco carcomido dejará lugar al retoño vigoroso: si mi nombre muere, mi sangre fecundará esta tierra, porque de mi sangre y de tu sangre, Isabel, podrán nacer héroes. (RIVA PALACIO, 2011, p. 170. tomo 1)

O filho de ambos seria um ramo da árvore que, uma vez unida ao sangue espanhol, geraria uma nova raça, capaz de dar prosseguimento ao império asteca, mas também de recriar a glória a partir da mistura. Fundamentalmente o que essa passagem revela é uma valorização desse conceito de mestiço, que, como mencionando acima, pode ser chamado segundo Riva de *criollo*. Há também, nessa comunhão de fatores estabelecida por Riva na compreensão do ser mexicano, algo que se altera com relação à regra geral, principalmente em *Martín Garatuza*: o papel do indígena e da mulher na formação da nova raça. Ortiz Monasterio comenta:

---

[33] Embora a organização política do território dominado pelos mexicas, astecas, estivesse mais próximo de um modelo de confederação, faço uso da expressão império asteca não só pelo uso comum e difundido, mas também porque nos romances a que tratados a maior parte dos autores se refere a esse espaço como um império. Sobre a equivalência mexica/asteca, ver nota 13.

[34] Existiu uma variação grande com relação à escrita do nome. O personagem do romance tem seu nome escrito com essa grafia, no entanto a grafia mais apropriada e usada hoje para o nome do personagem histórico é Cuauhtémoc.

> En cuanto al papel de los indios, lo que nos resulta más interesante es que Riva plantea una visión de mestizaje como la unión de lo masculino indígena (Cuauhtémoc) con lo femenino español (una dama peninsular que se enamora del rey azteca), lo cual contradice la versión más difundida, y adoptada como típica, de la unión de Cortés y Malinche. (2004, p. 100)

O par Cuauhtémoc e uma espanhola, Isabel de Carbajal nesse caso, vão simbolizar a união ideal, os que vão produzir o herdeiro mexicano. O par histórico Cortés e Malinche talvez fosse muito menos efetivo em forjar uma identidade nacional forte, porque nele estão marcados indelevelmente os signos da traição, da violência, da tirania e do abuso. Esse par como símbolo de um povo ou uma mistura só poderia ser revisitado, de forma crítica ou irônica, a partir dos olhares dos estudos culturais ou pós-coloniais, em termos literários a partir do novo romance histórico. Como modelo de nacionalidade para o século XIX, essa mistura não rendia uma possibilidade positiva capaz de projetar no futuro uma "raça" forte. Existe, assim, uma força atribuída às mulheres em *Martín Garatuza* que faz a família sobreviver mesmo ante as dificuldades. As máculas adquiridas são mais fáceis de perdoar do que as de Malinche, porque as das mulheres da família Carbajal provinham de sua inocência e de uma força insidiosa que o mundo espanhol e seus valores corrompidos lhes impingiam. Mesmo diante da desonra[35], existia uma dignidade e senso de preservação. Eram mulheres dispostas a sacrificar-se, mas não a vender-se, como Riva Palacio deixa claro na fala de Isabel para Guatimoc:

> -Príncipe -dijo Isabel acercándose- vos no conocéis el orgullo de las mujeres de nuestra raza: grande, poderoso, a la cabeza de un ejército y sobre el trono de un gran pueblo, quizá no hubiera escuchado vuestras palabras; pero triste, abandonado por la suerte, prisionero y destronado, sufriendo con la resignación y la altivez de los héroes vuestro infortunio, os eleváis, señor, ante mis ojos, a una altura inmensa: las mujeres de mi raza, príncipe, son capaces de sacrificarse, pero no de venderse; y brilla más ante mis ojos vuestra corona de mártir, que la diadema de un monarca. (p. 165)

O sacrifício de Isabel, assim como dos outros personagens, não é vão, mas não o é se temos olhar histórico que nos permite compreender que o processo de formação do México precisou desses passos e dessas diversas influências para recomeçar, ou

[35] Estritamente vinculado ao sentido de desonra feminina usado ainda no século XX como sinônimo de perda de virgindade antes do casamento.

voltar a ser grande. Isso quer dizer que a identidade mexicana nunca foi um elemento já dado, mas compreendia a inclusão de pelo menos dois referenciais, o espanhol e o indígena. Assim, como afirma Ortiz Monasterio (2004, p. 93), na visão desse escritor nem o episódio colonial é visto como uma contingência, que não teria afetado o mundo mexicano, nem a herança indígena deveria ser eliminada ou desprezada. O componente histórico desse romance se revela em algo mais amplo, como uma forma de reconstruir o passado projetando o destino da nação num devir expectante, mas um devir enraizado numa experiência dupla de passado glorioso, pois era fruto tanto dos civilizados traços europeus como do grandioso legado nahuatl. Essa compreensão do passado "consistía, precisamente, en comprender todo lo humano como un proceso, como un devenir que no podía seguir cualquier camino, sino sólo aquel que sus orígenes y el estado de su desarrollo permitieran" (ORTIZ MONASTERIO, 2004, p. 96). O romance de Riva Palacio, então, compõe uma fábula da formação nacional que tenta localizar nos seus primeiros momentos os primeiros traços dessa origem num passado que, de certa forma, é presentificado por sua intensa relação com o contexto de sua produção. Sua história é fábula de criação de um passado *criollo*/mestiço; é uma história porque cria uma História; forja um traço de identidade mexicana apropriado por várias ideologias e que tem um impacto ainda hoje na percepção ontológica de uma mexicanidade.

De uma maneira um pouco diferente atua José Mármol em *Amalia*. Em lugar de criar uma fábula histórica significativa que pusesse em evidência o modelo de sociedade colonial, o escritor argentino busca no seu romance refletir sobre os fatos recentes da história argentina, embora, também como Riva Palacio e grande parte dos autores de romances históricos do século XIX, opte por um par amoroso e personagens de primeiro plano fictícios. Ambientado durante o governo de Juan Manuel de Rosas, o romance começa quando Eduardo Belgrano é ferido pela Mazorca[36] numa tentativa de fuga para Montevideo. Salvo por seu amigo Daniel Bello, é posto sob os cuidados da prima daquele, Amalia Sáenz de Olavarrieta. Durante esse período de convalescência, os dois se apaixonam. Daniel, a partir de então, passa a planejar uma série de estratagemas com a intenção de proteger os dois e segue simultaneamente com suas atividades políticas contra o governo do tirano. Para conseguir levar a cabo seus estratagemas, Daniel conta com a ajuda de sua noiva, Florencia Dupasquier; do doutor

[36] A Mazorca era um braço armado da Sociedad Popular Restauradora. A Sociedade foi criada por partidários de Rosas em 1833 e se converteu num grupo de choque que funcionava muitas vezes a mando de Rosas com função de reprimir os opositores de seu governo.

Diego Alcorta; de seu criado Fermín; do criado de Amalia, Pedro; do seu antigo mestre de escola, Cándido Rodríguez; e da prostituta Dona Marcelina. Todos esses personagens formam uma trama narrativa fictícia que se desenvolve com verossimilhança sobre um plano histórico perfeitamente situado durante o segundo governo de Rosas.

A necessidade de precisão histórica se imbrica com a trama ficcional, que se não remete a um personagem histórico identificável remete a vários intelectuais e cidadãos que se envolveram na causa contra o governo e os desmandos de Rosas. O ímpeto historicista da obra surge em vários momentos ao longo de seus cinco tomos da obra. Incluem citações diretas de documentos, de arquivos de matérias de jornais, referência a documentos históricos do período através das notas, descrição detalhada de comportamentos, costumes e/ou vestimentas e mobílias da época. No primeiro dos casos mencionado, as citações diretas de documentos, resulta paradigmático e sempre comentado a citação no capítulo III, do tomo V, das "Clasificaciones de 1835", prejudicando, inclusive, o desenvolvimento da trama narrativa. Depois de um diálogo entre Rosas e um subordinado seu que trazia esse documento em mãos, este começa a ler o material. Vê-se o título "*Clasificaciones de 1835* - Número 1" ao qual se seguem cerca de 10 páginas de um listado de indivíduos com respectivas classificações como posição política, função, cargos ocupados, origem familiar. Era um relatório dos cidadãos de Buenos Aires que servia para vigiar e controlar a sociedade. Antes de citar o documento por completo, Mármol insere uma nota em que dá essa explicação:

> Entre los curiosos documentos inéditos que poseemos hoy de tiempo de la dictadura se hallan las famosas "clasificaciones", de que tanto se ha hablado, y que comprenden nueve mil cuatrocientos cuarenta y dos individuos: comenzadas en 1835, y concluidas, parece, en 1844.
> Cuando escribimos *Amalia*, en el destierro nos referimos a ellas: pero, como se comprende, no poseíamos entonces los documentos. Hoy, que están en nuestro poder, insertamos en el texto de la obra, que se conservaba inédita, una pequeñísima parte de ellos, para que se vean el orden y la prolijidad de esas tablas. -Buenos Aires, 1855. (MÁRMOL, 1855, s/p. nota 6)

A nota remete à veracidade do documento e pretende junto com essa referência reconstituir aos olhos do leitor uma "ordem e prolixidade" do governo que na verdade era expressão de um estado de controle e repressão. Também se mencionam na nota dois tempos diferentes do romance, um da primeira edição e o outro da segunda edição. Na primeira edição não existia a inserção desse documento, na verdade, como Molina (2011) e Curia (1990) indicam, essa quinta parte, ou tomo, não constava da primeira

edição, que é publicada incompleta, só até o capítulo XII da parte IV, no jornal *La Semana*. Mais do que inserir numa estrutura já constituída, Mármol inclui esse material num capítulo e parte novos, estabelecendo um pacto de fidedignidade ainda mais intenso com seus leitores. O documento funciona como uma prova de que os fatos que cercam a trama ficcional dos pares amorosos, especialmente de Amalia e Eduardo, não são criações do autor e se exploram da maneira mais fiel possível à realidade. Quando a fidelidade à história precisa ser rompida, o próprio autor revela seu recurso, como no exemplo abaixo:

> En esta referencia cometemos un anacronismo; esas palabras del juez de paz, Casal Gaete, dichas del modo que va a verse tuvieron lugar en marzo de 1841, entre las felicitaciones que se dirigían a Rosas con motivo de la máquina infernal, y que se hallan en el número 5277 de la *Gaceta Mercantil* pero lo que en marzo de 1841 no vacilaban en publicar los restauradores de la Federación, bien pudieron sentirlo en julio del año anterior, porque los malos instintos y el arrojo de descubrirlos a la luz del día no son cosas que se improvisan; son resultados de organizaciones predispuestas y de conciencias por largo tiempo relajadas. Y así no parecerá extraño que, para retratar la moral política de los amigos de Rosas en 1840, nos sirvamos, en esta larga obra, de un documento publicado pocos meses después de aquél en que están ocurriendo los sucesos que narramos. En un oficio de aquel juez de paz, dirigido a Rosas y publicado en la *Gaceta* citada, se encuentra esta horrible pero ingenua confesión de la sangrienta burla con que Rosas y su partido profanaron a Dios, a la religión y a la humanidad...: "Es muy cierto que los salvajes unitarios, bestias de carga, agobiados con el peso de sus enormes delitos, las asquerosas unitarias y sus inmundas crías habrían muerto degollados... pero el horrendo montón que formasen las ensangrentadas osamentas en esta maldita infernal raza, podría manifestar al mundo una venganza justa únicamente, pero nunca el remedio a los males inauditos que nos ocasionara su preversidad asombrosa".(MÁRMOL, 1855, s/p. nota 1)

Essa nota faz referência a uma fala de Dona María Josefa Ezcurra que, em uma conversa com Nicolás Mariño, redator da *Gaceta Mercantil*, citaria D. Manuel Casal Gaete. No romance ela afirma: “Es preciso empezar y acabar por todos, hombres y mujeres; y yo empezaría por las mujeres, porque son las peores, y después hasta por sus inmundas crías, como ha dicho muy bien el juez de paz de Monserrat, don Manuel Casal Gaete” (MÁRMOL: 1855, s/p. tomo 3. capítulo III). Ao revelar essa licença narrativa, assim como Fidel López, Avellaneda[37] e tantos outros do período, Mármol busca justificar o anacronismo cometido evidenciando esse elemento mesmo antes que

[37] Essa experiência elemento na obra de Gertrudis Gómez de Avellaneda será comentada no capítulo seguinte ao analisar *Guatimozin*.

o leitor possa desconfiar de tal falha. Isso fortalece, por um lado, a confiança nos fundamentos históricos da narrativa, já que, como mencionado antes, o autor mesmo revela os possíveis anacronismos deixando claro para seus leitores suas decisões ao incorrer neles. Por outro lado, esse recurso também é justificável por se tratar de uma forma de lograr maior coerência para a narrativa-ficção, atingindo-se melhores efeitos simbólicos, como podem ser vistos nos casos de Fidel López e Avellaneda. No entanto, no caso de Mármol, a justificativa parece ir além de uma simples coerência estético-narrativa. Ele assume a tomada de tais opiniões como um elemento plausível em conversas privadas no momento que se desenrola sua trama, já que meses depois ela seria efetivamente publicada na *Gaceta Mercantil*, ou como ele mesmo explica "porque los malos instintos y el arrojo de descubrirlos a la luz del día no son cosas que se improvisan; son resultados de organizaciones predispuestas y de conciencias por largo tiempo relajadas". Aquilo que pode ser publicado meses depois nada mais seria que o desenvolvimento de opiniões que possivelmente foram cultivadas em reuniões privadas, em caráter íntimo, a justificativa parece seguir, nesse sentido, uma lógica de verossimilhança com o mundo real mais do que uma justificativa de melhoria e maior densidade interna para a trama ficcional.

Na nota, o autor não só faz questão de indicar o número e a data da edição como cita diretamente o artigo de Gaete. A linguagem no trecho selecionado é forte, cruel e impactante e fortalece não só o sentido de verossimilhança como reforça a opinião política negativa de Mármol com relação ao período do segundo governo de Rosas e aos federalistas que lhe seguiam. O trecho revela a barbárie que se atribui com frequência a Rosas e seus seguidores. Curiosamente, é ao chamar os unitários de bárbaros e selvagens, que podemos perceber a selvageria, irracionalidade e barbárie que o autor quer atribuir aos federalistas. O conteúdo proferido por Gaete é tão violento que, ao citá-lo, Mármol parece ajudar a ressaltar aos olhos do leitor todas essas características no próprio emissor desse discurso.

O confronto desse binômio barbárie *versus* civilização, tão caro ao século XIX especialmente na literatura argentina com autores como Echeverría e Sarmiento, emerge em vários momentos da obra. Esse binômio que parece como bastante significativo da América Latina, ganha características ainda mais intensas no contexto argentino e a obra desse segundo autor revela a ênfase nas relações e percepções desenvolvidas sob essa linha. Nascido em San Juan, Domingo Faustino Sarmiento se benficia das políticas educacionais instituídas por Bernardino Rivadavia. Em toda sua obra, Sarmiento adere

ao pensamento liberal corrente que associa a bárbarie ao território semi-ignoto dos desertos e dos pampas e a civilização à cidade, como uma forma de reflexo da cultura europeia. Nesse sentido, existe um culto ao externo, europeu e civilizado, e temor latente das massas que representam uma espécie de força obscura. Echeverría, assim como Mármol, tende a identificar esses elementos nas classes mais baixas de uma forma geral. Sarmiento parece localizar esse elemento com mais frequência nas forças da paisagem desérticas, austeras e/ou monótonas do interior que formam classes de *gauchos*, indígenas selvagens e caudilhos, consideradas selvagens e brutas, cada uma a seu modo[38].

Aparece sempre em dois contextos: um na fala dos federalistas que atribuem aos unitários um signo de barbárie e outro na fala do narrador, claramente identificado com o autor real José Mármol, defensor das ideias unitárias e "mais liberais". No entanto existe uma diferença clara entre esses dois momentos. No primeiro caso, a fala é condicionada a um momento histórico restrito, o emissor está preso a seu presente e desconhece o desenrolar dos fatos posteriores, ou seja, não tem uma visão histórica ampla que permitiria observar de longe todos os acontecimentos. Seus enunciadores são descritos nesses momentos como dominados por uma paixão raivosa contra os unitários. Essas falas são, assim, condicionadas por uma torrente de emoções e uma ausência de sentido histórico por personagens que não podem mais que ver seu presente e estar presos a uma opinião pessoal sem qualquer distanciamento. As vozes que clamam a barbárie como traço dos federalistas, no entanto, surgem de outro contexto; são enunciadas, em geral, pelo narrador heterodiegético omnisciente, embora tal onisciência seja disfarçada em alguns momentos para o melhor desenvolvimento da narrativa, como afirma Curia (2010b, s/p). As afirmações a esse respeito feitas pelo narrador são frutos de uma reflexão e um distanciamento forjados que se assemelham mais a uma análise histórico-científica da situação do que ao reflexo de um arroubo de raiva, como no primeiro caso. Esse narrador pondera e analisa, aparenta assim não uma neutralidade, que verdadeiramente não existe em nenhum momento em Mármol e sua história. Existe uma espécie de distanciamento e discernimento lógico da situação que levam os leitores

[38] Carlos Altamirano e Beatriz Sarlo (1997) em capítulo sobre o orientalismo em *Facundo* demonstram como, tomando motivos orientais conhecidos da literatura europeia que relacionavam o deserto com formas de despotismo, Sarmiento repete esses esquemas ao estabelecer uma linha de argumentos que relacionam essas zonas dos pampas com as formas de despotismo e tirania registradas no contexto argentino e atribuídas normalmente aos *caudillos*.

a julgarem mais razoavelmente a opinião desse narrador, como se pode ver no trecho abaixo.

> Sorprendida Buenos Aires, tiene que soportar esa imposición terrible de la fuerza. Ya no era la cuestión de unitarios y federales: ***eran la civilización y la barbarie*** las que quedaron para disputar más tarde su predominio. Entre tanto, con la derrota de los unitarios, la civilización quedó vencida temporariamente, porque el mismo partido federal, como representante de un principio político, quedó postrado por el triunfo del caudillo gaucho, que, tomando por pretexto la Federación, echó por tierra la federación y la unidad. Sin embargo, el partido federal sonreía creyéndose vencedor, mientras que legaba a la historia el derecho de acusarlo justa y terriblemente algún día, por haber querido comprar el sacrificio de sus adversarios políticos con la libertad y el honor de su país, entregándolo a manos de un bandido que debía más tarde pisar con el casco de sus potros los derechos mismos que buscaban bajo el sistema federal. Porque es mentira que padecieron un error los federalistas; es mentira que no conocieron a Rosas: Rosas fue conocido desde que tuvo quince años. A esa edad fue hijo insolente; a los dieciséis fue hijo huido; más tarde fue un gaucho ingrato con sus bienhechores; después fue siempre un bandido rebelde a las autoridades de su país. (MÁRMOL, 1855, s/p. tomo 4, capítulo VIII)

No excerto, o narrador transpõe a luta política de unitários e federalistas para outro campo semântico: a civilização e a barbárie. A visão distanciada aparece logo na terceira frase quando afirma que “la civilización quedó vencida temporariamente”, o advérbio indica um conhecimento prévio da queda de Rosas, que faz com que o narrador explicite que essa vitória da barbárie seja um lapso de tempo. Também se pode ver uma tentativa de eximir a política federalista propriamente desse caos de violência, já que seu erro na verdade teria sido deixar nas mãos do caudilho, Rosas, o poder advindo dessa vitória. A omissão dos federalistas diante de tantas violências, no entanto, é apontada como um elemento grave que permitiria julgar o partido federalista acusando-o “justa y terriblemente” por ter sacrificado a liberdade do país em troca da perseguição de seus adversários. Basicamente, o partido federalista como um todo é acusado de omissão diante dos desmandos de uma figura que se tornará cada vez mais sombria para a história argentina. A Juan Manuel de Rosas, por outro lado, se atribuem as piores acusações; é um bandido que “debía más tarde pisar con el casco de sus potros los derechos mismos que buscaban bajo el sistema federal”.

Ainda mais do que um bandido que se transformou com o poder, o narrador o acusa de sempre ter se caracterizado por uma natureza assim, tachando de filho

insolente e fujão, gaucho ingrato e bandido rebelde às autoridades. Como símbolo de uma tirania última antes da emancipação efetiva, os tempos de Rosas são descritos como obscuros e muitas vezes repetem uma tirania anterior do período colonial, entretanto a tirania de general parece sempre pior diante de todos os crimes. No quarto tomo, no capítulo V, Mármol se dedica a explicar como Rosas usou da religião a seu favor desvirtuando-a e centrando, mesmo no culto religioso em si. Ele menciona o fato de o general ter feito introduzir nos altares das igrejas retratos seus, se colocando, dessa maneira, lado a lado com Deus. O narrador chega a afirmar que esse não era um fato isolado na história e antes disso outros já haviam usado de táticas semelhantes misturando a igreja com o poder político, mas logo depois sentencia: “Rosas fue el último de todos que se valió de ella, pero el primero, sin disputa, en la ‘grandeza’ de su crimen” (MÁRMOL, 1855, s/p).

Nesse ponto crítica a Igreja, mas não tanto por acusar especificamente algum ponto da religião. Critica-a por ter se vendido e aceitado os valores impostos por Rosas, prostituindo os valores eclesiásticos e profanando as casas de Deus. O vocabulário empregado, que aqui repito, revela um repúdio intenso a Rosas, talvez maior do que efetivamente uma pregação em favor de valores puros da religiosidade. Essa característica fica ainda mais forte se observarmos a exaltação feita aos jesuítas por não haverem aceitado receber a imagem do general em seus templos.

> Los jesuitas fueron los únicos sacerdotes que osaron oponer la entereza del justo -la fortaleza del que cumple en la tierra una misión de sacrificio y de virtud-, a la profanación que hizo al altar la enceguecida presunción del tirano.
> El templo de San Ignacio, fundado por ellos durante la dominación española, y de donde fueron expulsados después, fue velado por ellos en 1839, y cerradas sus puertas a la profana imagen con que se intentaba escarnecer el altar. Ellos pagaron más tarde al dictador esta resistencia digna de los propagadores mártires del cristianismo en la América; pero ellos recibieron el premio en su conciencia; y más tarde, lo recibirán en el cielo. (MÁRMOL, 1855, s/p. tomo 4, capítulo V)

A postura dos jesuítas é exaltada na medida em que significa a negação de Rosas, a negação de um tirano e de um passado histórico que, no tempo de término da escrita, parecia acabado e distante. A postura dos membros da Companhia de Jesus nada tinha de uma postura unitária, embora o fato de se negarem a seguir a imposição de Rosas e sua posterior expulsão da província de Buenos Aires em outubro de 1841

permitirem que fossem vistos também como vítimas do autoritarismo dos tempos. A confrontação entre jesuítas e outros religiosos revelaria nada menos que a disputa inicial que está na base do romance: civilização *versus* barbárie. Portanto a valorização dessa postura é mais simbólica, representa uma resistência a um mal considerado maior. Os jesuítas são vistos com um olhar positivo porque estão sendo comparados aos religiosos que aceitaram as ordens de Rosas e ao próprio general. A visão de Mármol com relação a esse episódio é altamente parcial e revela uma postura política clara, mesmo quando seu narrador assume uma postura de aparente neutralidade como na citação anterior do capítulo VIII, tomo 4. Assim, Rosas é descrito quase no final do livro:

> Porque lo más sensible para la historia argentina no será, por cierto, tener que referir la existencia de un tirano, sino que ese tirano fuese Rosas.
> Rosas fue un tirano ignorante y vulgar. A ningún fin político iban sus pasos. Ninguna alta idea formaba el centro de sus acciones. Y tras su vida política no debía quedar sino un recuerdo repugnante de ella.
> Sólo el crimen fue sistemático en ese hombre. Pues ese tan ponderado sistema de su americanismo para repeler toda ingerencia europea entre nosotros, defendiendo constantemente la dignidad de la bandera azul y blanca, fue una larga mentira del dictador inventada para despertar en favor suyo las susceptibilidades nacionales; a lo menos la historia de sus propios actos así lo proclama. (1855, s/p. tomo 5. capítulo X)

Outra vez ele aparece descrito com as tintas mais negras como um bandido que se aproveitava de ideias que estavam na sociedade para apoiar as bases de seu governo. Nesse momento específico, o narrador se refere a um apelo nacional exacerbado que excluiria toda e qualquer influência externa no país que se formava. Embora o repúdio a formas espanholas de comportamento e de governo fosse um movimento quase inevitável dentre os vários países que se formavam no território dos antigos vice-reinados, em geral todos acudiam a uma referência europeia outra, normalmente Inglaterra ou França que simbolizam o desenvolvimento e a civilização. Rosas exaltava um nacionalismo tomado unicamente de elementos locais, acusando de estrangeiros e vendidos todos aqueles que se pautavam por uma educação, vínculo ou referência a modelos de outros países. Esse tipo de discurso diminuía e acusava justamente a maior parte de jovens integrantes e defensores do partido unitário. Esse também é um dos pontos que o escritor traz constantemente à tona ao longo do livro: existia no governo de Rosas uma valoração de um nacional não educado e quase selvagem em detrimento

de uma classe intelectual mais cultivada que é tratada como selvagem e perseguida[39]. Existe por trás desse discurso uma discussão de classes profunda, que também é reveladora de um certo tipo e modelo de liberdade ovacionado pelas classes médias e altas da América Hispânica: uma liberdade que não pusesse em risco o *status quo*. Dessa forma, os unitários nos discursos dos federalistas ao longo do romance não passam de elitistas, vendidos aos estrangeiros, selvagens que não valorizavam o nacional. No entanto, as classes populares que apoiaram Rosas não recebem, por parte do narrador, um tratamento discursivo menos violento.

> esa pobre hija de Rosas, destinada a presenciar todo lo más repugnante de un sistema "perfecto" de relajación y de sangre, y a rozarse con cuanto había de repulsivo, de inmoral y de cínico en un sistema de cosas que había subvertido el orden natural de la sociedad, y alzado el barro de su fondo a la superficie, donde se sostenían innatos el crimen y la degradación de la especie humana.(…)
> Había, sin embargo, una clase de vivientes que entraba a casa de Rosas y buscaban la presencia de Manuela con un objeto exprofeso, sincero y real: las negras.
> Uno de los fenómenos sociales más dignos de estudiarse en la época del terror es el que ofreció la raza africana conservada apenas en su sangre originaria y modificada notablemente por el idioma, el clima y los hábitos americanos. Raza africana por el color. Plebe de Buenos Aires por todo lo demás.
> Desde los primeros días de nuestra revolución, la magnífica ley de libertad de vientres vino en amparo de aquella parte desgraciada de la humanidad, que había sido arrastrada también al virreinato de Buenos Aires por la codicia y crueldad del hombre europeo.
> Fue Buenos Aires la primera que en el continente de Colón cubrió con la mano de la libertad la frente del africano, pues donde estaba el agua del bautismo no quería ver la degradación de la especie humana. Y la libertad que así la regeneró y rompió de sus brazos la cadena de siervo, no tuvo en la época del terror ni más acérrimo, ni más ingenuo enemigo que esa raza africana.
> ***Nada sería que hubiese sido partidaria de Rosas; hasta natural sería que hubiese soportado por él todo género de privaciones y sacrificios, desde que ninguno como él lisonjeó sus instintos, estimuló sentimientos de vanidad hasta entonces desconocidos para esa clase, que ocupaba por su condición y por su misma naturaleza el último escalón de la gradería social***. (MÁRMOL, 1855, s/p. tomo 5, capítulo VII, grifo meu)

[39] Comentando a formação dos salões literários, especificamente o *Salón Literario* formado em 1837 na livraria do uruguaio Marcos Sastre, a qual seria referência para nomenclatura Generación de 37, usada normalmente para a geração que iniciou o romantismo nessa região, Bernardo Ricupero afirma: "Estimula-se, portanto, um sentimento xenófobo, que afeta particularmente os moços que cultivam ideias francesas. Por pressão da *mazorca*, chega-se a fechar o Salón." (2007, 224). Na página anterior, o autor estabelece uma diferenciação entre os intelectuais unitários, herdeiros das ideias iluministas e neoclássicos em termos artísticos; os seguidores de Rosas, nacionalistas xenófobos; e os membros dessa nova geração romântica, que mesmo aceitando as influências da Ilustração buscam dar a essas ideias um caráter nacional.

As negras descritas acima são só um símbolo desses representantes de classes baixas que representam para o autor a maior degradação da sociedade, ou um grupo que representava a lama/barro alçado à superfície da sociedade "donde se sostenían innatos el crimen y la degradación de la especie humana". A verdade é que, embora defendesse um sistema maior de liberdade e muitas dessas críticas fossem de fato dirigidas a um sistema implantado por uma espécie de arquivilão, as críticas não são menos pesadas para essa parte da população que se eleva com Rosas. O autor parece ver nisso uma ordem antinatural inaceitável, quiçá porque na sua visão essas classes sem educação não estivessem prontas para governar, quiçá por simples repúdio. Julgar a opinião do autor e seus possíveis preconceitos não vem ao caso, mas faz-se importante observar o repúdio com que ele enxerga a movimentação das massas que conseguem atingir algum nível de poder[40]. Também é importante observar essas classes sem um olhar paternalista que queira ver na sua "ascensão" um fator positivo do governo de Rosas, talvez elas tenham sido tão usadas quanto qualquer outra classe ou categoria que tenha se associado ao governo federalista, talvez sejam proporcionalmente tão culpadas quanto os governantes. O certo é que parte dessas classes defensoras do general e "defendidas" por ele tem um papel curioso na obra, principalmente essas negras que aparecem na citação acima: elas são agentes de denúncias, compondo parte fundamental de uma estrutura de governo que, como Mármol mesmo descreve, baseava-se no medo e na delação.

> Una labor inaudita, empleada con perseverancia en el espacio de muchos años para relajar todos los vínculos sociales, poniendo en anarquía las clases, las familias y los individuos, estableciendo y premiando la delación como virtud cívica en la clase ignorante e inclinada al mal de sus semejantes; escudándose siempre con esa palabra Federación, encubridora de todos los delitos, de todos los vicios, de todas las subversiones morales, es el sistema de Rosas; tales han sido los primeros medios empleados por él para debilitar la fuerza sintética del pueblo, cortando en él todos los lazos de comunidad, y dejando una sociedad de individuos aislados para ejercer sobre ellos su bárbaro poder. (p. 214)

[40] É importante pensar na caracterização das massas feita por Estebán Echeverría, um dos representantes maiores do romantismo argentino, em seu conto *El Matadaro*. No texto, um jovem e elegante unitário acaba sendo morto por uma multidão descontrolada que não se distinguiam muito dos animais com os quais lidavam.

Fica evidente pelo excerto que a delação como forma de controle e ascensão ou obtenção de favores é algo que se estabelece como fundamento da ditadura de Rosas. A delação como estrutura de controle mina as relações sociais de confiança "poniendo en anarquía las clases, las familias y los individuos". Mármol identifica como base desse sistema de delação os negros e mulatos recém-libertos (especialmente as negras e mulatas) que, em troca de recompensa, denunciavam os patrões, os vizinhos dos patrões e congêneres. Essa classe de criados que habitavam os espaços mais íntimos da aristocracia *criolla*, servindo-lhes muitas vezes de forma quase invisível, são vistos como os primeiros grãos que semeiam a dissolução de laços sociais, o medo e a desconfiança nessa sociedade. Se, desde o espaço mais íntimo que era o lar de cada família, não se podia estar seguro e falar o que se pensava, tampouco era possível gozar de qualquer confiança ou liberdade nos espaços públicos. Seguindo esse raciocínio, não é difícil entender o processo de demonização dessa classe na obra, afinal eles eram os olhos e ouvidos do Restaurador[41]. Esse retrato da sociedade corroída internamente pelo medo e desconfiança não difere muito, em termos de opressão, do retrato pintado por Vicente Fidel López para a Lima do século XVII. O medo e a desconfiança são apresentados como armas dos tiranos para dominar a sociedade. Ainda que se refiram a momentos históricos e espaços geográficos diferentes, ambos parecem falar de um solo comum experimentado com a opressão (tirania) da ditadura de Rosas depois da Independência.

Existe uma força semelhante em quase todos os romances históricos hispano-americanos do período: uma vontade de estabelecer um vínculo histórico e desenvolver as características pretéritas de cada uma das nações que se formavam. Esse afã tenta buscar traços de continuidades nessas histórias, como um traço específico de identidade que vem desde o período colonial ou uma força negativa já superada que também vem desse passado. No primeiro caso, parece estar com mais frequência Riva Palacio. No segundo, pode-se enquadrar um bom número de autores argentinos que de uma maneira mais ou menos direta enfatizam o traço da tirania, sua continuidade e encerramento com o general Rosas. Ainda que Fidel López esteja falando da tirania da Santa Inquisição em Lima no século XVI, é impossível não ver que essa mesma tirania, ou uma continuidade dela, assola de forma semelhante às famílias bonaerenses do século XIX. Parece existir uma continuidade histórica entre ambos os romances.

[41] Assim era chamado Rosas que se autoproclamava Restaurador de las Leyes.

Retomando *Amalia*, é importante notar que, em sua linha argumentativa e narrativa, os unitários educados, e elitistas, se confrontavam com uma classe iletrada e sem educação, considerada selvagem. Nessa última categoria, podemos identificar, ao longo da obra, uma classe baixa trabalhadora de modos rudes e os ex-escravos, que como vemos na citação eram lisonjeados e bem recebidos por Rosas. Em ambos os casos, esse modelo de federalista era bruto e sem refinamento. No capítulo VII da segunda parte, que descreve o baile dedicado a Rosas e sua filha, essa tensão entre as duas classes fica bastante evidente. Com raras exceções do lado federalista, todos que festejavam um verdadeiro apoio ao governo demonstravam um comportamento rude e pouco observador das regras de civilidade social, enquanto antigos unitários que, por sobrevivência aderiram ao governo, demonstravam uma educação e refinamento no trato. No trecho abaixo, pode-se perceber esse elemento na descrição de Daniel Bello.

> Daniel llegaba vestido a la rigorosa moda de la Federación, es decir, venía de chaqueta, chaleco punzó, grandes divisas y sin guantes. Pero la chaqueta estaba perfectamente cortada, con doble botonadura, y vueltas de terciopelo negro en las mangas; sus botas eran de lustroso charol, su chaleco de rico casimir; sus manos eran delicadas, manos mujeriles puede decirse, y su cara la que le conocemos: bella, inteligente y sobre cuya sien pálida caían sus lacios y lustrosos cabellos, más oscuros que sus ojos castaños, que a veces, con la luz vivísima de su mirada, parecían ser del gris semioscuro de los ojos de Cristóbal Colón, según nos los describe el hijo del célebre Almirante. Y todas estas condiciones reunidas eran más que suficientes para que Daniel fuera bien recibido de las damas: damas, por otra parte, que no podían menos de mirar complacidas aquel hermoso joven que era de los pocos que a esa época usaban el chaleco punzó de la Federación. Y ellas, pues, que sabían la jactancia de las unitarias por los hermosos y elegantes jóvenes que había en su partido, miraban con cierto orgullo a aquel que en el de ellas podía rivalizar en todo con el más apuesto unitario. (MÁRMOL, 1855, s/p. tomo 3, capítulo 3)

Supostamente federalista, Bello chega à reunião trajando a rigor todos os elementos da moda do partido. O autor descreve em detalhes os elementos da roupa – “chaqueta, chaleco punzó, grandes divisas y sin guantes”, etc. – mas também se detém numa descrição física que em tudo valoriza a figura de Daniel. O detalhe da tensão entre esse refinamento unitário e certa rudeza dos federalistas aparece já no final da citação quando comenta como as federalistas olham com orgulho esse belo rapaz do partido que poderia rivalizar com os jovens mais bonitos do partido unitário dos quais as mulheres unitárias se vangloriavam tanto. Nessa passagem, pode-se ver como, aos olhos dessas mulheres federalistas, Daniel agrega um valor de estirpe, refinamento e beleza que não

estava, pelo que vemos com as descrições de Mármol, associado ao partido federal. Não deixa de haver certa ironia nessa cena para o leitor que acompanha a obra e sabe que Daniel é verdadeiramente um unitário vivendo em disfarce. No conto "El matadero", de Esteban Echeverría, esse traço da roupa como identificador do partido a que pertencem os personagens é bastante marcante. O jovem unitário é identificado pelas vestimentas que não obedecem à moda federal. A primeira coisa que os federalistas do matadeiro fazem ao prendê-lo é cortar sua barba e cabelo segundo essa moda federalista. As roupas, nesse período, funcionavam como um disfarce e uma forma de pertencimento aos partidos. Pode-se também perceber no cuidado com a descrição dos detalhes do traje federal um dos recursos ao qual recorre o autor para dar mais credibilidade e veracidade aos fatos narrados. A descrição cuidadosa dos costumes da época faz parte do projeto de reconstrução histórica e de valorização da forma e gênero do romance histórico como fundamentais para a escrita e leitura dessa obra.

Retomo outra vez o aspecto histórico da obra por se tratar, como já mencionado, de um dos pontos cruciais na discussão de *Amalia*. Os problemas que surgem na discussão do romance como exemplar do gênero histórico residem no fato de que a obra terminou de ser escrita somente quinze anos depois da queda de segundo governo de Rosas. E talvez mais curioso ainda seja o fato de que o texto havia sido iniciado antes da derrocada do general argentino, mas que mesmo sob essas circunstâncias, seu tema é trabalhado como passado. Justamente por tratar de um tema recente e contemporâneo à vida do autor é que sua obra passou por um julgamento crítico que reflete a dificuldade de enquadramento do texto. Como já comentado no início do capítulo, um dos principais núcleos de discussão da obra situa-se na tentativa de classificar o romance seja como histórico ou político[42]. Embora muitos dos argumentos para questionar a obra como romance histórico sejam justificáveis, entendo como Beatriz Curia que *Amalia* é e deve ser considerado um romance histórico. A

[42] Beatriz Curia cita uma série de estudiosos que não enquadram *Amalia* como romance histórico, como: "Amado Alonso, en su clásico ensayo sobre la novela histórica, se pronuncia taxativamente por la exclusión del género: 'No cuento como históricas novelas que pinten los tiempos del autor, aunque contengan episodios reales, ya de la vida privada [...], ya de la pública, como en la *Amalia* de Mármol.'"; Enrique Anderson Imbert: "Caso típico de novela política, no histórica, es la *Amalia*, del argentino José Mármol"; Pedro Henríquez Ureña que defina como "arma literaria";Alfredo Veirave: "crónica apasionada de sucesos vividos por el autor-narrador imaginario"; Rafael Alberto Arrieta:"novela militante y documentaria";Ricardo Rojas:"documento histórico de valor autobiográfico y social";Germán García:"novela política, con una dirección y un sentido hasta de propaganda"; Alberto Zum Felde classifica de romance que"expresa y trasunta [...] la pasión de las almas y el cuadro de la época con autenticidad"; Robert Bazin:"ante todo un testimonio"; Myron I. Lichtblau:"a social and political document of a troubled era in Argentine history"; Rudolf Grossmann: "relato auténtico de la atmósfera política y social del Buenos Aires de entonces". (CURIA: 2010 a, s/p)

pesquisadora argentina desenvolve esse argumento em vários textos em que analisa a obra de Mármol, mas é em "Amalia: novela histórica" que seus argumentos são didaticamente delimitados. Nesse ensaio, ela aponta cinco motivos principais que a fazem considerar a obra como histórica: "porque el autor la ha querido histórica; porque la preside una visión historicista; porque el mundo configurado es pretérito; porque Mármol narra, rasgo capital, con una óptica histórica; porque el público la lee y la ha leído como histórica" (CURIA, 2010a, s/p). Os três argumentos que me parecem fundamentais são o fato de Mármol ter designado seu trabalho como histórico; a forma de escrever e ter uma ótica histórica, ou seja, de interpretar os fatos narrados, ainda que próximos, como um passado definitivo e terminado; e uma leitura e recepção da obra como tal.

Esse três elementos designam e enquadram forças argumentativas que podem contradizer muitos dos estudiosos que não conseguem considerar a obra como histórica. Parte dessa crítica embasa seus argumentos, na quase inexistência de distanciamento temporal entre o momento da escrita e o fato narrado, fazendo com que a obra fosse impregnada de posicionamentos políticos do autor e, demonstrando assim, uma parcialidade do escrito que poderia ser visto muito mais como sendo de matéria política do que de matéria histórica. Como se pode observar nas citações anteriores, o partidarismo e parcialidade de Mármol fazem-se evidentes a cada momento, mas o partidarismo dele não era menor do que o de um escritor como Riva Palacio ao criticar a Igreja e a Santa Inquisição; também não é menor do que Fidel López também criticando a Inquisição; de um Eligio Ancona ao descrever Cortés ou de um Felipe Pérez descrevendo Francisco Pizarro. Talvez as tintas descritivas de Rosas e seus partidários em *Amalia* sejam mais fortes e violentas, mas em todos os casos revela-se uma parcialidade dos autores. A parcialidade é um traço inegável e sempre discursivamente marcado, quiçá um conhecimento das linhas historiográficas mais recentes influenciadas pelas mudanças e estudos discursivos seja interessante em momento como esses para analisar e "julgar" esse material. Qualquer análise discursiva desses romances vai revelar uma parcialidade.

Por esse motivo, é relevante a consideração de Curia ao focar suas considerações na forma que o autor assume para seu romance, nas marcas textuais que usa para garantir uma historicidade e na forma como esse romance é lido por seus contemporâneos, e inclusive leitores posteriores. Quando ponderamos esses elementos, estamos outra vez nas considerações de Pardo em tentar pensar o romance histórico

dentro da lógica e funções que ocupou entre seus contemporâneos. Se *Amalia* foi escrito para ser histórico e se seus primeiros leitores o viram assim seria necessário pelo menos considerar essas pistas na análise. Sobre a postura histórica de Mármol não há dúvidas, antes de efetivamente começar o romance, num texto chamado de "Explicación", ele afirma:

> La mayor parte de los personajes históricos de esta novela existe aún, y ocupa la misma posición política o social que en la época en que ocurrieron los sucesos que van a leerse. Pero el autor, por una ficción calculada, supone que escribe su obra con algunas generaciones de por medio entre él y aquéllos. Y es ésta la razón por que el lector no hallará nunca los tiempos presentes empleados al hablar de Rosas, de su familia, de sus ministros, etc.
> El autor ha creído que tal sistema convenía tanto a la mejor claridad de la narración, cuanto al porvenir de la obra, destinada a ser leída, como todo lo que se escriba, bueno o malo, relativo a la época dramática de la dictadura argentina, por las generaciones venideras, con quienes entonces se armonizará perfectamente el sistema, aquí adoptado, de describir bajo una forma retrospectiva personajes que viven en la actualidad. (MÀRMOL, 1855, s/p)

No trecho o autor deixa claro que como uma espécie de ficção calculada ele resolve tomar os trechos históricos como mais afastados, "con algunas generaciones de por medio entre él y aquéllos". Esse recurso pode ser entendido justamente como a sensação de passado acabado de que fala Pardo, que me parece o critério mais interessante para pensar a questão do tempo nesses romances decimonônicos. Por outro lado, está explícito que o escritor argentino usou como modelo o gênero do romance histórico e que deseja que a obra seja lida dessa maneira. Na verdade, ele adianta-se afirmando que de todas as maneiras o destino dessa obra seria o de ser lida de uma forma retrospectiva, passada ou histórica. Essa insistência ocupa tanto as intenções do autor que ao preparar a obra para a segunda edição, a primeira completa, faz uma série de inserções e modificações para que esse traço retrospectivo seja ressaltado. A inserção das "Clasificaciones", mencionada acima, é um desses movimentos. Também chega a incluir notícias de jornais da época ao longo da narrativa. Segue um exemplo abaixo:

> La descripción de la fiesta de San Miguel, publicada en el número 4891 de la *Gaceta*, brilla todavía con mayor lujo de degradación, de prostitución, de escarnio.
> Más todavía, la fiesta de la catedral que describe la *Gaceta* 4.866: he aquí un fragmento: "En la entrada del templo se agolpaba un numeroso gentío, y saliendo a la puerta el senado del clero, fue

> introducido al templo el retrato de Su Excelencia por los mismos generales que lo habían recibido, etc. La función fue celebrada con majestuosa solemnidad. Nuestro venerable y digno compatriota, el ilustrísimo obispo diocesano de Buenos Aires, doctor don Mariano Medrano, rodeado de todo el esplendor y pompa con que se ostenta el culto de la Iglesia católica en sus augustas fiestas, ofició en tan importante acción de gracias. Una magnífica orquesta acompañaba el canto de algunos profesores y aficionados. Concluida la misa, se entonó el *Te Deum* por el ilustrísimo prelado, que se anunció al público con repiques de campanas y una salva de artillería en los baluartes de la fortaleza. En seguida fue reconducido el retrato de Su Excelencia al carro. La caballería formó en columna, etc.
> "Luego que el señor inspector general dispuso la retirada del retrato, empezó la marcha en el mismo orden, siguiendo la columna por el expresado arco principal, y de éste por la calle de la Reconquista hasta la casa de Su Excelencia. Al salir de la fortaleza el acompañamiento, se empeñaron las señoras en conducir el retrato de Su Excelencia, tirando del carro que alternativamente habían tomado los generales y jefes de la comitiva al conducirlo al templo. Las señoras mostraron el más delicado y vivo entusiasmo, y vimos con inmenso placer a las distinguidas señoras doña...", etc., etc. (MÁRMOL, 1855, s/p. tomo 4. capítulo I)

Esse trecho trata de explicar como eram o que os federais chamavam de "fiestas parroquiales". A parte que antecede esse trecho tenta explicar como a origem dessas demonstrações tinha como detonador um assassinato. O trecho parece ser meramente ilustrativo, um retrato de uma época ainda mais fiel porque extraído de um jornal, do que apoiava Rosas, como notícia da época. No entanto, o pequeno parágrafo que antecede a introdução da notícia deixa clara a postura do escritor com relação a esse costume. A transcrição de um trecho tão longo não parece se explicar por outro motivo que não o afã historiográfico do autor de respaldar as informações de forma que as gerações seguintes possam ler com "segurança" as informações presentes na obra. Esse desejo de imbuir sua obra de caráter histórico pode ainda se ver ao longo do capítulo, quando transcreve outras notícias que falam do assassinato de Manuel Vicente Maza, presidente da câmara de representantes, ou mesmo quando transcreve uma carta de um dos soldados de Lavalle a sua mãe. Mármol parece cobrir várias possiblidades de documentação, que, algumas vezes, tornam pesada a leitura do material. Consciente desse efeito o autor se desculpa no final desse capítulo: "Y es para poder fijar con claridad la filosofía de esta conclusión, que la novela ha tenido que historiar brevemente los antecedentes que se han acaban de leer" (1855, s/p. tomo 4, capítulo I).

Um detalhe curioso que pode ser observado nessa citação é a omissão dos nomes das senhoras envolvidas nas festas. Curia ressalta essa omissão como uma

estratégia de Mármol que aparece muito na segunda edição. É uma forma de preservar as pessoas citadas e suas famílias, mas também é uma forma de concentrar as críticas no governo de Rosas, como afirma Curia: “Oculta ciertos pormenores de la vida privada de los federales y los ataques ad hominem se transforma en gran medida en ataques al régimen rosista, sometido a una suerte de juicio histórico” (2010 d, s/p.). Centrar-se no regime rosista mais do que em descrições irônicas ou caricaturescas de figuras da época marca um impulso forte de concentração em elementos que podem ser mais essencialmente históricos do que político e caricaturesco. Muito da força da sátira pode ser perdida em jogos cômicos e informações restritas ao período; versar sobre um regime político, uma ditadura, enquadra-se mais no laborioso trabalho de compreensão mais distanciada dos fatos que o exercício da história pediria.

Ao final de Orbegoso, nos confrontamos com um recorrido histórico que mesmo contra a aparente lógica de negação das influências espanholas tenta olhar o passado buscando um vínculo e continuidade de suas histórias, mesmo que essas continuidades não sejam consequências efetivas dos fatos que parecem tê-las iniciado. Mármol afirma em seu romance: “Los grandes movimientos sociales pueden ser la obra de un solo hombre, de una sola palabra; pero sus consecuencias no pueden ser calculadas ni contenidas muchas veces por una generación, ni por un siglo” (1855, s/p. tomo 4. capítulo VIII). Algo semelhante também sinaliza Chiaramonte em “Iberoamérica en la segunda mitad del siglo XVIII: la crítica ilustrada de la realidad”, quando comenta a forma como o século XIX se apropria dos valores da Ilustração como precursores do movimento da emancipação. Percorrendo Orbegoso, podemos ver um pouco do passado que o século XIX criou para si como continuidade e prospecção, a história presentificada pelos desejos e olhos de homens que vislumbravam a liberdade e começavam a tentar definir-se nela.

4. LOS INCAS

Seguindo ainda pelo Jirón Orbegoso, percebemos que, na quadra seguinte a seu cruzamento com Miguel Grau, essa rua é atravessada pela avenida de circunvalação España. Depois do encontro com a avenida, esse jirón passa a chamar-se Huayna Capac, seguindo sempre em frente podemos chegar a Avenida Los Incas. Olhando o traçado do mapa, tem-se a nítida sensação de que o encontro com a Espanha transforma o Império Inca no posterior país, independente e emancipado, chamado Peru. De alguma forma, os anacronismos impostos/impingidos pelas sobreposições temporais implícitas nos nomes das ruas que ocorrem na trama do mapa parecem sugerir uma continuidade relativamente linear para o passado, a história. Refletem o passado explícito em seus nomes, mas o traçado reto das ruas estabelece uma continuidade que sempre foi mais desejo e construção imaginada do que efeito concreto de uma passagem retilínea de um estado para o outro. Essa continuidade seria, talvez, uma simples conjectura ou um acaso fugaz se uma série de elementos do passado/da história não houvesse buscado uma forma de expressar e criar uma linha sucessória que evocasse a continuidade entre os diversos e confusos acontecimentos do passado pré-colonial, colonial e pós-independência.

Uma série de quadros típicos do período colonial, especialmente do século XVIII, é bastante ilustrativa dessa continuidade. Semelhante ao traçado das ruas de Trujillo esses quadros sugerem uma integração (linear) entre o passado inca e inserção dos colonizadores espanhóis sugerindo uma mesma linha sem aparentes sobressaltos na continuidade dos governos. Esses quadros conhecidos como Genealogias dos reis incas ou Efigies dos reis incas, eram telas, normalmente únicas, que traziam as imagens dos reis incas começando pelo casal mítico histórico Manco Capac I e Mama Huaco (Mama Ocllo, para algumas lendas). A maneira da composição de cada uma dessas genealogias era variável, algumas se baseavam num modelo ou forma mais indígena de organização, com leitura de cima para baixo e pinturas bidimensionais das efígies, outras seguiam modelos mais europeus, com leitura da genealogia de baixo para cima (como nas árvores de genealogia das ordens religiosas) e com desenhos e traços evocando uma tridimensionalidade. Muitos eram compostos só dos reis incas, mas a maioria deles representava uma continuidade com o governo espanhol. A linearidade da disposição parece sugerir um apagamento de conflitos um pertencimento não questionável entre as

linhas sucessórias dos reis de lugares tão distintos que se cruzaram no decurso de sua história. Assim, o Inca Atahualpa soe ser sucedido por Carlos V, como pode ser visto na imagem abaixo.

Figura 2 – Efigies de los incas o reyes del Perú. […] y de los católicos reyes de León y Castilla que les han sucedido, ca. 1725, óleo sobre tela, Beaterio de Copacabana, Lima, Perú.

Observando a pintura, chama bastante atenção a ausência de traços particulares entre as figuras indígenas, não fossem pelas vestimentas, apetrechos e as legendas abaixo das imagens, a identificação seria quase impossível. Esse traço remete às duas tradições: as dos desenhos e pinturas pré-colombianas cujas identificações pessoais costumavam se fazer exatamente por elementos externos e a uma tradição retratista europeia que em momentos alternados dominou a estética de representação. Por outro lado, os reis espanhóis são representados de forma aparentemente um pouco mais individualizada. Essa aparente diferenciação, entretanto, parece remeter mais às modas do período, roupas e penteados, do que a traços físicos específicos. Entre os reis católicos, podem-se perceber grupos de semelhança e entre os indivíduos de cada um desses grupos a diferenciação individual é outra vez quase imperceptível. São pinturas mais representativas de tipos do que preocupadas na definição de elementos que criem a individualidade de cada personagem, são figuras exemplares. O retratado interessa na exata medida do que ele representa para a sociedade, o lugar que ocupa nela. Nesse quadro, segue-se a referência de representação indígena feita de cima para baixo, mas a

continuidade entre os reis fica evidente. Ainda que haja um texto explicativo, a imagem toca e fala primeiro ao espectador e o que essa imagem diz é que o império inca foi continuado pelos reis espanhóis. Embora a continuidade com o sistema monárquico espanhol já não fosse algo desejado no século XIX, essa imagem diz algo em comum com as aspirações desse século: a continuidade ainda que ficcional ou imaginada, a possibilidade de olhar o passado e estabelecer elos entre os vários pontos de ruptura da história. Outro exemplo dessa genealogia, um pouco tardio para esse tipo de pintura, é um biombo, pintado em 1837. A pintura também segue a leitura da esquerda para a direita e de cima para baixo, mas, em lugar de representar os reis incas em continuidade com os reis espanhóis ou só os reis incas, vê-se um salto temporal ainda maior para a continuidade que vincula o império inca diretamente com a república peruana. O biombo está dividido em 18 pequenos quadros, dispostos em três linhas e seis colunas, que trazem as já conhecidas efígies dos reis incas. Na primeira linha, no canto esquerdo está Mancco Capac e no canto direito Mama Ocllo Huacco, retomando outra vez o casal originário. No centro dessa primeira linha (colunas três e quatro), aparecem os brasões do "Império de Cuzco" e "República Peruana".

Figura 3 – Marcos Chillitupa Chávez, Biombo con la genealogía de los reyes incas, 1837, Cuzco Circle, Colección Familia Pastor, Lima, Peru

O brasão da república indica um novo modelo de referência e leitura do passado; indica que, com a independência e uma suspensão, provisória ao menos, da Espanha como modelo de referência, estavam sendo estabelecidas novas formas de identificação com o passado e que os libertadores eram os verdadeiros herdeiros da

glória do Império Inca. Assim, a última efígie é a do libertador do Peru, possivelmente José San Martín, que, posta seguida a de Atahualpa, coloca definitivamente numa mesma linha sucessória os incas e os libertadores e soldados da emancipação. Apesar de esse tipo de demonstração, durante a república, representar casos relativamente raros e de certa decadência de um tipo de arte colonial andina, constituía também, especialmente na região do sul dos Andes, símbolos de uma reinvindicação das elites nativas (WUFFARDEN, 2012, p. 272). Reinvindicação quase inalcançável segundo os argumentos de Wuffarden que apontam para uma postura mais europeia cujo rumo político "se orientaba con decisión hacia uma agenda modernizadora, de corte liberal y europeísta" (WUFFARDEN, 2012, p. 272-273). A identificação com esse passado indígena glorioso, que se dá especialmente nos casos do México e do Peru, refletia um desejo de legitimação através de figuras históricas que eram naturalmente detentoras do poder antes da "usurpação" espanhola, seus governantes naturais. Nesse sentido, a estratégia pós-independência se assemelha ao mesmo estratagema do governo espanhol ao vincular os reis incas e reis espanhóis: legitima-se o novo através de um vínculo com o poder antigo que se alega natural. No entanto, por outro lado, a força do vínculo com o passado indígena ganha outro sentido no período da emancipação. Esse passado se converte no elemento diferenciador do passado de tradição espanhola e justifica também a rejeição dessa tradição colonial. Convoca-se o Outro indígena para afirmar-se diferente do europeu, e nesse ponto dista da linearidade proposta pelo primeiro quadro. Essa foi uma atitude típica de vários grupos de liberais que entendiam a relação com o passado indígena como uma herança válida e necessária para ser reivindicada pelo novo modelo de identidade/nacionalidade, como já foi discutido na primeira parte desse trabalho.

Entretanto, mesmo pretendendo essa diferenciação com relação ao modelo espanhol, está claro que, como aponta Wuffarden, a associação com o passado indígena é estreita e algo superficial, porque a agenda modernizadora do século XIX se coloca mais ao lado de referenciais ingleses e franceses do que indígenas. Esse passado, de uma maneira generalizada, acaba se tornando uma forma simbólica e transitória que vai matizar a influência europeia transformando os americanos num povo novo, como no exemplo de Riva Palacio que retoma o passado asteca para valorizar o homem novo, o mestiço/*criollo*. Um caso talvez não completamente semelhante aos primeiros quadros, mas certamente ilustrativo desse argumento de Wuffarden é a genealogia da linhagem real de Texcoco que D. Juana María Uribe Pimentel y Alvarado manda elaborar ao

redor de 1750 como forma de pleitear as terras que deveriam pertencer a sua família nobre. Desde o objetivo já se vê uma marca diferenciadora clara; a ideia de que não se pinta uma linhagem de reis de um império, mas a “simples” a árvore de uma família nobre também evoca essa distância de objetos e objetivos.

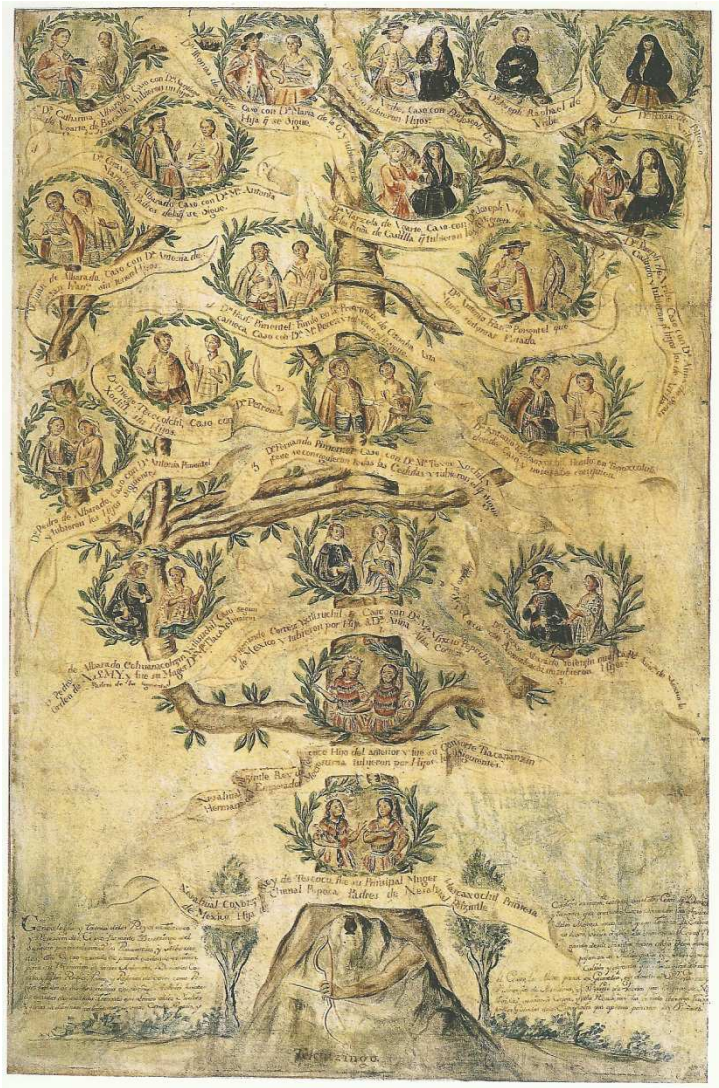

Figura 4 – Árbol genealógico del linaje real de Texcoco, ca. 1750, Texcoco, México, Staatliche Museen zu Berlin, Ethnologisches Museum.

Como se pode ver acima, a genealogia segue o modelo tradicional europeu, desenhado sobre uma árvore que mostra o encaminhamento das gerações de baixo para cima. As duas primeiras gerações aparecem com vestimentas indígenas (cobertas de plumagens), mas não tradicionais do mundo maia e asteca. As vestimentas com plumagens não eram desconhecidas desses espaços geográficos, mas eram reservadas para os homens em situações de guerra. Os trajes mais comuns, e com os quais se soíam registrar esses grupos, eram batas ou roupas de algodão com penteados bem elaborados.

Os dois primeiros casais da linhagem remetem mais a um modelo de indígena abstrato, europeizado e genérico do que a um retrato específico e próprio ou mesmo um modelo idealizado mais relativo às tradições locais. À medida que as gerações vão evoluindo, notam-se mudanças nos trajes que passam de roupas mais próximas desses modelos indígenas idealizados ao uso efetivo de trajes que mesclam as roupas espanholas com o uso de elementos de vestimentas locais, como o uso do *huipil*, prenda indígena que consistia de uma túnica larga com saia muito usada pelas herdeiras da nobreza nahuatl. A partir da oitava geração, os homens e as mulheres passam a usar vestimentas cada vez mais europeias. Sobre essa mudança Eduardo de Jesús Douglas afirma:

> Si bien para un espectador del siglo XXI podría resultar algo difícil interpretar esta narrativa e imágenes como algo más que la desintegración de la cultura y la sociedad indígena bajo el dominio español, el artista del *Árbol genealógico del linaje real de Texcoco* y los patrones que lo comisionaron bien pudieron haberla visto de otra manera. Lo que hoy identificamos como signos de raza y etnia – al igual que la gran parte de los patrones europeos de las pinturas de casta en el siglo XVIII –, doña Juana y sus familiares lo interpretaron como símbolos de clase o posición social, símbolos compartidos *de facto*, si bien no *de jure*, a través de las porosas categorías culturales, étnicas y raciales de la Nueva España. Evidentemente, la transculturación de estos signos, y más ampliamente de las prácticas culturales europeas, es el resultado del encuentro colonial y de relaciones de poder inequitativas; sin embargo, una vez apropiadas y recodificadas, pueden comunicar mensajes nuevos, a menudo paradójicos y a veces incluso subversivos. En efecto, en 1750 el alcalde mayor Guerrero Dávila no vaciló en aceptar a la 'hispanizada' doña Juana María Uribe Pimentel y Alvarado como cacica 'indígena' de Texcoco, ni en confirmarle su título de propiedad de las tierras de su abuelo mestizo. Al parecer, tampoco dudaron los vecinos indígenas que testificaron a su favor. Quizá, después de todo, y contrario a la suposición implícita en todas las genealogías, una india es mucho más que la suma de sus padres y sus plumas. (DOUGLAS, 2012, p. 131)

De alguma maneira, pode-se observar uma espécie de continuidade da nobreza na apropriação dos traços e símbolos europeus. Claramente, a pintura evoca um espaço duplo. O próprio Douglas comenta um pouco antes que a árvore, mesmo retomando os modelos europeus, possui na parte inferior central referência a um topônimo de escritura pré-hispânica de Texcoco e Texcotzingo que são a pequena jarra negra e a colina, que aparecem desenhados na base da árvore (DOUGLAS, 2012, p. 127). Outro elemento dessa escritura icônica é o braço empunhando um arco e uma flecha que segundo Douglas remete ao grupo étnico de Texcoco, ao qual D. Juana pertencia. Essas referências à escrita icônica indígena fazem dessa pintura um espaço ainda mais curioso

de dupla articulação. Existe uma continuidade que leva à absorção e implantação quase absoluta dos costumes europeus, mas ao mesmo tempo existe um diálogo, mesmo que às vezes fraco, com as tradições anteriores. Soa como uma busca de posicionamento ante esse novo mundo, mas que não renega suas tradições e também não entende como perda uma apropriação de novos símbolos de poder e distinção. Assim, a linhagem de Nezahualcóyotl, da qual D. Juana clamava fazer parte, se incorpora ao novo estado de organização no mundo hispano-americano deixando de ser aquele indígena do passado e idealizado integrando-se a novos valores da cultura local aos modelos articulados e importados da Europa, ou seja, o passado se projeta nesse modelo novo de civilização para matizá-lo e dotá-lo de um aspecto próprio, diferenciador.

Os romances históricos tratados nesse capítulo tendem a fazer esse mesmo movimento dos quadros de genealogias vistos aqui – olham o passado indígena para buscar valores presentes que justifiquem uma continuidade e referência para um presente que já não é exatamente capaz de entender esse passado. Mais ainda do que esse exercício, talvez, tal e qual o segundo quadro de genealogia (o do biombo), esses romances busquem uma relação de continuidade que estabeleça uma sensação de legitimidade territorial que os diferenciaria daqueles espanhóis, que, segundo muitos da própria elite *criolla*, haviam sido tiranos e usurpadores. A relação de continuidade para o século XIX tem a ver com estabelecerem-se como legítimos donos da terra e, ao mesmo tempo, diferenciar-se dos espanhóis e todo o caudal de tradições culturais que havia sido deixado por esses peninsulares. Quiçá por esse motivo o conjunto de romances históricos de temática indígena/nativa venha imbuído de uma carga de ambiguidade tanto pela forma de tratar o tempo histórico como pela forma de caracterizar os personagens históricos desse momento. Em muitos casos, os autores responsáveis pela produção desse material tratam de um passado tão antigo como difícil de reescrever.

Escrever a história, contar o passado é, quiçá, uma das atividades mais significativas e repetidas ao longo da História, especialmente em espaços em que construir história significa também uma necessidade ontológica de definir-se a si mesmo, de buscar uma identidade, por isso faz muito que esta atividade deixou de ter um caráter inocente. Considerando as Américas, e, sobretudo a América Latina, se pode observar que o ato de olhar em direção ao passado para buscar-se a si mesmo se apresenta como uma constante: formar-se e formar o outro é seguir os rastros e, a partir deles, construir algo novo. Em alguns períodos, esse ato de voltar-se para a história será

mais prolífico na produção de discursos que objetivem buscar sentidos e criar histórias que, de alguma maneira, ressignificarão elementos do passado: o século XIX é um desses períodos fundamentais para América Latina. Através do novo modelo de intelectual que se desenvolve, vemos a História, que se estrutura como ciência justamente nesse período, tomar várias formas surgindo como "ferramenta" para leitura do passado e construção do futuro.

Biografias, autobiografias, tratados filosóficos, relatos históricos, livros de história nacional, romances históricos, todos constituíam uma tentativa de apreender, no século XIX, o passado colonial projetando formas e desejos do período independentista e pós-independência. Escrever, em suas diversas modalidades, se apresenta como uma tarefa organizadora da sociedade tanto para o período presente como para as construções do passado e as prospecções para o futuro. Escrever é ordenar e organizar, seja para obras mais ensaísticas seja para aquilo que consideramos literatura em um sentido mais restrito. Dessa forma, a produção literária do século XIX atua na prática "cotidiana" através de intentos de construir a/uma história para as ex-colônias da Espanha. Esse esforço inclui a criação de uma linha temporal que vai do passado em direção ao futuro. Assim, nesse sentido, a literatura atua como educadora com relação a um passado, criadora desse mesmo passado, crítica de hábitos presentes e, ao mesmo tempo, esses dois processos parecem remeter para a possibilidade de um futuro mais desenvolvido em que os problemas identificados serão sanados e, finalmente, a organização e o ordenamento irão imperar. Esse processo de caráter educativo é uma das mudanças na função do intelectual que Carlos Altamirano, na "Introducción General" dos dois tomos *Historia de los Intelectuales en América Latina*, indica como principais na passagem da Colônia para o século XIX.

As narrativas decimonônicas refletem o momento crucial das Independências, estabelecendo relações explícitas com as histórias, de forma a construir e inserir os espaços complexos do passado em uma continuidade histórica através da obra literária. Leopoldo Zea, em *El Pensamiento Latinoamericano*, toma a ideia da história como construtiva de elementos essenciais das características e das definições dos povos como ponto de partida para pensar sobre a situação da América e como, nela, começa a se utilizar a visão da história na construção, apreensão, do ser americano pelos vários intelectuais.

Pensando, por exemplo, no ensaio de Vicente Riva Palacio sobre Hernán Cortés, mencionado na primeira parte da tese, pode-se ter uma nítida sensação dos

nódulos complexos inerentes nesse olhar ao reconstruir o passado. Aceitar o colonizador e sua violência e entender esse elemento como parte do caráter nacional, renegar completamente esse passado e buscar novas referências, ou na Europa ou na América. Qualquer um desses movimentos implicava uma dificuldade, pois nenhum dos modelos era o ideal de modernidade concebido como ideal para o século XIX, talvez somente os modelos franceses e ingleses idealizados que até aquele momento ainda não tinham revelado a cara oculta dessa modernidade. No entanto, esses modelos pareciam não reverberar com intensidade realmente efetiva no mundo hispânico e, quando muito, compunham um interessante verniz para um cadinho cultural bastante complexo. Por outro lado, aceitar a Espanha com o fantasma da *leyenda negra* e os povos nativos com os fantasmas de uma civilização eivada por uma suposta barbárie significava assumir o lado sombrio de cada elemento, atitude essa que não condizia com a realidade e a forma de compreender o passado próprio. Voltar-se para o lado sombrio da própria identidade e nacionalidade, muitas vezes agregando um valor positivo a isso, é um traço do século XX em suas últimas décadas e esperar essa atitude dos intelectuais seria, quiçá, algo anacrônico. Por esse motivo, ensaios como o do escritor mexicano sobre Cortés devem ser lidos com curiosidade e respeito, porque indicam um movimento complexo especialmente se entendemos o contexto histórico que está involucrado. Ao mesmo tempo, Riva converte-se num grande defensor das origens *criollas* (que para ele é símbolo do que chamamos mestiço) da sociedade mexicana. Seu movimento, então é de incorporação de ambas as culturas.

No fundo, essa discussão do passado indígena retoma e simboliza em partes o binômio da civilização *versus* barbárie que ocupou, com *status* de protagonista, a cena decimonônica e várias de suas discussões. Aceitar o passado indígena e aceitar ou ocultar seu lado bárbaro, pensado como bárbaro, ou aceitar as referências europeias. Aceitando-se a segunda ou se mantinham ligados à tradição espanhola ou assumiam uma referência estrangeira e estranha a seus costumes, como a francesa e a inglesa. É justamente sobre essa encruzilhada referencial que Leopoldo Zea[43] vai localizar as primeiras discussões com respeito às nacionalidades e identidades e as dificuldades que esse momento da emancipação traz ao evidenciar uma necessidade de se estabelecer novos modelos culturais para as novas nações. As imagens das genealogias, ainda que

[43] É o ponto que Zea chama, em *El pensamento Latinoamericano*, de negação não dialética do passado que marca o momento histórico inicial das Independências. Essa referência também já foi comentada na primeira parte da tese.

duas delas anteriores às Independências, remetem a uma estratégia que será tentada como legítima para o século XIX: tentar incorporar elementos de um passado anterior aos espanhóis ao novo panorama claramente ocidental de modernidade. Essa incorporação só era reivindicada, com mais intensidade ou frequência, quando esse passado tinha um peso histórico maior, por esse motivo a maior parte dos romances históricos de temática indígena falam do mundo inca ou asteca. Entretanto, referir-se a esse mundo era uma tarefa complexa que requeria uma leitura sempre matizada pela experiência daquele século e seus modelos de interpretação, já que retomava uma cultura quase incompreensível para os olhos daquelas sociedades *criollas*. Pardo comenta a esse respeito:

> De esta forma, el mundo prehispánico alejado y extraño no podía ser abordado románticamente a menos que se leyera bajo coordenadas "medievales" o "clásicas", es decir, a menos que se acercara convirtiendo a los personajes en creaciones conocidas. Ello generaba un nuevo problema: la falta de credibilidad del mismo texto incluso dentro del horizonte en el que fueron creados. Y es que cada vez se hizo más necesario describir el mundo histórico en donde la historia se desarrollaba para hacer creíbles las reconstrucciones. (PARDO, 2006, p. 163)

Como menciona o historiador mexicano, ao escrever essas histórias, os autores se defrontavam com vários problemas. Primeiro, traduzir aquelas sociedades para um modelo cognoscível para seus contemporâneos, por isso muitas vezes o uso das chaves "clássicas" ou "medievais" citadas acima. Em segundo lugar, era necessário fazer com que a história fosse crível, verossimilhante. E, por esses dois motivos, fez-se mais necessária uma descrição detalhada, embora nem sempre totalmente fiel a todos os elementos pré-hispânicos, para que o leitor pudesse compartilhar daquele mundo e se entender como continuidade daquela história. Esses romances históricos de temática indígena são também marcados por formas diferentes de entender a temporalidade histórica, divisão que Pardo estabelece em sua tese. Assim ele comenta:

> *el nacimiento de la novela histórica se encuentra estrechamente vinculado con la llegada del concepto moderno de historia*. A partir de esta idea, me parece importante proponer que *no todas las "novelas históricas" consideradas como parte de los orígenes del género deben ser consideradas novelas históricas*; es decir, que no todos los textos muestran una experiencia moderna de la temporalidad y que por lo mismo no son el origen de una práctica cultural que tendrá su momento de consolidación a mediados del siglo XIX, sino que más

> bien son el residuo de una forma de entender la historia bajo un régimen antiguo de historicidad que entrará en una fase de creciente disolución durante la década de los treinta y cuarenta del siglo XIX mexicano. (PARDO, 2006, p. 63)

A linha argumentativa de Pardo é que as primeiras demonstrações de romances históricos mexicanos surgiram ainda num momento de transição e, por isso, fazem uso de uma noção de temporalidade ainda vinculada com uma forma de pensar a história não sob um aspecto moderno, mas seriam resíduos de um modelo histórico anterior, que dialogava com estruturas da Ilustração. Pardo chama a atenção para o fato de que não todos os exemplos de textos considerados como origem do romance histórico devam ser designados assim, pois não trazem uma noção de temporalidade moderna. Para ele, romances como *Jicotencal* (1826) guardam uma estreita relação com a novela pastoril e filosófica europeia do século XVIII (2006, p. 127). Apesar de concordar com as considerações de Pardo, inclui o texto na relação de textos desse capítulo por se tratar de um dos primeiros que tenta construir com recorte histórico o episódio da morte de Xicoténcatl[44] que se converteu em um dos temas importantes e bastante revisitados pelas produções que tinham algum recorte de carácter indígena. De certa forma também, esse período do qual faz parte esse romance marca uma etapa de transição cultural que irá afetar vários aspectos da sociedade como noções de gosto e compreensão da história, como afirma o historiador mexicano:

> En la América de los primeros años de vida independiente, las primeras novelas que hablaban del pasado aparecieron con el fin de restringir la irrupción de la temporalidad que las independencias habían generado; por ello, hicieron uso de la vieja noción de la historia como maestra de la vida. Una vez que la lógica de la cultura impresa trazó las nuevas reglas de comunicación, el viejo topos se fue desvaneciendo junto con muchas otras verdades que habían dado fundamento al orden social. Será hasta los siguientes capítulos cuando logremos percibir de qué manera la novela histórica pretendió resolver dicho vacío y cómo la idea de una nación conformada en el tiempo sirvió para dotar de fundamento y legitimidad al nuevo -y ahora sí existente- Estado-nacional. Para ese entonces, los problemas de la novela histórica serán otros. (PARDO, 2006, p. 126)

Segundo os argumentos de Pardo, romances como *Jicotencal* trazem para primeiro plano não a figuração e discussão de um passado, mas eventos passados que

[44] O nome do romance é Jicotencal, possivelmente por problemas de estandardização da escrita de nomes indígenas. Atualmente, refere-se ao personagem histórico com a grafia posta acima, Xicoténcatl.

garantem uma perpetuação de valores universais no presente. Assim, ao colocar em cena um Cortés vicioso e indigno, importa menos a figura histórica de Cortés e mais sua representação simbólica de figura viciosa como tantas outras. Ou seja, o traço histórico de *Jicotencal* reside em trazer um argumento ou trama histórica, entretanto mais profundamente seu tema é a luta entre a virtude e o vício. Por um lado, o argumento de Pardo é extremamente interessante, pois considera o sistema de temporalidade, a forma de percepção e tratamento do passado, e a influência ou não dessa forma nos romances publicados posteriormente. Seguindo seus argumentos trilhados por esses caminhos não é difícil convencer-se de tal afirmação. Definitivamente, a escrita da obra difere de muitos romances históricos posteriores e existe um tom historiográfico que dialoga mais com a concepção de história como *magistra vitae* do que com a concepção de história como um evento passado e findo. Por outro lado, Alejandro González Acosta (1997) defende que ele seria sim um romance histórico, mas que teria como modelo o romance de Vigny. Considero ainda que mesmo tendo uma natureza de difícil classificação e mesmo não tendo um impacto grande entre a produção de seus contemporâneos, *Jicotencal* compõe parte de um conjunto de romances de temática indígena que questionam a presença dos colonizadores, talvez até com mais intensidade que outros mais estritamente históricos, e como tal dialoga com seus contemporâneos ao repensar a questão colonial e/ou seu legado. O episódio de Xicoténcatl e sua morte foram tomados como um dos grandes temas indígenas no antigo espaço da Nova Espanha e ele, juntamente com Cuauhtémoc, vão se converter em símbolos indígenas retomados pelos ideais nacionais[45]. Retornarei a essa questão mais adiante quando comente o romance junto com os outros que apresentam a temática da questão indígena no mundo asteca.

No vice-reinado do Peru, a situação também pediu e considerou a inclusão da presença indígena no carácter da nova identidade em formação e como parte constituinte da história local. As oposições Cortés *versus* Cuauhtémoc, ou Xicotencatl, podem ser revistas aqui através da oposição Francisco Pizarro *versus* Atahualpa, ou Huáscar mais raramente. Claramente, em cada território, as apropriações da identidade indígena geraram frutos diferentes assim como as condições históricas vão criando diferenças nessas percepções. É inegável que, por exemplo, a figura de Tupac Amaru II (nascido José Gabriel Condorcanqui Noguera), e a revolução anticolonial liderada por ele no final do século XVIII tenham contribuído para integrar outro nome e novas

[45] Esse fato pode ser observado no romance *Martín Garatuza*, de Vicente Riva Palacio, comentado no capítulo anterior.

concepções de identidades, indígenas, no contexto peruano[46]. No entanto, o contexto colonial com o embate histórico entre incas e espanhóis representados por Francisco Pizarro e Atahualpa no imaginário decimonônico não perde sua importância, talvez só ganhe matizes diferentes no contexto mais amplo do Peru. Desse momento histórico, vai tratar o colombiano Felipe Pérez nos seus quatro romances históricos publicados por entregas entre 1856 e 1858 pela Imprenta de Echeverría Hermanos. Dois mundos distantes, um império poderoso decai e outro império começa a formar-se, entre eles um espaço pertencente aos dois e a nenhum deles. Os quatro parecem formas de localizar-se em uma história, tempo e ideologia no projeto de construção do romance e interpretação de uma parte da história sul-americana elaborado por Felipe Pérez ao longo dessas quatro obras. *Huayna Capac*, *Atahualpa*, *Los Pizarros* e *Jilma* introduzem o leitor na formação histórica da região sul-americana. Carmen Elisa Acosta Peñaloza em seu estudo sobre os romances históricos de Pérez, *El imaginario de la conquista*, identifica no autor o mesmo impulso que parece ter dominado seus contemporâneos da América ao buscar "elaborar una propuesta sobre el pasado que contribuyera a la consolidación del espíritu nacional" (2002, p. 9). Afirma mais adiante que:

> Felipe Pérez participó en la propuesta romántica que en su vertiente histórica y en la preocupación por el pasado indígena construyó una serie de cuatro obras que, al contribuir al interés particular de consolidar un sentimiento nacional, se cuestionó sobre el pasado indígena y de la Conquista, en un interés amplio por colaborar con la mirada que sobre el mundo español producía la literatura y el propósito que así asumía ante sus lectores. (2002, p. 19)

Pérez, como seus contemporâneos, se enquadra na representação prototípica do intelectual do período engajado em atividades que cumpram a finalidade maior de submeter-se a um interesse mais amplo: o nacional. Esse impulso pode ser observado nas demais atividades exercidas por ele ao longo de sua trajetória que incluem trabalhos políticos, como ensaísta, estudioso integrante de comissões encarregadas de trabalhos geográficos e de literato. A consciência de uma necessária estruturação dessas nações atravessa seus trabalhos. Na apresentação de *Huayna Capac*, dedicada ao Amigo Alpha (Manuel Ancízar), Pérez deixa claro seu projeto de construir uma história que possa ser útil para a nação, ter um carácter algo pragmático: "Contribuir con mi óbolo a la formación del tesoro de nuestra naciente literatura – tal es mi pensamiento" (1856, p. 4).

[46] Ver o livro *Buscando um Inca: identidad y utopía en los Andes*, de Alberto Flores Galindo, que trata da tomada dessas identidades indígenas no Peru.

Ancízar, seu conterrâneo, também exercia funções sociais semelhantes às de Pérez, mais conhecido por seu trabalho como jornalista, escreveu a obra *Peregrinación de Alpha por las provincias del norte de La Nueva Granada en 1850-1851*. A referência a que remete o pseudônimo na apresentação de Pérez está evidente tanto nesse texto inicial como ao longo das obras. É interessante observar que em seu conjunto as obras de Pérez representam uma tentativa de pôr em forma de romance um tipo de trabalho típico do século XIX, de conhecimento e catalogação das estruturas de espaços desconhecidos como regiões de África e das Américas, os livros de viagem do período que constituem projetos de catalogação científica, política e econômica (PRATT, p. 1999).

Esses livros de viagem são tanto frutos como fonte dos conhecimentos que permitiram o desenvolvimento decimonônico. De acordo com o que argumenta Pratt, em seu conhecido livro *Olhos Imperiais*, os espaços das "zonas de contato" propiciados pelas viagens botânicas e/ou etnográficas permitiram construir, talvez o melhor seja reestruturar, uma retórica do espaço utópico estabelecido pelo olhar europeu de outros continentes, como África e América. A ambiguidade surge nesse processo na medida em que o olhar europeu se modifica ao entrar em contato com os nativos, assim como o próprio olhar dos nativos também muda com esse contato. Isso que Pratt apresenta como parte da lógica dos escritos do século XIX pode, na realidade, ser considerado desde os primeiros contatos entre Europa e América. Esse olhar ambíguo acaba por colocar os intelectuais americanos entre lógicas distintas com a chegada da independência, ou seja, muitas vezes essa elite *criolla* se põe entre aceitar um exemplo não local para formar a identidade e, ao mesmo tempo, querer estruturar um modelo específico baseado em certa especificidade da região. Adolfo Prieto, em *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina*, comenta um aspecto dessa tomada de referência externa para o discurso nacional. No livro, o estudioso argentino analisa a influência de relatos de viajantes ingleses e sua forma de descrição na literatura argentina. Parece, assim, que através do olhar do outro mais civilizado se instutem formas de olhar e entender o caminho em formação dos traços específicos e da identidade argentina.

As obras desse conjunto produzido por Pérez não fogem a esse "modelo" da ambiguidade que pretende se situar entre espaços conhecidos, mas ao mesmo tempo colocar-se num local novo. As disputas entre os elementos das tradições culturais diferentes na área hispano-americana e a tentativa de se forjar como um novo elemento pode ser vista como a grande disputa do período e se refletirá e refratará em vários

momentos, escritos e trabalhos. Particularmente, me parece que no campo dos romances indígenas essas disputas se acentuam, já que o passado indígena constitui um traço complexo de ser assimilado por uma sociedade que, apesar de não europeia, já se queria ver espelhada nos reflexos de uma modernidade que é toda europeia. Esses quatro livros do escritor colombiano demonstram essa divisão vista de uma forma ampla, divisão da obra, até um nível mínimo, forma de tratar e descrever os personagens. Essa segunda maneira será comentada mais adiante; interessa nesse momento ressaltar que, dos quatros livros escritos por ele, dois se passam no mundo pré-hispânico e dois tratam do período colonial. Curiosamente, esse conjunto possui dois prólogos. Um antecede *Huayna Capac*, primeiro romance da série; o outro antecede *Los Pizarros*, primeiro romance que trata do período da conquista e primeiros momentos da colonização[47].

Essa separação parece indicar uma divisão aparentemente equitativa das presenças dos dois espaços culturais, aparente porque finalmente em termos de páginas a terceira obra, *Los Pizarros*, compõe materialmente quase cinquenta por cento do conjunto. Peñaloza indica, nesse sentido, uma semelhança com a obra de Inca Garcilaso de la Vega: "La estructura de las novelas y la de los *Comentarios Reales*, quizá determinada por el devenir de la propia historia, fue la misma. En la primera parte los protagonistas fueron los incas, en la segunda los españoles" (PEÑALOZA, 2002, p. 80). Inca Garcilaso foi um dos cronistas e escritores que serviram de base para a referência ao mundo indígena e seus costumes. Pérez remete a sua obra e a cita várias vezes ao longo de seus romances deixando clara uma intimidade com a história local, pelo menos a que foi contada, e evidenciando sempre essa fonte de forma a tornar seu discurso verossímil. Embora a necessidade de uma verossimilhança seja clara a ponto de fazer com que o autor cite vários cronistas em seus quatro romances, citações às vezes bastante extensas, Pérez também deixa claro a dificuldade de reconstruir esses tempos mais antigos no prólogo de *Huayna Capac*.

> No crea U. que se me ocultan los defectos de que adolecen mis novelas, pues a las dificultades que ordinariamente asedian este jénero de trabajos literarios, pr superiores que sean el talento i la instruccion del que los emprende (supuesto falso en el caso en cuestion), en esta vez la tarea ha sido doblemente espinosa, si se atiende a que ella se refiere a sucesos que tuvieron lugar en una época remota i en el seno de una civilizacion especial, débil o absurdamente transmitida hasta nosotros por cronistas baladíes o exajerados. Pero lo diré a U. con

[47] Infelizmente não tive acesso a esse segundo prólogo. Na edição da obra a que tive acesso ele foi suprimido.

> franqueza: estos defectos en nada me arredran, pues son precismanete los mismos en que hubiera incurrido cualquiera que hubiese querido ensayar los recursos de su injenio en teatro semejante; i esto porque yo he seguido la historia indiana hasta sus últimos desenvolvimientos. Cierto es que donde me ha faltado su luz he quedado a oscuras, pero ¿quién puede ser, en ese horizonte de tinieblas, el que señale mis errores, quién el que censure mis pinceladas?... Esto por un lado; por otro ¿es por ventura obra tan pequeña trasladarse a esos países que U. i yo hemos recorrido, i trasladarse a pintarlos con los flojos recursos del lenguaje, toda vez que ellos imponen lamente de admiración? I a pintarlos cómo? Habitados por razas desconocidas, cuyos trajes son plumas, cuyas armas son mimbres, i cuya habla es grito articulado del salvaje! I si no es pequeña la tarea ¿por qué no disimular los defectos? (PÉREZ, 1856, p. 3-4)

No excerto, ademais de tocar em pontos já mencionados como chaves nos modelos de prólogo como a (falsa) modéstia, Pérez deixa clara a dificuldade de realização do seu projeto, também tópico comum nesses prólogos. No entanto, o autor ressalta que tal dificuldade seria a mesma para qualquer pessoa que tentasse reconstruir essas épocas. Parece implícito no seu discurso que, com relação a essas culturas indígenas, o mesmo véu de mistério as cobria tanto para historiadores como para literatos, já que tratar dessa temática implica num problema duplo: o de ser uma época remota no "seio de uma civilização especial", que indica ser totalmente diferente da europeia, e o de seus cronistas terem transmitido essa época de uma forma débil ou absurda. Esses elementos mesmo seriam suficientes para desculpar-lhe a imperícia. Por outro lado, ele introduz um novo argumento – nos momentos em que faltam as informações sobre os fatos por que não imaginá-los? Ou seja, por que não dissimular os defeitos, que viriam da ausência de informação, com a imaginação? Entra em jogo aqui a perícia e articulação do autor para transformar o que não pode realmente ser acessado. Essa observação parece retomar as discussões a respeito do uso efetivamente histórico ou mais literário da obra. E, se Pérez advoga pelo uso de alguma imaginação onde a informação já não alcança, também é inegável sua preocupação com contar a história "verdadeira" daquele lugar.

Essa preocupação fará com que cada um dos livros conte uma parte significativa da história. Em *Huayna Capac* somos introduzidos a essa época remota e vemos o Império Inca conquistar territórios ao norte que pertenciam a Quitu. Nele também, vemos a reação dos de Quitu não só para se libertar como para se vingar dos incas. Em *Atahualpa*, Pérez narra a luta entre os de Quitu e Cuzco, com os primeiros tentando outra vez reassumir sua autonomia. Essa luta é simbolizada pela querela entre

os dois irmãos, Huascar, o legítimo, e Atahualpa, o bastardo ligado a Quitu, para assumir o poder do Império. Em ambos os livros, os espanhóis já aparecem descobrindo a porção sul do continente americano, mas sempre de uma forma simplificada. É em *Los Pizarros* que a história passa a ser contada sob o ponto de vista dos colonizadores. Muitos dos fatos expostos nos dois primeiros livros reaparecem contados pela ótica dos espanhóis e mais detalhadamente. Essa atenção maior aos detalhes que pode ser vista como uma forma de valorizar o europeu em detrimento dos nativos também pode ser entendida como um simples problema de fontes, ou seja, fala-se mais do espanhol por se contar com mais elementos dessa cultura para referenciar os acontecimentos históricos. A argumentação nessa linha também ecoaria os elementos problemáticos expostos por Pérez no prólogo de *Huayna Capac*. Em *Los Pizarros*, além do contar mais minucioso de alguns fatos, descreve-se a conquista do Império Inca pelos espanhóis e uma diferença grande entre os territórios que pertencem à Espanha e os que pertencem aos americanos. A contraposição desses espaços se configurava como um dos traços importantes para a construção da identidade nacional em várias camadas da cultura e da produção do intelectual do período no território hispano-americano em geral. Essa contraposição e o peso dado a cada uma dessas tradições culturais implicava novas formas de tentar construir uma identidade nas colônias recém independizadas da Espanha com ambiguidades provenientes das projeções e desejos decimonônicos. Na realidade, os três espaços – Império Inca, Espanha e seu nascente império e as ilhas do Caribe já conquistadas pelos espanhóis – representam dilemas do período na formação das nações hispano-americanas: entre civilizados e bárbaros; entre local/regional e estrangeiro, sendo, na maior parte dos casos, os primeiros índices positivos e os segundos negativos. O problema da polarização nessa época está não somente na questão explícita em todas as polarizações, ignorar o espaço entre um extremo e outro, mas no fato de que civilizado e local não soíam ser termos equivalentes.

As ideias de civilização e de desenvolvimento para o século XIX correspondiam a um índice de desenvolvimento intelectual e tecnológico que não estava de acordo como estado de desenvolvimento em que se encontravam os diversos espaços americanos, latino-americanos. Dizê-lo não seria reivindicar a concepção também generalizadora e extrema do atraso das colônias americanas em relação às metrópoles europeias, mas sim compreender que o conceito mesmo de desenvolvimento para o período não compreendia as (ex)colônias hispânicas. Dessa forma, reclamar uma identidade que coubera no rótulo de civilizado e local (significando, nesse caso,

principalmente desvinculado da metrópole) requeria uma série de malabarismos, reorganizações e instabilidades, próprios da interpretação individual de cada intelectual com respeito a esses conceitos. Buscar, então, um modelo de identidade local e sinônimo de desenvolvimento para as nações hispano-americanas se converteu tanto em uma cruzada dos intelectuais como em um objetivo político, o que muitas vezes era representado por uma mesma figura, a do intelectual do período, que representava um papel múltiplo entre autor, científico, soldado e político.

Felipe Pérez buscou nesse conjunto de romances uma espécie de equilíbrio entre os dois mundos, que pode ser observado tanto na divisão geral da obra como também na forma como são tratados os personagens dentro de suas ambiguidades. Peñaloza chama esse processo de neutralização:

> El mundo americano debía tener el mismo nivel del europeo para así proponer una comparación en equilibrio tanto temporal como espacial. El valor que para el presente tuvo la propuesta de Felipe Pérez estuvo centrado en la neutralización del tiempo y el espacio en la historia. (PEÑALOZA, 2002, p. 30)

Pérez contrapõe ambos os espaços das tradições culturais que haviam gerado a América Hispânica sempre numa disposição que faz com que as forças de ambos se anulem, sem deixar transparecer uma maior importância para um ou outro lado e, sem aceitar nenhuma das referências, acaba aceitando ambas. O autor colombiano parece estar consciente de que já não existe um espaço espanhol específico e que também é impossível reviver o tempo dos incas, e essa impossibilidade não parecia vir de uma superioridade inerente dos povos que passavam a dominar o território – as forças da mudança vinham determinadas pelo destino ou por forças sobrenaturais. Como ele mesmo escreve, no final do capítulo XXI, quando Atahualpa se dirige para Cajamarca ao encontro dos espanhóis: “El hado, la fuerza del hado arrastraba así tan confiadamente a este príncipe al teatro de su ruina. Decretos incomprensibles del cielo!” (1856, s/p). Assim, Pérez mitifica o Peru como um espaço idealizado até a chegada dos espanhóis como se pode observar no parágrafo de abaixo:

> A qué fin volver atras? decian al capitan. ¿No hemos llegado ya? ¿No es este el pais que hemos buscado por tanto tiempo a traves de mil peligros? Es llegada, pues, la hora del descanso. Aquí las mujeres son hermosas, la tierra fértil, el cielo benigno. Dejadnos, capitan, dejadnos moradores de estos desiertos hermosos, compartiendo con las aves i las fieras los frutos de la palma, las aguas de las rocas i el sombrío de

> los bosques… . A qué nos llevais a España nuevamente….. Despues de haber visto el Perú, nosotros no podríamos acostumbrarnos a vivir entre reyes, en medio de la miseria de las ciudades, bajo los golpes del látigo de los nobles! Es aquí donde el hombre puede recuperar su dignidad primitiva, su primitiva pureza, i solo rendir culto al Dios de sus padres, grande, sabio i misericordioso!… (1858, p. 161-162. *Los Pizarros*)

O paraíso encontrado em Tumbes pela primeira expedição de Pizarro às terras do sul corresponde na justa medida ao paraíso desejado por esses exploradores antes da viagem: solo fértil, mulheres, riquezas. Esse local em tudo diferia das terras peninsulares que são descritas como cheias de miséria, dominadas por nobres e reis tirânicos. O excerto parece recuperar em parte uma ideia de iluminista de pureza e liberdade primitivas simbolizadas pelo tão difundido mito do bom selvagem. Nessas terras, não era só possível ser livre, mas recuperar uma dignidade a que esses homens já não tinham direito em sua terra natal. Voltar significava reviver ou reencontrar um estado de desacordo natural do homem, submeter-se a regras que já não se aceitavam com tanta facilidade. Esse regresso à Espanha almejado por Pizarro para conseguir financiamento para uma exploração (conquista) mais intensa significava ainda mais que um não desejado retorno à terra natal, simbolizava também a perda completa do paraíso tal como ele se apresentava naquele momento.

O retorno à civilização implicava dar conhecimento daquela nova terra que passaria a pertencer aos reis espanhóis e se converteria num outro espaço, o paraíso não seria mais acessível. Obviamente que esse paraíso é parcial e simbólico, já que, intercalado a esse discurso do paraíso terrenal, Pérez não deixa de criticar a civilização inca. No excerto do prólogo ele define essa civilização como “razas desconocidas, cuyos trajes son plumas, cuyas armas son mimbres, i cuya habla es grito articulado del salvaje!”. Se ponderarmos essas observações dentro do contexto do século XIX, vemos que a afirmação de Douglas com relação ao desuso das genealogias num século que se pautava por uma agenda modernizadora europeia faz ainda mais sentido. No fundo há uma admiração por esse passado, mas ele já está terminando e definitivamente não é o modelo do futuro, embora tenha influenciado o presente. Essa seria talvez a afirmação que subjaz nos quatro livros do autor. Por isso, a estratégia neutralizadora desponta como um elemento tão importante e nela os governates de ambos os espaços acabam por se igualar ou se assimilar, como nas genealogias anteriores. Observe-se o trecho de *Atahualpa* abaixo:

> En buena hora que la conducta de Atahuallpa no fuese una conducta acreedora a todas luzes a elojio; pero la de cuál conquistador lo ha sido? La de ninguno; porque de ninguno podía serlo. La ficcion de un conquistador humanitario, es una ficcion imposible. Pero creemos nosotros que Atahuallpa no llevó su tiranía mas allá del limite sangriento que le trazaba su propia seguridad. Seguridad de usurpador, eso sí, i como tal, algo exijente para no estribar en cadalsos, los que nunca creemos que se hicieran estensivos a las mujeres o a los niños. (PÉREZ, 1856b, s/p. cap. XVII)

Atahualpa é definido como um tirano, como um conquistador e a isso não é acrescentado mais ou menos peso do que foram os conquistadores espanhóis. Em sua conduta arrogante não é mais que um governante típico que repete um comportamento semelhante ao dos conquistadores. Afinal, a ficção de um conquistador humanitário é uma ficção impossível, como afirma o próprio Pérez, ou seja, mais que uma simples ficção, é algo impossível, ainda e inclusive como ficção. Nisso podemos entrever o discurso do intelectual do século XIX que olha em retrospectiva esse passado e se ilumina essa parte da história é também, talvez principalmente, para que ela sirva como exemplo do que deve ser encerrado nesse passado. Ao mesmo tempo, defende em parte a figura histórica de Atahualpa.

Considerando que sua fonte primordial para a descrição do mundo inca eram os *Comentarios Reales*, de Inca Garcilaso, e que ele, por ser descendente dos partidários de Cusco, defende seus partidários, é curioso que o autor colombiano matize o personagem de Atahualpa através dessas considerações que eram válidas para qualquer conquistador e usurpador[48]. Pérez não nega o fato de Atahualpa poder ser considerado um usurpador, mas não alimenta um mito negativo ao redor de sua figura. Essa movimentação coincide, muitas vezes, com um tipo de olhar imparcial que se julgava necessário para a historiografia. Existe um afã de ponderar os vários elementos e tentar extrair algo de importante dessas experiências. Se os espanhóis haviam sido conquistadores implacáveis e destruído aquele território, é algo de se lamentar, mas "ya todo eso pasó, i nosotros debemos, si no veneración, por lo menos aprecio, a la sangre que calienta nuestras venas, a la relijion que funda nuestras esperanzas, al idioma en que cantan nuestros poetas i nos juran amor nuestras mujeres" (PÉREZ, 1858, p. 369-370. *Los Pizarros*).

[48] Peñaloza chama atenção para esse fato em seu livro.

Essa ponderação leva a uma caracterização que parece um tanto ambígua na construção dos personagens no conjunto dos romances como exemplos de desejos de estabelecer uma tradução/tradição efetiva para a leitura do passado no momento histórico das Independências. O esforço retrospectivo acaba por levar o autor a confrontar-se com os significados de fatos e personagens históricos que não são suficientes para explicar/explicitar a ideia de futuro almejada pelas ex-colônias da Espanha. Esse caminho acaba por levar a uma série de discrepâncias que são semelhantes ao que Leopoldo Zea chamou de processo de negação não dialético do passado, embora mais do que implicar uma negação completa indica ao final uma apropriação seletiva do passado. Sem poder associar a imagem da nova América aos "heróis" da conquista, nem ao passado inca (considerado, na visão já europeizada, não civilizado), Felipe Pérez oscila na caracterização dos personagens em momentos de magnanimidade e de brutalidade. Todos os governantes, sejam incas ou espanhóis, parecem vítimas de uma *hybris* instaurada por Huayna Capac com a invasão de Quitu, mas agravada pela chegada de Pizarro ao Império Inca. Assim, as ações de Atahualpa, no segundo romance do conjunto, representam o desenvolvimento do que havia sido detonado pela ação de seu pai. Nessa estrutura, o que chama a atenção é que Pérez, através da escrita deste romance histórico, ensaia encontrar algum correspondente que possa representar a nova ordem, porém seu intento parece, desde o princípio, resultar num fracasso, já que nem Huyana Capac e os seus nem os espanhóis parecem capazes de representar dignamente um passado glorioso.

Huayna Capac, personagem principal do primeiro romance do conjunto, é descrito como um grande e justo Inca[49]. No entanto, a ação apenas mencionada nesse primeiro livro parece marcar definitivamente a trajetória do Inca. No trajeto de conquista do reino de Quitu, o imperador do Tawantinsuyu, acaba excedendo a medida ao matar Arilpa, amante da princesa do império, Scyri Paccha, também, seguindo a lógica desse excesso, o apaixonado Huayna Capac toma a princesa como sua amante. Desta união, nasce Atahualpa, filho bastardo e, segundo o romance, ruína do Império Inca. Essas ações desmedidas que constituem a *hybris* são o que parece permitir uma brecha facilitadora que levará à queda de um império tão grande e glorioso. O orgulho advindo da conquista e expansão do território de seus antepassados parece justificar a atitude Huayna Capac, entretanto as forças liberadas por esse ato já corriam,

[49] Com letra maiúscula é uma forma de referência ao Imperador Inca – o Inca.

independentemente do arrependimento futuro que demonstra seu autor. Scyri Paccha alimenta, a partir desse momento, um sentimento de ódio contra ele por haver sido violada e perdido seu amor. Assim como Quizquiz y Challcuchima, guerreiros sobreviventes de Quitu, que alimentam um ódio semelhante pela vergonha e a humilhação da derrota no campo de batalha. A culpa e grandiosidade do Inca permitem que esses personagens sejam poupados da morte e sigam vivendo com privilégios de realeza, permitindo assim que, sob a proteção do imperador, eles preparem sua vingança. Nesse ambiente, cresce Atahualpa, o bastardo, que pretende ocupar o lugar na sucessão de Huayna Capac. Atahualpa é apresentado como um guerreiro valoroso crescido em um ambiente impróprio, o espaço de ódios e vinganças, por causa de seu orgulho, alimentado pelos outros três, ele termina caindo na trama armada pelas ações do destino.

O lugar a que tem pretensões Atahualpa seria o de Huascar, o filho legítimo, que, apesar da bondade e de suas boas intenções, é fraco e incapaz de assumir o domínio pleno do Império Inca com força e liderança. O confronto entre os dois acaba permitindo que surjam partidários do filho bastardo entre os membros da corte de Huayna Capac. A trama de *Atahualpa* começa exatamente com Huayna Capac moribundo em Quitu junto a sua amante e controlado por ela. Como a havia perdoado, assim como a Quizquiz, a Challcuchima e a seu próprio filho, por uma tentativa de tomar o poder do Tawantinsuyu, o imperador se encontra numa situação que permite Scyri Paccha assumir o controle de sua vida dando continuidade aos planos de vingança, frustrados na primeira parte da tetralogia. Toda a preparação que se desenvolve, na primeira parte do conjunto, chega a uma culminância nesta obra, sendo o ocaso desse império o que vai permitir a conquista espanhola. Importa perceber que não há uma valoração negativa dessa estrutura local, o que permitirá, durante o Romantismo, assumir-se a partir de alguns traços dos nativos que se consideram positivos nos americanos. A natureza retomada como formas potenciais de desenvolvimento, seja por sua exuberância e expressão paradisíaca (século XVI), como riqueza botânica (fins do XVIII e princípios do XIX) seja como matéria potencial para comércio e indústria (segunda metade do XIX) são tópicos comuns. A retomada de Pérez da natureza sob o domínio incaico coincide com as primeiras apropriações dessa natureza presentes nos primeiros documentos do descobrimento, conquista e colonização – natureza como tópico do paraíso como já mencionado acima.

> En la América del Sur, ácia su estremo occidental, se dilataba hace hoi cuatro siglos i medio el imperio poderoso de Tavantinsuyu – sin rival en el mismo continente, i segundo en el hemisferio americano. Estendíase desde el Chimborazo i el Soratá hasta el Pazífico; i desde el Atacama hasta el Rumichaca. De modo que estaba encerrado entre el océano de agua i el de arena, i entre los volcanes de cráter altísimo i el rio de lecho subterráneo. Servíale de doble muralla el cordón montañoso, largo como la orilla del mar, que se alza en picos desiguales, i se parte en cordilleras menores; alcanzando muchas vezes su lomo hasta la región de las nieves. (PÉREZ, 1858, p. 5)

Os sempre presentes tópicos da abundância de água, exuberância vegetal, grandiosidade das paisagens uma vez mais se fazem presentes. Em contraste com a persistência da imagem natural, a imagem dos nativos, desde o princípio, emerge marcada de contrastes significativos de representação, o que muitas vezes levou cronistas e escritores à polarização entre o indígena bom e o mau, polarização extremada e bastante utilizada nos romances do Romantismo. Nos romances de Pérez desse conjunto mencionado, ainda que nos personagens secundários se siga essa representação, os protagonistas do mundo indígena seguem uma lógica própria marcada por uma nobreza, seja de carácter, de força física ou política, que se perdem pela marca da *hybris* instaurada por Huayna Capac. Aquele que representava o melhor do Império Inca é o mesmo que instaura a ação de ruptura, que precipita o fim do império e condena o futuro de seu povo. Essa mesma ruptura se repete no orgulho e desmedida de cada um dos personagens. No entanto, tal conduta não parece estar presa unicamente aos incas segundo as observações do autor, são compartilhadas por todos aqueles que assumem o poder ao longo da história do Peru contada na sua narrativa.

Nos dois primeiros terços da obra, observamos a destruição de seu pai e sua ascensão e queda. Nas primeiras páginas, lemos sobre o golpe de Scyri, a mãe do bastardo e princesa quitenha, que faz com que pela primeira vez o Inca governante divida o império entre os dois filhos, rompendo com os costumes anteriores que primavam pela unidade do Império. Nessa divisão, cabe a Huascar Tawantinsuyu e, ao bastardo, o reino de Quitu, território de seus antepassados. Atahualpa, entretanto, deseja tomar o império para dominar o território completo que havia pertencido a seu pai. Ele sabe que possui mais vantagens e é mais forte que seu irmão. Declara guerra ao Tawantinsuyu para, depois de um período de batalhas, finalmente lograr a vitória e tomar Huascar como prisioneiro.

Quando finalmente o novo imperador está gozando de sua vitória, o autor muda o foco da narração para os espanhóis e sua segunda chegada aos territórios do Sul.

Essa expedição e os eventos relacionados a ela são descritos sucintamente no final de *Atahualpa* e explicados mais detidamente e com riqueza de detalhes no romance seguinte, *Los Pizarros*. Essa nova incursão dos espanhóis surgirá para destruir a conquista de Atahualpa dos territórios recentemente conquistados do Tawantinsuyu. Acompanhado de um pequeno número de homens e de seu irmão Hernando, o conquistador do Peru segue pelas terras buscando o sonho do Eldorado. Neste momento, Pizarro aparece como um conquistador humanitário ou, pelo menos, político e capaz. Essa conduta o leva a alcançar a desejada conquista dos territórios do sul, entretanto, se respalda tanto por seu conhecimento/personalidade como pela presença de uma espécie de conselheiro. Nas duas últimas, obras esse papel é representado por Pedro Gandía, companheiro da primeira viagem que, assim como Diego Almagro, é rapidamente mencionado nos dois primeiros livros não ganhando papel importante na parte da história que foca mais no lado indígena. Aqui a figura de Filipillo aponta para esse conselheiro que também se identifica com a figura de Malinche. Nascido no reino de Quitu, ele se une aos espanhóis depois de haver traído Atahualpa e ser responsável pela morte da amante deste último, Cora, por quem Manco, verdadeiro nome de Filipillo, também estava apaixonado.

Filipillo viaja junto com Francisco Pizarro à Espanha, aprende novas maneiras e, sobretudo, o idioma peninsular. Essa última aprendizagem permitir-lhe-á, nos momentos decisivos do confronto, exercer a função de interprete, não sem interesse próprio – destruir aquele que havia sido objeto dos amores de sua amada, o imperador Atahualpa. Esse personagem pode ser caracterizado como um desses pontos que Pratt chama de zona de contato, cruzado por dois mundos, herança dos dois e não pertencendo especificamente a nenhum deles. São os serviços desse tradutor que permitem a Pizarro, mesmo possuindo um número de homens consideravelmente menor, tomar o novo Inca como prisioneiro. A divisão do império constitui parte fundamental da conquista. Questão que os historiadores também seguem fazendo, com relação à conquista de Cortés no México. Pérez em uma das inumeráveis considerações sobre a história paralelas à trama escreve:

> La historia no ha podido hasta ahora esplicar satisfactoriamente la conducta de Atahuallpa con respecto a dejar penetrar a los españoles hasta el corazon de sus dominios, sin intentar siquiera disputarles el paso; i no seremos nosotros los que digamos a punto fijo si ella era dictada por el desprecio que le inspirara su reducido número, o por el designio de encerrarlos para apoderarse mas fácilmente de ellos; pero

> sin duda alguna los que creen que fué con el de obtener en ellos unos ausiliares poderosos que oponer a Huascar, olvidan que cuando los españoles penetraron en el corazon del Perú, ya este príncipe infortunado estaba prisionero en Jáuja, i Quizquiz i Challcuchima habian tomado la santa ciudad, despues de la batalla Quipaypan. (PÉREZ, 1856b, s/p)

A presença de Filipillo demonstra uma espécie de justificativa para esse fato aparentemente injustificável. Sua presença permite, assim, aclarar as tramas de Atahualpa para libertar-se, levando ao simbólico episódio de Cajamarca em que o imperador rejeita a fé cristã sendo então condenado à morte. O episódio protagonizado pelo frade dominicano Valverde, aparece sob o olhar do autor colombiano decimonônico como um ato intempestivo de um religioso pouco fiel, bastante dominado por concepções alteradas de uma Igreja em plena Inquisição e sem nenhum conhecimento de política. A posição de Pérez com relação à religião é semelhante à de vários intelectuais liberais da América Hispânica: é extremamente crítico da Igreja e de seus processos violentos e opressores, mas é a favor do catolicismo. A religião está, inclusive, elencada entre os bens louváveis que a colonização espanhola havia deixado para o continente, como fica evidente pelo fragmento já mencionado em que se refere a "la relijion que funda nuestras esperanzas". A presença nociva da igreja se apresenta em três personagens, o Padre Luque, o Fraile Valverde e o inquisidor Pedro de la Gasca. Os dois primeiros compõem o rol de personagem da segunda e terceira obras, o último é personagem do último romance apenas. Padre Luque é aquele quem ajuda no financiamento da primeira viagem de Pizarro às terras do sul. Seu interesse na ajuda é meramente financeiro incorporando a avareza como traço distorcido do comportamento dos religiosos e da Igreja. A riqueza do "santo" padre consistia "en unos cuantos talagos de lona, de tamaño diverso, repletos del oro que el señor cura habia recojido entre sus catequizados" (1857, p. 20). Nesse mesmo capítulo, o quarto da obra *Los Pizarros*, intitulado "Avaricia", temos uma descrição do Padre Luque sua relação com o tesouro que acumulou no Panamá. Nesse instante, encontra-se no local do esconderijo de seu tesouro tendo que retirar uma parte para bancar a expedição de Pizarro. Pérez descreve em detalhes as angústias e indecisões que se abatem sobre o padre fazendo reflexões sobre a avareza.

> Aja el amante la flor de sus amores, rompe el niño el juguete de sus divertimientos, solo el avaro no profana nunca sus talegas; i mientras lo arrostra todo en el mundo por no disminuir la *cifra* que fijó su

> pensamiento, i que junta óbolo tras óbolo en el curso de los años, hai labios que se marchitan de sed, i miembros que tiritan de frio a su alrededor. (1857, p. 21)

A descrição geral do avaro que parte da descrição do próprio padre Luque se aplica ainda mais amplamente à Igreja como instituição, que pregando a caridade acumula recursos financeiros enquanto "labios se marchitan de sed" e "miembros tiritan de frio". Esse aspecto se intensifica, se observado no contexto da conquista e colonização, visto que muitos dos que aqui vinham para catequizar e trazer a "verdadeira fé" a "povos esquecidos" na verdade se ocupavam de acumular riquezas. A Igreja como instituição acumulou um imenso capital com os negócios das Índias, levando muitas vezes o processo de evangelização de uma forma cruel, brusca ou até esquecendo-se dele quando era conveniente. Embora não caiba aqui uma extensa discussão sobre o verdadeiro papel da Igreja nesse processo histórico nem o julgamento de suas posturas, pode-se dizer que uma parte de sua atuação nos territórios das Índias Ocidentais teve uma influência nociva ou um carácter explorador. No entanto, como vários dos aspectos que compõem esse universo da América Latina, é necessário que se tenha uma compreensão mais matizada da presença religiosa nessas terras, o que foi discutido na primeira parte. Essa percepção negativa da presença da Igreja é, no fundo, uma leitura que o século XIX elaborou muitas vezes baseada nos difundidos aspectos da *leyenda negra española*. Essa presença nociva da Igreja é algo presente em quase todos os romances aqui tratados, assim como foi nos romances do mexicano Riva Palacio. Normalmente, é alimentado por personagens que pertencem ao âmbito da Inquisição, vista sempre como o lado mais negro da Igreja. Nesse sentido, o conjunto de obras de Pérez também engloba esse tipo com o inquisidor Pedro de la Gasca, prototípico representante da Inquisição.

Outro religioso personagem da história que tem um papel interessante é o Fraile Valverde. Valverde é designado para acompanhar a segunda expedição de Francisco Pizarro e já aparece em Atahualpa, na parte em que vemos o cruzamento dos dois povos e início da conquista pelos olhos dos incas. Na obra de Pérez, ele é uma das peças chaves que encabeçam a pugna pelo sentenciamento à morte de Atahualpa, o episódio de Cajamarca. Ainda que um pouco longa, transcrevo a passagem relativa ao episódio abaixo:

> En este punto, el fraile Valverde, capellan de los conquistadores, adelantándose a Atahuallpa con la Biblia en una mano i un crucifijo en la otra, hablole en estos términos:
> - Por órden de Francisco Pizarro, representante en estos reinos de nuestro augusto monarca Cárlos V, vengo a esplicaros las doctrinas de la verdadera fe, con cuyo santo fin hemos venido los españoles desde remotos climas.
> Entrando en seguida en materia, esplicó a Atahuallpa el misterio de la Trinidad, la caida del hombre i su redencion por el dios de los judios; la institucion del vicariato de Cristo en la tierra, en la persona de San Pedro, i de sus dignísimos sucesores, los papas, quienes habian autorizado bastantemente a su soberano para conquistar a los infieles del hemisferio occidental, que eran ellos, i convertirlos a la verdadera relijion; asegurándole que lo mejor era que se sometiese de buen grado a su rei, i obtuviese pazificamente el bautismo.
> Trasmitida por Felipillo esta mística arenga a Atahuallpa, chispeó sus ojos de rabia, i respondió con voz descompasada:
> - Yo nunca seré tributario de ningun hombre; no hai potentado sobre la tierra que me iguale. Creo que tu emperador es un grande emperador, i por eso quisiera tratarlo como a igual. Por lo que hace a los papas de que me hablas, desconozco el derecho que tengan para disponer de lo que no es suyo. Mi dios me basta; él no ha muerto como el vuestro; i, léjos de morir, vive i vivirá en los cielos, i desde allí velará sobre sus hijos.
> I luego preguntando al fraile de dónde sacaba todo aquello que le decía, el fraile le mostró la Biblia, la que tomó Atahuallpa en sus manos i hojeándola un poco, la arrojó léjos de sí con indignacion, diciendo:
> - Di a tus compañeros que me darán cuenta de sus acciones en mis dominios, i que no me iré de aquí sin haber obtenido plena satisfaccion de los agravios que me han hecho.
> […]
> Aseguran los historiadores que el numero de muertos en aquella tarde funesta pasó de cinco mil. Argumento espléndido en favor de los defensores de la fe, cuya mision era toda de paz, toda de humanidad! (1856b, s/p. capítulo XXII)

A cena é descrita com certa ironia; a forma como o frade toma a situação e explica uma série de elementos que obviamente não significavam nada para o mundo indígena, que precisavam principalmente da tradução/mediação de um intérprete, Filipillo, para que o diálogo fosse conduzido. Os argumentos do religioso pareciam um desvario aos olhos do Inca, como talvez devam ter parecidos no episódio efetivo. Aos argumentos “religiosos” também subjazem ameaças como a de não se “submeter pacificamente” ao batismo. A reação de Atahualpa com a Bíblia resulta de uma indignação diante de um livro que, segundo o discurso daquele estrangeiro, autorizava um rei também estrangeiro tomar posse de um território que não pertencia a nenhum dos dois. Cornejo Polar denomina esse momento de “grau zero” da interação entre duas forças, da oralidade e da escrita. Para ele, esse debate entre a letra e voz refletem a

relação de uma identidade em formação que começa a compreender “que sua identidade é também a desestabilizante identidade do outro” (2000, p. 271). A voz, oralidade do Inca, e a letra do rei ou da Bíblia remete a um conflito constante entre duas tradições e dois poderes distintos. Arremessar o livro sagrado ao chão marca, então, nada menos que o início de uma batalha entre os dois exércitos da qual saem vencedores os espanhóis tomando Atahualpa como prisioneiro. A última parte da citação refere-se justamente ao fim da batalha e justapõe os motivos expansionistas e bélicos à missão de paz dos religiosos. Se por um lado o argumento a favor dos defensores da fé era de que Deus estava a seu lado, por isso haviam ganho a batalha, por outro, essa missão que era toda paz e humanidade por parte dos religiosos não tinha uma correspondência explícita com os acontecimentos efetivos daquela tarde. A pergunta implícita no discurso do narrador, voz de um intelectual do século XIX, é a de como pensar uma missão de paz e civilização fundamentada num uso abusivo da violência. Essa talvez não fosse uma questão problema para os conquistadores no século XVI, mas certamente era para os intelectuais da emancipação.

A prisão de Atahualpa e sua posterior morte enquanto em cativeiro com os espanhóis. No texto, vemos um Pizarro reticente em condenar à morte o antigo imperador, trabalho que parece de sumo interesse para Valverde e Almagro. Filipillo, ou Manco que buscava vingança, acaba por conseguir provas de uma conspiração entre Atahualpa e os seus. Levando a que Pizarro o condene, muito curiosamente, por usurpação do reino, pelo assassinato do irmão, dilapidação do patrimônio público, idolatria, adultério e conspiração. As acusações soam quase absurdas aos olhos contemporâneos se considerarmos a situação dos espanhóis também de “usurpadores” e o fato de boa parte das outras acusações não considerarem sequer que aquela sociedade vivia sob outros parâmetros não passíveis de serem julgados pelo que os europeus chamavam de crime: como a idolatria por exemplo. Ao assinar a condenação de Atahualpa, o frade comenta que o Inca deveria morrer de qualquer forma. “Así cumplían en la América los sacerdotes católicos su apostolado de paz”, sentencia o narrador depois da fala de Valverde. Essa descrição da Igreja demonstra mais um sentimento anticlerical do que anticatólico.

O ato de condenação de Atahualpa, juntamente com a contenda com Almagro, marca o início da *hybris* para Pizarro, o que futuramente será responsável por seu fracasso. Morto Atahualpa, os espanhóis seguem para conquistar Cusco, sede do império, onde encontram Quizquiz, um dos últimos guerreiros do reino de Quitu e

antigo aliado de Atahualpa. O segundo romance termina com a morte de Atahualpa, indicando um período de ascensão dos espanhóis, ascensão passageira, pois cada um dos novos governantes do Peru cai vítima dessa quebra/ruptura inicial ocorrida no centro mesmo do império inca. A perspectiva possível com a chegada dos espanhóis se mostra também, desde o princípio, cheia de traços destrutivos, representados, sobretudo pelo episódio de Cajamarca. Na verdade, assim como os governantes incas, os espanhóis recém-chegados também trazem esse carácter profundamente ambíguo. Na descrição do episódio da condenação de Atahualpa, vemos que Pizarro não agiu ativamente para eliminar o rival e que, inclusive, se mostra magnânimo, até o momento em que se prova sua culpa.

Em *Los Pizarros*, pode-se observar ainda mais esse elemento de ambiguidade que pode ser visto como um traço de humanidade, mas que talvez também esteja vinculado a uma ética maior que os romances querem demonstrar, já que essa ambiguidade é mais evidente nos personagens de governantes. Nessa obra, o autor colombiano relata a infância difícil de Pizarro, sua tentativa de sobreviver suas grandes qualidades de chefe, seu inegável traço de heroísmo ao se lançar ao desconhecido. A fragilidade de Pizarro se mostra ainda mais quando este retorna à Espanha para conseguir recursos para uma segunda expedição. Os meandros, as políticas e burocracias da corte quase terminam por perdê-lo. É nesse contexto que Pérez coloca em cena um encontro no mínimo interessante entre dois dos mais importantes conquistadores da América: Cortés e Pizarro. No capítulo XV, intitulado justamente "Cortes i Pizarro", o escritor cria um encontro entre esses dois nomes da conquista do território hispano-americano. Ambos aparecem nesse diálogo como simples peças que desempenhavam um papel dentro das políticas cortesãs e que essas nada sabiam do mundo a não ser se aproveitar dele para seu próprio prazer. Embora não seja um momento em que despontem as críticas mais agudas à corte espanhola, pode-se ver, através da insatisfação de ambos os conquistadores, que essa vida na metrópole estava marcada por uma frivolidade que também guiava os assuntos mais sérios da política. Cortés, em um momento, acusa Carlos I de haver-lhe escamoteado por ciúmes de uma de suas amantes que estaria apaixonada por ele, Cortés. A monarquia e os reis são descritos, em geral, de uma maneira bastante pejorativa. Mais do que da violência dos conquistadores, os problemas da América advinham dos maus governantes espanhóis, dos reis, que são considerados quase como um mal *per se*.

> No, desgraciadamente los reyes no aciertan a morirse en ocasión en que se lo agradezcan sus subditos; ni aun eso, los reyes todo lo hacen al revés, y viven cuando debían morir, y mueren cuando debían vivir, si es que alguna vez deben vivir los reyes. Sin embargo, en el larguísimo período que mide la distancia que hay entre su cuna y su sepulcro sacrifican al pueblo desangrándolo traidora y cruelmente. Cierto que yo no sé nada de eso que llaman historia, pero he vivido bastante para ver y escandalizarme... (PÉREZ: 1857, 227-228)

O trecho revela muito da opinião do narrador, que coincide com o autor por ser um sujeito intelectual localizado no século XIX. Em outros momentos da obra, por exemplo, ele cita as batalhas de Boyacá e Junín ou, como muitos narradores oniscientes, pondera os fatos e os compara com a época dialogando com seu leitor. Nesse excerto, esse narrador deixa entrever sua opinião, coincidente com a ideologia dos liberais nesse período de pós-independência, em localizar o foco dos males sociais numa forma governamental falida que se centra na figura de um único ser ao redor do qual gravita o povo. Essa figura do rei termina sendo considerada desfavorável por nunca acertar as vontades do povo nem quando morrem. Esse tipo de crítica aparece constantemente ao longo das quatro obras e, apesar de estar dirigida muito explicitamente à monarquia espanhola, é extensível ao governo do Império Inca. Pérez parece querer indicar que essa forma de governo é algo morto, que deve permanecer num passado acabado e não interferir nas novas formas de governos dos territórios emancipados.

É justamente um dos aspectos dessa crítica à monarquia que o referido diálogo entre Cortés e Pizarro corrobora. Ao humanizar Carlos I, tratando-o de ciumento e orgulhoso, o escritor evidencia os males que podem causar a concentração das forças de um governo nas mãos de um único homem. Essa concentração acarretará na sobreposição das vontades individuais do soberano em detrimento das vontades/necessidades coletivas daquele povo. A conquista da América é tratada como uma política importante para a Espanha por todas as riquezas e possibilidades de desenvolvimento que aporta. Quiçá por isso, o comportamento dos dois conquistadores não seja equiparado à conduta do rei, mas considerado como importante dentro do desenvolvimento da América. São na verdade dois personagens que têm que lutar com a (má) vontade do rei e sua corte para, através de suas façanhas, escreverem com glória o nome da Espanha na História. Nesse contexto, o tom do diálogo indica dois pontos diferentes do sonho de conquista, de um lado explorador experiente que já colheu seus êxitos e do outro aquele que acaba de começar sua trajetória e que ainda tenta granjear a credibilidade dos reis e investidores. Essa situação fica clara nas palavras finais do

capítulo: “Pocos momentos despues los dos capitanes se habian separado satisfechos uno de otro. En un mismo continente i con unas mismas aspiraciones hubieran sido rivales; en distintos continentes, i el uno acabando i el otro principiando su carrera, eran amigos” (1857, p. 276).

Essa forma de descrevê-lo quase contrasta com o repúdio histórico posterior que teve a imagem de Pizarro e quase contrasta com os próprios atos de Francisco Pizarro ao longo da narrativa. Assim como Huayna Capac e Atahualpa, ele é descrito também como cheio de certa arrogância. A dissolução da amizade/sociedade com Almagro vai demonstrando cada vez mais um caráter tirânico em sua pessoa, no entanto, como aponta Peñaloza, talvez seja ele o grande herói dessas quatro obras. Um herói definido por suas ambiguidades, que revelam de alguma forma as ambiguidades do próprio autor decimonônico e de seu tempo ao tentar-se definir entre uma deriva de dois mundos, de aceitar ou rejeitar referências. Esses sinais de rejeição ou dificuldade em assumir uma postura plenamente de uma ou de outra influência do passado podem ser pensados como um emblema das dificuldades do período da independência em associar-se a uma única referência dos dois pilares desse passado, colonial ou anterior à colonização. Cada uma das opções, de negar o passado espanhol ou assumir uma identidade nativa, implicava problemas dentro do esperado nesse período histórico. Dessa forma, a ambiguidade/fluidez de caráter dos personagens que representam o governo, das duas influências de passado, leva a uma espécie de não resposta para a questão das influências. No entanto, implícita nessa não resposta, pode estar presente a ideia mesma de que cada uma oferece parcelas interessantes de compreensão do passado.

A ambiguidade do caráter de Pizarro também vai sendo construída à medida que ele vai passando de simples descobridor para governante, uma espécie de rei ou substituto do rei. Como já mencionado, ocupar esse lugar na obra Pérez equivale a uma quase condenação. Ao estabelecerem-se nesse local superior, todos os personagens da obra são tomados por uma espécie de arrogância e tirania causadas pelo excesso de poder que os levam a cometer atos cruéis, violentos ou, no mínimo, desmedidos, que levarão à subsequente destruição desse governante/rei: “no parece que fuera sino una maldicion superior que pesase sobre el trono del Perú; todos los que hemos ocupado de Huayna Capac hasta Núñez hemos caido víctimas del puñal, de la política o del veneno” (PÉREZ, 1858, p. 127-128).

A importante continuidade dos tronos envenenados coloca numa mesma linha a sucessão de reis incas e vice-reis/governantes, como se a maldição que persegue o trono os transformasse a todos em figuras condenadas/condenáveis. De alguma forma, o narrador localizado no século XIX, parece criticar a organização excludente de uma estrutura monárquica, o que fica evidente em *Los Pizarros* e *Jilma* com relação à Espanha e também com América em a relação de alguns desmandos cometidos por seus últimos governantes em *Huayna Capac* e *Atahualpa*. O narrador revela uma compreensão da grandeza desses homens, mas mostra-se disposto a revelar os males que um poder concentrado pode fazer nas mãos de um único governante. Curiosamente, uma crítica semelhante aparece em *Jicotencal*, de Heredia, numa discussão entre Diego de Ordaz e Jicotencal, o Jovem, sobre qual seria o melhor sistema de governo a monarquia da Espanha ou a "república" de Tlaxcala. O indiano defende que a monarquia do governo espanhol não poderia ser uma forma interessante já que todo o poder estava concentrado nas mãos de um único homem, que poderia comportar-se como "un déspota que cuanto más poderoso sea, tanto más os tiranizará" (HEREDIA, 2002, p. 74). Argumento muito semelhante ao que se vê ao longo da obra de Pérez, ou da obra de Mármol. Já Ordaz defende que o rei serve de guia para seu povo e que os reis espanhóis levaram seu povo à glória e às grandes ações. Nessa discussão, intercede Jicotencal, o Velho, ponderando que qualquer governo poderia ser levado à ruína se um único homem dominado por suas paixões fosse deixado livre para subjugar um povo e esse povo fosse incapaz de lutar ou destituir esse homem.

> Difícil es, hijos míos, que convengáis sobre el objeto que os entretiene. Las ideas que habéis recibido con la leche de vuestras madres, son diametralmente opuestas. Creedme que todos los gobiernos tienen sus ventajas y aun más todavía sus inconvenientes; mas, según lo que yo he podido alcanzar de ese otro mundo, donde los hombres saben más que nosotros, allí como como aquí la corrupción y los vicios son la muerte de los estados, como las virtudes forman su vida y su vigor. Un hombre que tenga el mando absoluto puede oprimir y vejar su pueblo, pero si este pueblo tiene virtudes la injusticia irritará su honrado resentimiento y él sabrá tomarse por su mano una venganza noble y eficaz, usando de sus derechos naturales. Mas si este mismo pueblo teme exponer los pocos bienes que le deja gozar su señor, si transige con el que lo esclaviza, sus vicios y su envilecimiento, únicas causas de su sumisión, le hacen bien merecedor de su suerte. (HEREDIA, 2002, p. 75)

Essas discussões trazem ecos das discussões a respeito dos governos tirânicos que apareceram no capítulo anterior. Embora cada uma das discussões, em *Jicotencal* e na tetralogia de Pérez, remeta a um contexto político e histórico diferenciado, existe uma espécie de matiz ou eixo comum que possivelmente está relacionado com a preocupação geral pós-independência com os tipos de governos que podem substituir a anterior forma imposta pela metrópole espanhola. Também parece ser uma questão central no romance *Jicotencal*, publicado anonimamente em 1826 na Filadélfia e hoje atribuído a José María Heredia[50]. No contexto específico da obra sobre o território mexicano, muitas das suas passagens de discussões políticas parecem remeter a obras de Rousseau, como *Do contrato social* (GONZÁLEZ ACOSTA, 1997, p. 92). O pesquisador mexicano frisa essa influência e chama atenção para a dupla articulação desse discurso que fala de um passado e supostamente para esse passado, mas, ao mesmo tempo, dialoga com seus contemporâneos do século XIX. Se advertência sobre as monarquias são um eco comum às obras decimonônicas, a advertência a respeito do descontrole das repúblicas parece ecoar uma razão muito mais próxima e premente para aquele contexto: o descontrole social e o sem número de guerras civis que se desataram com o processo de emancipação. É uma advertência de cautela que pode parecer muito com a busca da medida e do equilíbrio clássico, mas também evoca uma emergência do período.

4.1. Atahualpa

Seguindo Los Incas à esquerda, pode-se cruzar com Huascar e Atahualpa. Tomando essa última rua à esquerda, o caminhante segue no círculo dos importantes personagens indígenas tomados pelo Romantismo, do século XIX. Discursos como esse de Heredia que muitas vezes evocam um traço menos romântico para o romance, fazendo com que lhe seja atribuído um lugar nas últimas demonstrações neoclássicas do fim da Ilustração. No entanto, é fácil observar que as passagens entre uma estética e outra nunca é bem determinada e, no caso da América Latina, pode-se observar que essa passagem muitas vezes é ainda mais porosa. Obras como “La agricultura de la zona tórrida”, de Andrés Bello, que expressam certo apego por uma cor local mas ainda

[50] Alejandro González Acosta, em *El enigma de Jicotencal*, apresenta uma extensiva lista de argumentos baseados em vários estudos com enfoque filológico e uma análise estilística para chegar ao nome do poeta cubano como o mais provável autor da obra.

dialogam em sua forma e estética com padrões neoclássicos, ou “El matadero”, de Esteban Echeverría, que é considerada uma obra que inaugura o romantismo argentino, mas, muitas vezes, vem marcada por descrições que se assemelham a uma forma naturalista (*avant la lettre*). Ainda mais interessante pode ser considerada essa discussão se considerarmos que efetivamente quem escreveu a obra foi o cubano Heredia, um reconhecido autor de tendências românticas que podem ser observadas em poemas como “Himno del desterrado”. Em todo caso, pode-se atribuir um lugar de transição a esse romance, já que, por um lado, reflete os ideais clássicos de medida e contenção e de obediência a uma ordem política maior sem demonstrar grandes conflitos internos; por outro, reflete os ideais republicanos tão caros a essa geração do começo do século XIX, ainda mais traz à tona uma das temáticas caras ao romantismo indianista de língua espanhola: o episódio de enfrentamento entre Cortés e Xicoténcatl.

Dividida em seis livros distribuídos equitativamente em dois tomos, essa obra traz uma curiosa mescla de vários aspectos discutidos pelos intelectuais do insurgente romantismo com traços de uma estética clássica. Essa divisão mesmo remeteria a uma tradição mais clássica da prosa, já que os romances do romantismo costumavam estar divididos em capítulos. Em lugar de situar o centro da disputa entre Cuauhtémoc, como símbolo do Império Asteca, e os espanhóis, o autor prefere utilizar Tlaxcala e Xicoténcatl como modelos para estabelecer uma ideia de nacionalidade. Quiçá porque Tlaxcala pudesse ser comparada de uma maneira um tanto anacrônica a um modelo de república clássica, defendendo assim valores republicanos e atribuindo a um passado local a importância de haver vivido sob esse modelo de organização política. Essa era sem dúvida uma vantagem de tomar esse conflito como modelar. Se compararmos com a estrutura de Pérez que, ao valorizar o passado inca também tem que se escusar pela existência de um sistema “tirânico” nas terras americanas, esse modelo de Tlaxcala relido e recriado pelo século XIX traz todas as vantagens para uma valorização local e uma crítica acentuada ao sistema monárquico espanhol e as deturpações dele que se refletiam nos súditos. González Acosta assinala que o objetivo da obra seria de “suministrar héroes a las naciente repúblicas americanas, mediante la reinterpretación de la historia. No puede olvidarse que es una obra del siglo XIX, la cual refleja acontecimientos del XVI, en los primeros días de la conquista española” (1997, p. 77).

O primeiro libro se abre com Hernán Cortés e suas tropas já diante das fronteiras de Tlaxcala. O autor também adianta, desde a primeira linha, o trágico fim daquela civilização indígena: “Estaba escrita en el libro fatal del destino la caída del

grande imperio de Moctezuma, bajo cuyas ruínas debían sepultarse la república de Tlaxcala y otros gobiernos de uma hermosa parte de América" (HEREDIA, 2002, p. 23). González Acosta (1997) e Pardo (2006) sinalizam esse ponto como uma herança da prosa da Ilustração, já que parecia importar menos a intenção e o suspense da narrativa e mais uma necessidade de moralizar o comportamento dos povos através desse recorte histórico. Pardo, inclusive, atribui uma essência mais universal a esse relato resumindo a história ao confronto simbólico entre a virtude e o vício. No entanto, o contexto do século XIX e as disputas entre monarquia e república falam bem intensamente do momento histórico do seu autor fazendo não só uma advertência a respeito do despotismo e tirania do passado como também sinalizando os problemas das guerras civis e da desunião, mesmo para um sistema tido como tão elevado como a república.

> Cuando las divisiones intestinas rompen la unión de un Pueblo, éste es sin recurso la víctima de sus enemigos y más infaliblemente si la astucia y las artes de la política se saben aprovechar de las ventajas que les ofrece la discordia. ¡Pueblos! Si amáis vuestra libertad reunid vuestros intereses y vuestras fuerzas y aprended de una vez que si no hay poder que no se estrelle cuando choca contra la inmensa fuerza de vuestra unión, tampoco hay enemigo tan débil que no os venza y esclavice cuando os falta aquélla. Tlaxcala es un ejemplo palpable de esta verdad: ni el valor y fuerzas de su ejército, ni la magnánima resolución de su bravo general, ni la prudencia, sabiduría y virtudes del anciano Jicotencal, nada pudo salvarla de la ruina a que la arrastraron las parcialidades. (HEREDIA, 2002, p. 97)

A trama gira em torno de sete personagens básicos, oito se considerarmos o padre Olmedo. Do lado indígena, tem-se Jicotencal, o jovem, general do exército de Tlaxcala; seu pai, Jicotencal, o velho, "senador" do conselho de Tlaxcala; Magiscatzin, também "senador" e inimigo da família Jicotencal; e Teutila, amada de Jicotencal e indígena de Zocotlán, cidade inimiga de Tlaxcala. Esse detalhe acrescenta mais problemas às dificuldades amorosas do casal que, por pertencerem a nações inimigas, passam por uma série de provas, inclusive a prisão de Teutila por Cortés sem a possibilidade de intervenção por parte de Jicotencal. Do lado espanhol, tem-se Hernán Cortés, descrito de uma maneira bastante negativa talvez uma das mais negativas para o período; Diego de Ordaz, que é mostrado como um contraponto ao estereótipo do espanhol conquistador, a ele cabe a crítica do próprio sistema de exploração; e o Padre Olmedo, que, apesar de entender os problemas da colonização acredita que os fins justificam os meios e a causa maior da evangelização, às vezes, precisa de um

materializador da cólera divina (que seria Cortés). Por último, tem-se a personagem tão ambígua como deslocada e rejeitada de D. Mariana (Malinche); por sua origem deveria ser entendida dentro do grupo dos indígenas, no entanto por sua atuação se associa ao local ocupado pelos espanhóis. Nesse impasse, é como se ela pertencesse aos dois mundos e a nenhum deles, pois não é identificada ou aceita especificamente por nenhum deles. Malinche, assim como Cortés, é uma das personagens que mais variaram de caráter ao serem tomadas por obras literárias ou históricas. Talvez mais que Cortés, Malinche é vista de forma negativa, já que normalmente é tratada por traidora pelos locais e pelos espanhóis, em geral, era considerada uma simples indígena. Nesse romance, ela também representa o polo dos vícios se contrapondo a personagem de Teutila, símbolo da virtude feminina.

> Esta doña Marina era una americana, natural de Guazacoalco, que después de varios accidentes de fortuna vino a ser esclava del cacique de Tabasco. Éste la pasó al dominio de Hernán Cortés después de la sumisión de su país con otras esclavas que le presentó de regalo. Los buenos talentos y las gracias de esta esclava llamaron la atención de su amo, el que después de haberla hecho bautizar con el nombre de Marina puso en ella su amor y su confianza, de manera que en pocos días pasó de su esclava a su concubina y confidenta. Este último oficio lo desempeñó con grandes ventajas para Hernán Cortés, pues no sospechando en ella los naturales las artes y el dolo de los europeos, supo emplear con más efecto la corrupción y la intriga, en que hizo grandes progresos. (HEREDIA, 2002, p. 54)

A Malinche, como dito, é uma ambiguidade desde o principio, natural do território acaba como escrava de um senhor da terra e depois de Cortés. Seus dotes a fazem passar de escrava a amante e daí a confidente. Também irá desempenhar um papel crucial de intérprete durante o processo de conquista do México ao lado do capitão espanhol. Essa transição fez com que sua figura fosse pouco apreciada sendo costumeiramente vista como um exemplo de traidora, especialmente durante o século XIX. Pela descrição que o autor dessa obra faz, nota-se seu posicionamento negativo com relação a D. Mariana. Na posição de amante e confidente, em *Jicotencal*, ela emprega a corrupção e a intriga a favor dos espanhóis. O trecho acima introduz o caráter de D. Marina e também a tarefa que Cortés tinha lhe dado no início da trama, a de convencer Teutila, já prisioneira dos espanhóis a se entregar ao capitão. Ainda mais que isso, apaixonada por Ordaz se usa de vários expedientes para trair Cortés com ele, e, quando não consegue, porque este está apaixonado por Teutila, seduz a Jicotencal para

vingar-se da indígena. Suas tramas seguem as mais destras maquinações para atingir seus fins e, logo após escutar a revelação de que Ordaz amava, de fato, Teutila, aconselha-o a manter-se calado e não revelar esse amor nem revelar que ela, D. Marina, o amava, pois podia assim acender a cólera e os ciúmes de Cortés. Assim, essa "astuta sierpe tuvo la destreza de tocar las fibras enfermas del corazón del honrado Ordaz, que agradecido a sus útiles consejos comenzó a compadecerla por sus extravíos" (HEREDIA, 2002, p. 59). Através de uma máscara doce e de vítima, ela também consegue convencer Ordaz. Aliás, essa máscara era a arma usada por Malinche para dar vazão às suas estratégias de sedução e conquista; ela representa a conquista pela sedução, mas uma sedução negativa porque é traiçoeira e falsa, demonstra como vítima quem está do lado do conquistador. Em várias passagens, o autor a define como serpente vil ou venenosa enquadrando-a no campo da malícia feminina, ao evocar a serpente sedutora do Jardim do Éden, que seria a serpente traiçoeira e venenosa do inferno.

Cortés, "seu par amoroso", não é descrito mais sutilmente. Traidor, enganador, assassino, sedutor, luxurioso, ambicioso, déspota, ele parece uma concisão de todos os males atribuídos a todos os conquistadores em um ou outro momento do processo de conquista e colonização. Sua primeira descrição que aparece na obra demonstra um caráter quase neutro mais que irá aos poucos ganhando matizes mais e mais negativos.

> Hernán Cortés, capitán de los que se dirigieron a sujetar a México, era un joven de gallarda presencia, de talentos muy despejados y de un valor singular. Nació en Medellín, provincia de Extremadura. Dedicado a las letras, la impaciencia natural de su genio li hizo abandonar esa carrera por la de las armas y en el año de 1501 se embarcó para Santo Domingo, recomendado a su gobernador. Mas la tranquila seguridad en que estaba la isla no convenía a su carácter y pasó a Cuba, donde todavía estaba la gente en armas. Allí adquirió la opinión de un soldado valiente y de un hombre de consejo prudente y sólido, pero su grande reputación se fundó en su generosidad y en su carácter amable. (HEREDIA, 2002, p. 48)

O narrador, aparentemente, fornece uma descrição sucinta e quase sem emitir juízo de valor, chegando, inclusive, a afirmar que, vivendo em Cuba, Hernán Cortés ganha fama de "valente", "prudente" e "sólido". No entanto, essa aparente neutralidade contrasta com a postura posteriormente mostrada na obra. Contrasta também com os atos de Cortés, mencionados logo após essa descrição, de incitar seus soldados a se rebelarem contra Diego Velázquez e se revoltar ele próprio contra o governador de

Cuba, que, por receios, despoja Cortés dos mandatos para conquistar novas terras. Comparados com esses atos, a cortesia e a polidez revelam-se traiçoeiras e enganosas, o que vai ficando cada vez mais claro ao longo do romance. As atitudes, aparentemente generosas, refletem um interesse direto ou alguma vantagem que pode obter da situação agindo dessa forma. Surgem, assim, mais uma habilidade política do que uma qualidade pura e efetiva do personagem. Algumas páginas depois, o narrador menciona os dois motins das tropas de Cortés antes de chegarem a Tlaxcala.

> En ambas ocasiones manifesto su genio fecundo en recursos: con una contrarrevolución apagó el primer tumulto y renunciando hipócritamente al mando, se hizo elegir de nuevo por los mismos que lo habían sostenido en su alzamiento. Para extinguir el segundo motín se sirvió del rigor, usando de los severos castigos con que acostumbran los déspotas abatir las cabezas que pueden hacerles sombra. Entonces quemó su escuadra para quitar a todos la esperanza de volver a Cuba y asegurarse él en el partido que había tomado a riesgo de su cabeza. (HEREDIA, 2002, p. 50)

Percebem-se duas formas de atuar que podem parecer diferentes, mas que revelam no fundo a mesma personalidade ambiciosa que se usa dos expedientes mais úteis em cada momento para conseguir atingir seu objetivo. Se, no primeiro motim, ele age politicamente conquistando por simpatia o apoio dos que havia perdido e reconquistando sua legitimidade como capitão através da escolha entre os seus, durante o segundo motim ele age com dureza como forma de demonstrar seu mando e pulso firme. Em ambas as respostas são atitudes políticas necessárias para manter-se como chefe e dar continuidade à expedição de descoberta e conquista. Esse segundo episódio da queima das naus costuma ser um dos mais mencionados para evidenciar a determinação do conquistador espanhol, curiosamente ele aparece tanto para determinar um bom como um mau exemplo.

Essa atitude “política” de estratégias dissimuladas de generosidade também marca sua relação com Tlaxcala, ou mesmo a somente mencionada relação com Moctezuma. Seus movimentos militares e políticos se dão de tal forma que os ditos crimes cometidos pelos indígenas contra o exército espanhol são punidos, ou aparentemente punidos, com as próprias leis dos naturais da terra e por seu conselho. No entanto, é sempre possível entrever a presença sombria de Cortés por trás dessas manobras. O caso da condenação de Jicotencal é exemplar nesse sentido. O último livro

da obra dá conta justamente desse que teria sido o crime mais infame de Cortés, o narrador, assim, introduz essa parte:

> Cuando el poder arbitrario llega a asasinar a un hombre virtuoso, cubriendo este horrible atentado con una farsa judicial tan ridícula como insultante y cuando el despotismo descarga así su mano de hierro a presencia de un pueblo que no le ahoga o despedaza en la justa indignación que debe excitar tan bárbara tiranía, ese pueblo sufre justamente sus cadenas y aun éstas son poco para lo que merece su cobarde y vil paciencia. (HEREDIA, 2002, p. 150)

Esse início do primeiro parágrafo da última parte adianta a trama narrativa em que veremos Jicotencal sendo preso como desertor por causa de uma armadilha criada por Cortés para que faltassem víveres no acampamento do general de Tlaxcala e esse tivesse que sair em busca de alimentos. Diferente de outras versões em que o fim do general é o enforcamento no meio da selva, mesmo aqui ele passa por um julgamento, ainda que sumário, sendo condenado à morte. O último ato vil de Cortés foi dopá-lo com ópio, um anacronismo da obra, para que não pudesse sequer dirigir suas últimas palavras a seu povo. De forma indireta, esse ato acaba sendo responsável pela morte de Teutila que, ao tentar se vingar, matando Cortés com um veneno que seria administrado através de seus beijos, acaba morrendo antes de lograr seu objetivo. Por outro lado, esse trecho também ecoa outras advertências semelhantes e presentes na obra – nem uma forma justa de governo é sustentável se de alguma forma o povo encontra-se dividido ou corrompido. Implicitamente sabemos que Jicotencal não é condenado só pelos espanhóis, mas pelo seu povo que não reage a essa morte. A situação inicial de Tlaxcala é descrita como um governo modelar.

> El carácter de los habitantes era belicoso, sufrido, franco, poco afecto a lo fausto, y enemigos de la afeminación. Su gobierno era una república confederada: el poder soberano residía en un congreso o senado, compuesto de miembros, eligidos uno por cada partido de los que contenía la república. El poder ejecutivo, y al parecer también el judicial, residían en los jefes o caciques de los partidos o distritos, los que, no obstante, estaban subordinados al congreso, y éste n los casos judiciales admitía también las apelaciones de sus sentencias. (HEREDIA, 2002, p. 25)

Toda essa estrutura extremamente organizada não foi capaz de resistir à chegada dos espanhóis. Essa é a crítica que continuamente é dirigida aos contemporâneos do século XIX. A república de Tlaxcala de traços quase clássicos

remete muito mais aos anseios de estruturas governamentais dos inícios da emancipação do que efetivamente ao que Tlaxcala realmente foi. Um elemento marcante desse desejo decimonônico sobreposto à realidade do momento da conquista são as várias apropriações de trechos e fragmentos de obras de Rousseau, como González Acosta sinaliza em seu trabalho sobre esse romance. Aliás, um dos principais ecos de Rousseau que o pesquisador mexicano sinaliza é uma verdadeira ausência de divisões entre nações ou classes, a verdadeira divisão está entre espíritos bons e maus (GONZÁLEZ ACOSTA, 1997, p. 90). Para mostrar essas diferenças a história parece que vai se desenvolvendo através de pares antagônicos. Tem-se, por exemplo, esse "par amoroso" de Cortés e Marina, movidos por interesses próprios e traições entre eles ao qual se contrapõe o casal Jicotencal e Teutila, que representa os bons espíritos e as forças sãs da república.

Ambos indígenas podem ser vistos individualmente como contraponto às figuras de Cortés e Marina como também em conjunto. Defendem os valores mais puros de respeito e sinceridade, mas acima de tudo de valorização do coletivo – respeito às regras e obediência à nação – acima dos valores individuais. Por esse motivo, Jicotencal aceita seguir Cortés e lhe obedecer mesmo contra suas vontades e desconfianças porque assim havia determinado o conselho de Tlaxcala. No livro III, antes do casamento dos jovens indígenas, quase se vê disposto a abdicar de Teutila. Como ela havia sido trazida a Tlaxcala como prisioneira dos espanhóis que eram aliados da república indígena, Jicotencal se vê impossibilitado de lutar abertamente por sua amada devido ao acordo de amizade entre seu povo e os espanhóis. Teutila, por sua vez, é um modelo de constância amorosa e respeito pelos valores de bondade e justiça. Mesmo tentada pelos apelos luxuriosos de Cortés, auxiliado pelas artes de d. Marina, não cede. Não cede nem mesmo à Ordaz que, apesar de espanhol, era toda uma representação de um espírito de bondade, irmão de alma de Jicotencal, como havia sido chamado pelo general e seu pai. Sua virtude vai além da de uma donzela apaixonada e constante no seu afeto, se mostra também defensora da justiça e da honra.

> –¿Y quién te ha enseñado, tlaxcalteca, esa manera de hacer justicia que pervierte el orden de la sociedad? ¿Por qué no recurrís a vuestros magistrados?
>
> – Matrona respetable: desde que en cualquier negocio se mezcla el nombre de uno de esos bandoleros, ya no hay justicia en Tlaxcala.
>
> – ¿Habéis presenciado algún acto de injusticia notoria y voluntaria en las autoridades?

> – ¡Ah, matrona! Mil y mil a cada momento.
> – Pues sois bien despreciables si lo conocéis y lo sufrís. Vosotros tenéis el poder soberano de recoger vuestros poderes y de juzgar y castigar a los que se los habéis acordado, pero mientras las autoridades existan es necesario respetarlas; lo demás es una confusión y una anarquía. Cumplid vuestro deber y entregad ese miserable a la justicia. (…)
> – Pues bien - les dijo Teutila -, si hasta aquí no habéis sido justos, es menester purgar esta falta siendo ahora generosos. Por otra parte, vosotros habéis hecho mala vuestra buena causa, que es resultado que tiene siempre la separación de los deberes. Vete, pues, esposo desgraciado, para nada es bueno que conozcas al autor de tus infortunios. Espérame tú, anciano. (HEREDIA, 2002, p. 153-154)

Esse diálogo de Teutila com alguns camponeses que haviam decidido castigar um soldado espanhol, responsável pela violação e consequente morte de uma camponesa local, demonstra efetivamente o ideal da valorização da ordem pública acima das vontades individuais. Além de outra vez ecoar a constante advertência do narrador da necessidade de que a sociedade não esteja dividida e possa reivindicar seus direitos uma vez que sofra uma injustiça e/ou desmandos dos seus governantes. Esse diálogo parece quase uma releitura do fragmento da página 97[51]. Assim, cabe ao povo seguir seus deveres e, caso não sejam respeitados, reivindicar subjugar aqueles que haviam desrespeitado as leis soberanas do estado.

A querela entre um governo que respeite suas leis e aquele que se guia por forças individuais que podem dar vasão à inveja e às inimizades também aparece na oposição entre Jicotencal, o velho, e Magiscatzin, ambos senadores de Tlaxcala. Magiscatzin defende o apoio aos espanhóis por motivos não justos, primeiro achar que assim derrubariam Moctezuma, por temer os espanhóis e, talvez principalmente, pela inimizade com a família de Jicotencal. Em toda obra, ele é descrito como um tipo completamente servil a Cortés, acatando sempre suas ordens e desmandos e se favorecendo disso. Nele, vê-se a vontade individual dominando quando deveria prezar pela ordem pública e coletiva prioritariamente. Ao contrário dele, Jicotencal, o velho, é o modelo de benignidade e respeito às leis da república, de uma forma tão rigorosa que é capaz de obrigar o filho a seguir o opressor de sua noiva. Dirigindo-se a Cortés afirma:

> Mi hijo seguirá fielmente las insinuaciones de su patria, aunque éstas se opongan o contraríen las pasiones más fuertes de su corazón.

[51] Citado na página 195 desse trabalho.

> Tlaxcala es tu amiga y Jicotencal no puede ser enemigo tuyo. Sin embargo este joven ama a la india zocotlana que tú detienes en tu cuartel y he aquí toda la razón del resentimiento que alimenta contra ti; pero este resentimiento jamás perjudicará a los intereses de su patria, ni le hará faltar a sus deberes públicos. (HEREDIA, 2002, p. 90)

Assim, mesmo quando o inquebrantável general parece querer fraquejar, o pai interfere impondo uma moral e regra estrita que seria a única forma de obter a felicidade justa e digna. Por um artifício narrativo, o autor da obra faz com que os dois anciãos venham a falecer quase ao mesmo tempo, como se essas mortes simbolizassem a morte da antiga ordem que regia Tlaxcala e surgimento de uma outra: domínio espanhol com a monarquia. No entanto, a morte de cada um deles é vivida de forma diametralmente oposta. Magiscatzin se arrepende no seu leito de morte e chama Jicotencal ancião, Teutila e Ordaz para confessar-se, pedindo que eles contem para Cortés os martírios finais que sofreu seu "criminal favorito" (HEREDIA, 2002, p. 138). Ao seu lado ele vê uma horda de serpentes e demônios, fúrias com cabelos de serpente e unhas afiadas esperam por ele. A descrição dos males que acompanham a sua morte parece muito com os quadros que, durante o período colonial, foram pintados para descrever os martírios infernais como *Las penas del Infierno* (La profesa, México), *Infierno* (Joseph López de los Ríos, Carabuco, Bolívia). Recorre-se a imagens cristãs e já conhecidas do paraíso para ilustrar a sorte daqueles que não viviam em acordo e sintonia natural com as leis do estado. Curiosamente, essas pinturas costumavam ser formas religiosas de educar através das imagens, de passar os ensinamentos católicos, no entanto o autor parece ser, assim como Rousseau, mais adepto de uma relação mais naturalizada com Deus. É como se o autor evocasse uma forma conhecida de sofrimentos para ilustrar sua ideia de arrependimento. Também é curioso que o Magiscatzin, um indígena mesmo que convertido em seus momentos finais ao catolicismo, faça referência justo a esses modelos de inferno e condenação.

Jicotencal, o velho, por outro lado, morre tranquilamente cercado pela sua família. A ele cabe o papel de transmitir os conhecimentos finais aos que ficam, como um ancião sábio que morria deixando um legado de experiências e ensinamentos positivos capaz de pacificar seus entes queridos. "La serenidad del anciano moribundo había dulcificado la viva sensibilidad de los que le rodeaban, de manera que parecían más bien penetrados de una devoción religiosa, que afligidos de un grande sentimiento" (HEREDIA, 2002, p. 144). Enquanto seus familiares se acalmavam, Jicotencal

continuava em “una dulce conversación, hablándoles, primero y principal deber de los hombres; de la beneficencia, gran virtud y consuelo de la humanidad y del conocimiento de un ser supremo, gobernador del universo y juez remunerador y vengador de la acciones humanas; y después de otros objetos dependientes de estos tres principios cardinales” (HEREDIA, 2002, p. 144).

Outra oposição entre os bons e maus espíritos pode ser observada no par Diego de Ordaz e Hernán Cortés. Se o célebre conquistador espanhol representa a desmedida, a violência e a tirania, Ordaz vem simbolizando, do lado espanhol, a sinceridade, a amizade, a justeza de caráter. Ele é defensor do rei espanhol e da forma monárquica de governo, mas consegue observar criticamente o comportamento dos conquistadores no contexto mexicano. Em conversa com o padre Fray Bartolomé de Olmedo, ele afirma:

> Nosotros nos hallamos a dos mil leguas de nuestra patria, cuando ésta necesita, quizás más que nunca, de sus hijos, y nos vemos en unas regiones tan remotas, haciendo conquistas, según se ostenta, para nuestra religión y para nuestro rey, cuando, según vemos, con dolor, ni la una ni el otro tienen la menor parte en nuestra conducta. Se propala mucho nuestra insignia de la Santa Cruz y la letra latina que le ha puesto Cortés: Sigamos la Cruz, que en esta señal venceremos. Pero, padre, ésta es una hipocresía. No me toca a mí repetir a usted lo que es público, y lo que nos hace ver lo que ese joven nos ha engañado en nuestras esperanzas. (HEREDIA, 2002, p. 33)

As causas pregadas por Cortés de conquistar em nome da religião e do rei se mostram falsas à medida que o grupo avança e o capitão começa a pôr em primeiro lugar sua ambição e seus anseios pessoais. Ainda mais grave aos olhos desse soldado, parece ser a presença distante do reino espanhol quando esse reino ainda precisa tanto desses soldados. Nessas condições, a conquista de territórios tão distantes feita sem o mérito e a honestidade são um sem sentido, uma aventura cara e desnecessária. Ele entende a hipocrisia de Cortés, mas, assim como o Jicotencal pai e o Jicotencal filho, se vê atado a suas ordens por se tratar de um dever maior a cumprir. A filiação com um superior e o respeito com as leis do seu país, com o seu rei.

Esses pares de oposição, assim, vão se conformando para demonstrar a validez da causa defendida pelo autor. Outra forma mais sutil dessa contraposição é a inserção literal de trechos da *Historia de la conquista de Méjico*, de Antonio Solís. Na nota 9, uma nota do autor, ele afirma: “Todo lo que en el discurso de esa obra irá escrito con letra cursiva será copiado literalmente de la *Historia de la conquista de Méjico* por don Antonio Solís, que es el escritor más entusiasta de las prendas y méritos de Hernán

Cortés" (HEREDIA, 2002, p. 26). Ou seja, ao longo da narrativa, o autor faz uso de um discurso cuja ideologia opõe-se a sua e assinala esse fato para que o leitor possa entender o uso diferenciado de cada parte. Esse movimento aparenta indicar inicialmente uma tentativa de postura neutra mostrando que aquele que escreve busca as informações verídicas em todas as fontes possíveis.

A seleção desses trechos, no entanto, é bastante curiosa, pois tende a remeter a fatos relativamente neutros que logo são desmentidos ou revelados em sua inteireza pelo narrador. Como por exemplo, no Livro VI, aparece em itálico "*Aquí tenéis, amigos, al hijo legítimo de vuestro rey*", fala que Solís teria atribuído a Cortés. Para logo em seguida, o narrador chamar isso de imprudência atroz criticando a postura de Cortés que tentava conclamar um poder hereditário que não seria a base da sucessão asteca. Demonstra, então, através de uma fonte neutra como se moviam as estratégias de Cortés. No Livro III, quando se refere ao fato de Cortés não ter destruído as imagens e altares na república de Tlaxcala, cita outra vez uma parte da *Historia...* de Solís. Nela o cronista, afirma que a causa desse fato teria sido a intercessão do capelão que, argumentando a necessidade de suavidade para tirar a idolatria não só dos altares, mas também dos corações dessa gente. Antes de citar esse trecho, se refere à Solís como o "historiador más apasionado suyo" (HEREDIA, 2002, p. 73), tratamento que coloca em xeque a veracidade da informação dada, deixando entrever que sua atitude tinha mais de interesse político do que de verdadeira fé.

Assim, tem-se uma dupla camada em que o discurso tanto de Cortés, como do narrador do texto podem ser lidos não pelo que se diz, mas pela intenção no que se diz. Se Cortés, o personagem ficcional da obra, pretende que os habitantes o vejam como uma figura generosa e respeitadora das leis, mais talvez do que o Moctezuma, é isso que seu discurso vai tentar veicular. No entanto, seus atos às vezes recaem em lapsos que remetem não só ao simples desconhecimento cultural, mas a suas intenções de domínio e conquista. O discurso público do personagem ficcional remete a um bom servidor do rei e da Igreja que pretende conquistar novas glórias para ambos respeitando os homens que acompanham na sua empreitada. Os discursos privados desse personagem remetem a seus anseios de glória e riqueza mais do que uma efetiva demonstração de apreço real pelo rei e pela Igreja, alguém que, se os respeita, o faz por conveniência. Por outro lado, a seleção de material que permite sobrepor os dois lados do personagem, mostrando suas verdadeiras intenções, revela uma intenção do narrador de construir negativamente a imagem de um Cortés que foi um herói da conquista espanhola, mas que pouco

evocava simbolicamente para a construção das novas nacionalidades. O discurso aqui remete diretamente à noção de discurso como artefato e construção social de que fala Foucault (2010b). Assim ao contrapor os dois discursos, o narrador parece querer expor uma oposição entre o falso e o verdadeiro. Ele delimita, dessa forma, uma maneira de se voltar para o passado que é marcada por uma percepção negativa de muitos aspectos da cultura espanhola, embora não os negue. Entende, em parte, que essa é uma etapa de desenvolvimento dos povos, por isso, mesmo colocando Tlaxcala como um bom exemplo de governo, vê-se a queda desse estado porque seu povo se deixou seduzir por glórias e promessas que causaram a divisão interna da sociedade. Seu discurso, entretanto, está profundamente localizado no século XIX, marcado por seus anseios e expectativas, buscando, assim, criar um sentido para a história das Américas independentes que começavam a se formar.

> Si algo define al hombre, se ha dicho, es la historia. La historia que da sentido a lo hecho, a lo que se hace y a lo que se puede seguir haciendo. Esto es, al pasado, presente y futuro. El hombre es lo que ha sido, lo que es y lo que puede llegar a ser. (...) El movimiento de la historia, su dialéctica, se orientará a la conservación del pasado, a la esperanza expectante en el presente o al cambio permanente en el futuro. (ZEA, 1976, s/p)

Rafael Rojas, em “Traductores de la libertad”, comenta que a formação de novas identidades no XIX surge do vazio produzido no imaginário com as Independências e consequente corte com a cultura/imaginário bourbônico(a) que havia dominado até o momento. Segundo Rojas, isso exigiu dos intelectuais um esforço “simbólico” para a criação das novas nações. Os romances do período podem ser compreendidos, assim, como vestígios dessa cultura rota que tenta encontrar-se a si mesma educando também as camadas sociais “incultas” sobre uma espécie de “nova tradição”. A verdade é que muito dos escritos decimonônicos buscam uma referência mais ampla que a nacional, uma referência que de alguma forma substitua, talvez em magnitude, a influência da Espanha do período colonial. Ideais como a do pan-americanismo ou da unidade hispano-americana parecem de alguma forma dar continuidade a esse ideal amplo, ainda que tentando romper com a influência da metrópole. Está claro, no entanto, que o projeto global assim como qualquer forma de conceber uma uniformidade entre os letrados do período é uma “cómoda reducción” como assinala Javier Lasarte Valcárcel em “El estrecho XIX: leer los proyectos

fundacionales", a história e os estudos provam uma diversidade imensa entre eles. Ainda quando muitos escritos tenham pretendido uma ideia de totalidade, essa totalidade indica muito mais desejo que parte de um indivíduo específico, ou uma totalidade individual, do que de fato uma possibilidade de atribuir um sentido comum a todo o espaço latino-americano.

Um pouco nesse sentido pode ser lido o romance *Guatimozín*, da cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, que foi escrito na Espanha sobre a história do México. Dividida em três partes, o romance dá conta do tema do período da conquista do território mexicano levada a cabo por Hernán Cortés e seu exército. Na primeira parte se apresenta uma introdução e apresentação dos nahuatls e os primeiros esforços de Cortés ao entrar no México a partir da província de Veracruz e termina com o desterro de Guatimozín, depois uma tentativa de tomar Moctezuma das mãos dos espanhóis e expulsá-los do Império. A segunda parte compreende os dramáticos aspectos da exigência de vassalagem dos astecas diante de Carlos V, contando com a morte de Moctezuma e segue até o final da Noche Triste. A terceira parte trata principalmente dos acontecimentos finais do Império Asteca sob o comando de Guatimozín.

Assim como outros romances do período, *Guatimozín* apresenta uma série de contradições a respeito do caráter de seus personagens. Mª Teresa González de Garay, em seu ensaio "Gertrudis Gómez de Avellaneda: un relato sobre Hernán Cortés", comenta que esse aparente caráter pro-indianista seria o que fez com que Avellaneda de alguma forma excluísse essa obra dos volumes de obras completas e a substituíra por *Una Anécdota de la Vida de Cortés*. De acordo com dados compilados por González de Garay, a primeira narrativa, o romance histórico publicado em 1846 em Madrid, teve pouco impacto na vida literária da Espanha, já que o olhar carinhoso dirigido aos indígenas estaria em desacordo com o olhar de admiração dos espanhóis dirigido ao conquistador. Em suas obras completas, o espaço de *Guatimozín* é ocupado por *Anécdota*, que apresenta uma releitura do Epílogo do romance, porém de maneira a não macular a imagem de Cortés.

Parece-me mais que, ainda que as motivações apresentadas por González de Garay não sejam dadas como certas, a ambigüidade presente na obra de Avellaneda está mais próxima da ambiguidade presente em muitos romances históricos do período, para não mencionar também tratados e relatos. Seria uma ambiguidade irmã da que aparece no livro de Zea e na classificação de Arturo Andrés Roig e que representa uma espécie de divisão do mundo com o processo de Independência, fazendo com que os intelectuais

se dividissem entre a influência do período colonial e sua negação. No entanto, é interessante pensar também para o caso de Avellaneda uma espécie de dupla rejeição do seu romance histórico: de uma parte os espanhóis que veem seu herói, Cortés, tratado sem a admiração necessária; por outro lado, ainda que tenha conseguido relativo sucesso com esta obra durante sua vida, perto do final do XIX esse romance histórico passa a ser visto como demasiadamente conivente com a visão espanhola da conquista. Assim, nem se agrega ao desejo de projeção de um Cortés heroico, nem eleva aos indígenas a um lugar de dignidade, coragem e civilidade irrevocáveis. A ambiguidade nos traços do romance acaba por revelar a ambiguidade do espaço ocupado pela escritora, espaço este bem caracterizado por Pratt em seu ensaio sobre a obra poética da escritora. “Y ella por su parte, nunca tomó de la cuestión independentista. Justamente como sujeto colonial y femenino, parecía no sentir conflicto entre su cubanidad y su lealtad a España” (PRATT, p. 30). Este status de alguma forma remete à ideia da autora como duplamente marginalizada. Essa dualidade também pode vir do espaço não definido e complexo instaurado pelo processo de Independência das Américas. Como se vê no fragmento do romance abaixo, depois da derrota do exército de Guatimozín, se vê a ânsia por tesouros e a crueldade dos espanhóis, até o ponto de fazer Cortés ceder em torturar os prisioneiros reais mesmo quebrando a promessa feita ao imperador.

> No se limitaban ya los rapaces aventureros a comunicarse en voz baja la necesidad de dar tormento a los infelices vencidos para arrancarles la anhelada confesión; pedíanlo en altas voces, agolpándose tumultuosamente a las puertas de Cortés, y llegó su audacia hasta el extremo de echarle en cara, en términos groseros una inculpación absurda. Reprobáronles haberse convenido con Guatimozin para recibir él solo los escondidos tesoros, vendiendo a tal precio al augusto prisionero la libertad y su protección especial. Procuró el caudillo imponer respeto y restablecer la disciplina por cuantos medios estaban a su alcance; pero imposible era reprimir la osadía de una tropa vencedora y ansiosa de premio después de tantas fatigas. En aquellas circunstancias no le pareció a Cortés conveniente el rigor, y viendo que eran vanos todos sus esfuerzos, que los motines se repetían adquiriendo de día en día más alarmante carácter, cedió por fin a las feroces exigencias de su desmandada gente, y decretó el tormento para el emperador y su hermano el príncipe de Tacuba, que eran, según las murmuraciones del vulgo, los convenidos con él. (AVELLANEDA, 1853, p. 172)

Curiosamente esse heroísmo quase mítico dos indígenas parece apoiar-se na simples ausência de provas, como se o extermínio e a distância lhes dessem uma espécie de bondade inerente que só o conhecimento de alguns fatos divulgados e

“comprovados” como os sacrifícios humanos poderiam macular, ainda que só ligeiramente. Por outro lado, o caráter intrépido dos conquistadores lhes põem sempre nesse lugar ambíguo entre a barbárie dos atos da conquista e a grandiosidade épica dos “atos heroicos” – que mais profundamente representam esses conflitos e a dúvida da identificação.

A respeito dos personagens, é possível observar elementos interessantes. A figura de Moctezuma, por exemplo, aparece dentro de um lugar indefinido que, se não lhe alça à categoria de grande monarca, vai mais além da simples caracterização do rótulo de um imperador débil e supersticioso que entrega seu povo sem resistência aos espanhóis, imagem tão recorrente nos relatos e romances que o tomam como personagem. Essa mesma ambiguidade também surge em relatos sobre o Império Inca, esse ponto semelhante pode ser considerado pelo fato de que a queda dos dois grandes impérios sob as mãos de um pequeno exército espanhol ainda se revela como aparentemente injustificável. A debilidade associada ao imperador asteca também aparece associada à figura de Huayna Capac transformado em personagem do romance homônimo de Felipe Pérez.

A personificação do “herói nacional”, considerando esse nacional a partir do território americano, estaria no exemplo de Guatimozín e, de alguma forma indireta, de Xicoténcatl. Os dois heróis simbolizam o ideal de respeito e defesa da pátria como causa maior a ser seguida. Guatimozín chega a não obedecer ao imperador Moctezuma por já vê-lo, em um determinado momento, incapacitado de governar seu povo. Elementos tradicionais como coragem, habilidade e capacidade para enfrentar-se, inclusive com seus superiores, compõem esse personagem, no entanto seu trajeto se apresenta cheio de pequenos reveses que o aproximam mais de um personagem trágico. Um exemplo seria quando, já como imperador, se prepara para o último combate contra os espanhóis e cai doente. Avellaneda o descreve na transformação que ocorre durante a madrugada que precedia o combate:

> Todas las miradas se dirigieron involuntariamente al monarca; pero ¡cosa rara!, el semblante de aquel joven, tan sereno en el peligro, tan irritable a la ofensa, parecía desmentir entonces las palabras de su hermano y los antecedentes de su corta cuanto gloriosa vida. Estaba profundamente pálido, sus ojos sin brillo se nublaban en medio de dos aureolas azuleadas que casi llegaban a sus mejillas; sus labios blancos temblaban convulsivamente, y su postura indicaba general descaecimiento. (AVELLANEDA, 1853, p. 125)

A princípio, o ataque do imperador é entendido como um ataque de loucura para posteriormente ser identificado com a varíola, trazida pelos espanhóis e que havia matado o governante anterior. Nos dois casos, loucura e varíola, agem nessa fronteira do quase cômico se não chegasse a ser trágico, já que demência e deformidade não fazem parte dos traços característicos desse tipo de herói. A marca da tragédia aparece na conclusão do mesmo capítulo, em que parece que o destino contra todo o esperado favorece a Cortés, sendo a queda do Império um elemento anunciado a cada pequeno infortúnio sofrido pelos astecas.

> Así el destino encrudecido contra la raza americana, mandaba por auxiliar de Cortés la peste asoladora, y mientras aquel jefe dichoso preparaba sus cañones contra la ciudad imperial, la muerte cobijada en su seno, iba recorriendo y diezmando, diligente y silenciosa, las huestes armadas para defenderla. (AVELLANEDA, 1853, p. 126)

Xicoténcatl, guerreiro tlaxcalteca, por seu lado, representa una espécie de americanidade *avant la lettre*. Avellaneda, como muitos dos que escreveram sobre esse episódio da conquista, o apresenta forte, valoroso, corajoso e, curiosamente, já cheio de um sentimento de união entre os povos americanos. Diz-se que o personagem histórico se opôs à aliança feita entre seu povo e os espanhóis para conquistar Tenochtitlán. No romance da autora, ele se põe contra a aliança, foge para tentar ser morto pelos mexicas no que, para ele, seria considerada uma luta justa e não em um combate em que os tlaxcaltecas lutariam ao lado dos estrangeiros espanhóis. Quiçá mais que Guatimozín, Xicoténcatl seria um dos modelos para o nacionalismo ou hispano-americanismo dos ideais independentistas, como se pode observar no texto abaixo:

> -¡Oh ilusa y caprichosa república! exclamó el joven guerrero, exaltado por tales ideas. ¿Deberé ceder a tus locas exigencias y a los indiscretos ruegos de un padre cuya razón se ofusca con los hielos de setenta inviernos? ¿Pelearé aquí bajo las órdenes de un jefe extranjero para conquistar a su dueño los tronos americanos, mientras que adormecido en engañosa confianza no escucha tu senado una voz leal que sin cesar le grite: «¡Levántate insensato! ¡Levántate, que aun es tiempo, y acaso no lo será mañana! ¡Levántate y mira a la patria, que hoy alucinada por tu acento olvida imprudentemente su gloria, pero que desengañada más tarde te pedirá cuenta de su libertad, porque su libertad será sumergida en esos ríos de sangre que van a correr por este suelo a perderse en este lago! ¡Para ti no hay alternativa después de la lucha fatal! ¡Aquel que venza será tu dueño!» (AVELLANEDA, 1853, p. 148)

Já Cortés, como mencionado antes, é caracterizado de forma ambivalente: não obstante ser considerado um herói nacional espanhol, passa a ser visto na América como símbolo de crueldade e frieza. A personalidade do conquistador surge, no romance da autora cubana, com a justificação da grandeza de caráter e ousadia que nenhum outro homem havia tido, traço tão típico dos heróis épicos, constantemente chamado como modelo para descrever os intrépidos homens da conquista.

> Hernán Cortés, una de las más grandes figuras que puede presentar la historia, Hernán Cortés que, no ha sido elevado a toda su altura ni aun por aquellos desacertados panegiristas que han alterado la hermosura de los rasgos del hombre, queriendo deificarlo; Hernán Cortés, tipo notable de su nación en aquel siglo en que era grande, guerrera, heroica, fanática y temeraria; Hernán Cortés, que hubiera sido un Napoleón si arrullase su sueño de niño el trueno de la revolución francesa, y que hoy, más glorioso que Napoleón, se nos presenta con la aureola de la conquista de un imperio en la nomenclatura de los ilustres vasallos; Hernán Cortés, digámoslo en fin, debía tener y tuvo la suerte común a todos los hombres justamente célebres. Persiguiolo anticipadamente la envidia; afanose por denigrarlo hasta después de muerto la calumnia, y acechole la traición, abrigada en aquellos mimos corazones que aprendieran del suyo a no temblar jamás en tantos peligros de que reportaron en común indestructible gloria. (AVELLANEDA, 1853, p. 142)

Essa visão sobre os conquistadores também pode ser lida na obra *Los Pizarros*, de Felipe Pérez, no episódio em que se encontram Francisco Pizarro y Hernán Cortés, já coberto de fama e glória por sua conquista do México. O tom com que Cortés aconselha Pizarro aparece justamente como no fragmento acima, de que são os homens como eles, capazes de se elevar da ordem comum, os que poderão alcançar a glória. No entanto, em um parágrafo um pouco posterior a essa citação, Cortés pune com a morte um de seus soldados por um pequeno ato de “insubordinação”, surgindo outra vez a figura do homem implacável. Essa mesma incerteza de traços aparece no tratamento de Cortés em relação à Moctezuma, sempre entre conquistá-lo e respeitá-lo.

Outro ponto interessante no romance pode ser observado na formação dos pares amorosos principais: Velázquez de León e Tecuixpa, Guatimozín e Gualcazinla, Hernán Cortés e Marina. Como já havia chamado à atenção, Doris Sommer, em sua obra sobre as ficções fundacionais, o par amoroso constitui parte importante do processo de construção de identidades nacionais nos romances do XIX. Normalmente, esses pares simbolizam uma mistura de raças ou de classes sociais que projetam em direção ao futuro ou, em uma visão pessimista, declaram a impossibilidade de

determinada mistura. Em outros casos, o par amoroso simboliza uma relação que não implica nem a mestiçagem nem a fusão de classes sociais, em tais casos sói ser que tais casais simbolizam um aspecto das culturas originais, seja européia, sejam pré-colombianas, anterior ao encontro/choque o que faz com que não sobrevivam nas tramas dos romances. No caso da obra de Avellaneda tratada aqui, enquanto o amor/união de Guatimozín e Gualcazinla representa uma espécie de integridade do Império Asteca, o território sem as máculas do encontro, os outros dois casos exemplificam esta mistura sob dois pontos de vista distintos e desde dois lugares diferentes no processo da conquista.

Tecuixpa, filha de Moctezuma, e Velázquez de León, soldado do exército de Cortés, representam um modelo de amor inocente e puro, de dois entes que se querem além das diferenças culturais e religiosas. Cada um em momentos variados é capaz de colocar-se no lugar do outro pensando em assumir um espaço na sociedade em que vive o ser amado. Este seria um exemplo prototípico de mistura que funcionaria como exemplo para projetar em direção ao futuro, no entanto no romance de Avellaneda nenhum dos pares parece ter êxito. Assim Velázquez de León morre tentando proteger os filhos mais novos de Moctezuma durante a Noche Triste e Tecuixpa se nega a unir-se a outro homem outra vez. Ainda na desgraça, os dois servem como modelos de comportamento.

A terceira união, apesar de um exemplo de mistura racial, põe em foco um dos casais mais controversos do período colonial. Hernán Cortés e D. Mariana historicamente representam o amor e o ódio, a rejeição e a admiração para todas as gerações seguintes. São ambos uma espécie de espelho de duplo reflexo, para os dois lados da disputa. A união mesma dos dois não está marcada pela aura do amor inocente, o fato de uma necessária clandestinidade nos põe diante de um caso impossível e que se desenvolve entre o contexto amoroso e o contexto político. É verdade que Avellaneda não enfoca esse par nem lhe dá muito espaço em relação à questão amorosa, porém o Epílogo acaba por revelar claramente a relação entre os dois. Nesse momento final da história, vemos Marina matar a Gualcazinla para defender Cortés e também sabemos que ela está casada com um dos soldados de seu amante por decisão do mesmo conquistador. Avellaneda, no tocante a esse par, não parece ter mudado muito os fatos históricos e a forma pouco definida como trata o casal no romance projeta no espaço da ambiguidade a relação dos dois.

Assim que os casais em *Guatimozín* curiosamente não apresentam uma solução de mistura que aparece em outros romances do período como *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla, e *Jilma*, de Felipe Pérez. Estaria mais vinculada a fórmulas como a de *Lucía Miranda*, de Rosa Guerra. Revela-se como se a colonização através da mistura racial não fosse um fato possível ou pelo menos não houvesse, para a autora particularmente, uma solução evidente.

> En las Américas muchas de nuestras llamadas "novelas fundacionales" giran alrededor del contrato sexual como imagen y motor fundador de las naciones pos- y neo-coloniales. El carácter parcial, limitado de la descolonización americana se traduce en amores racializados y matrimonios imposibles. (PRATT, 2003, p. 33)

Guatimozín, de Avellaneda, apresenta uma coletânea de fontes extremamente interessantes que segue, como o comum nos romances históricos decimonônicos, o costume não só da extensa investigação sobre o tema como também de referenciá-las, seja diretamente no corpo do texto ou nas notas de rodapé. No caso da obra de Avellaneda, se observa o uso das notas como elemento mais relevante em relação ao fato de remeter às fontes originais. Algumas delas, como a nota 45 chamam a atenção por referir-se a opções de caráter estético em detrimento do fato histórico, mas tal opção precisa ser evidenciada no texto, de forma a que nem o leitor se engane e nem o autor seja acusado de desconhecimento. Escreve na nota, "La erupción que aquí se describe acaeció algunos meses antes del tiempo en que la coloca la autora, la que no ha creído tomarse libertad excesiva atrasándola un poco para darla lugar en su novela". Nesse mesmo sentido de acuidade histórica, na nota 50 vemos a autora justificar sua opção ficcional, mas baseada nos fatos constantes nas crônicas.

> Solís no dice nada de la prisión de estos personajes, y sólo hace mención de la del señor de Tezcuco. Bernal Díaz del Castillo dice que fueron presos, y justifica el hecho alegando que no *visitaban a Moctezuma y que habían sido cómplices en la conjuración de Cacumatzin.* No habiendo sido presos al mismo tiempo que dicho príncipe, no es presumible fuese la causa aquella conjuración, y el no visitar a Moctezuma no podía considerarse delito digno de tan gran castigo. El mismo B. D. del Castillo expresa que fueron presos los príncipes de Tacuba y Coyoacan en vísperas del reconocimiento del vasallaje del rey de España, y al tratar de esto dice: «Como el capitán Cortés vio que ya estaban presos aquellos reyecillos, dijo a Moctezuma que pues ya había entendido el gran poder de nuestro rey y señor, y que de muchas tierras le dan parias y tributos y le son

> sujetos muy grandes reyes, que será bien que él y todos sus vasallos le den la obediencia, etc. etc.»
>
> Es de inferir por esto que la prisión de aquellos príncipes tuvo por objeto quitar todo obstáculo al reconocimiento del vasallaje, y que la pasada conjuración, si para algo se recordó, solo fue como pretexto y no como verdadera causa. Bernal Díaz del Castillo dice que también fue preso el príncipe de Iztacpalapa; pero esto se ve desmentido por él mismo algunas páginas después, en que dice fue proclamado emperador y asistió personalmente al sitio del cuartel español en que murió Moctezuma. (AVELLANEDA, 1853, s/p. nota 50)

A nota explica a prisão de três dos príncipes do império acusados de serem cúmplices em uma conjuração. Através dela, Avellaneda explica como, apesar de Solís não mencionar o fato, Bernal Díaz del Castillo o faz, o que justifica plenamente a decisão de incluir o incidente na trama. No entanto, a causa motivadora que Díaz del Castillo atribui para a decisão de prendê-los seria principalmente que não visitassem a Moctezuma e por terem sido cúmplices na conjuração de Cacumatzin (Guatimozín, ou melhor, Cuauhtémoc). A autora, no entanto, usa dessas pequenas lacunas e desencontros de informação para supor que o verdadeiro motivo da prisão havia sido o de não obstaculizar o reconhecimento de vassalagem de Moctezuma para com Carlos I de Espanha[52]. Assim, assume uma atitude interpretativa dos fatos, o que seria de certa forma aceitável por se tratar de alguma licença de uma obra ficcional, entretanto ela parece imbuída de uma necessidade de demonstrar as fontes e o conhecimento dos fatos, explicitando uma decisão consciente de acrescentar esse detalhe interpretativo.

Outro tipo de nota curiosa de que faz uso a Avellaneda é aquela que explica costumes indígenas e origem de muitos vocábulos nahuatl. Em geral, as informações de tais notas são extraídas da obra *Historia Antigua de Megico*, do jesuíta Francisco Xavier Clavijero: “Estas y todas las noticias que damos del gobierno y policía de los mejicanos, han sido tomadas de Robertson, Clavijero, y aun algunas de Solís y otros historiadores españoles” (AVELLANEDA, 1853, s/p. nota 30). Um pouco antes, a autora se dedica a explicar como se formam algumas palavras na “lengua mejicana”, comparando-a, em seus processos morfológicos, com o grego. Usa como exemplo a palavra *teopizque* trazendo também nessa nota a referência ao jesuíta para explicar sua tradução para essa palavra.

> En la lengua, mejicana, como en la griega, se compone una palabra de dos, tres o cuatro simples. *Teopizque*, que significa *sacerdote*, como

[52] Mais referido como Carlos V Imperador do Sacro Império Romano-Germânico.

> hemos advertido antes, es una voz compuesta de *Teotl,* que quiere decir *Dios,* y del verbo *pia,* que es *custodiar*. Anteponiendo a dicho nombre compuesto el adjetivo *huei*, que significa *grande*, formaban una nueva composición que significa *gran custodio de Dios, pero que debe traducirse gran sacerdote o pontífice.* Daban también los mejicanos al individuo revestido de la suprema dignidad sacerdotal el título de *Teoteouctli*, otra voz compuesta que quiere decir *caballero de Dios,* o, según Clavijero, *señor divino.*
>
> Por medio de tales composiciones daban en una sola palabra el nombre y la definición de la cosa.
>
> Conveniente nos parece observar aquí que no hay lengua que abunde tanto como la mejicana en nombres verbales y abstractos: no hay en ella verbo del cual no se hagan numerosas diferencias verbales, ni sustantivo o adjetivo de que no se formen abstractos. (AVELLANEDA, 1853, s/p. nota 26)

Comenta a abundância e riqueza vocabular da língua, reverenciando de alguma forma a riqueza cultural do império asteca. Avellaneda parece dedicada a favorecer em parte os desenvolvimentos e aspectos positivos da cultura asteca, como faz ao longo da obra, embora nunca o faça de tal maneira que os valores espanhóis sejam expostos como fontes negativas do passado colonial. É interessante que na nota 76 ela volte a dar uma explicação sobre a palavra *teotl* que está contida na palavra explicada acima. Ela afirma que significa grande espírito ou espírito supremo e que, mesmo no politeísmo mexicano, *Teotl* ocuparia o primeiro lugar. Em seguida, ela segue comentando:

> Es merecedora de observación la semejanza que existe entre el nombre *Teotl* dado por los mejicanos a su dios supremo, y el de *Theos*, con que los griegos designan a la Divinidad. Nótese también cuánto se parece en ambas lenguas la composición de las palabras en que entra aquel nombre *teocali*, que quiere decir *palacio de Dios*; *teopixque*, que significa *custodio* o *guardador de Dios*, son nombres muy semejantes en su formación a los de *Teocracia, Teófilo*, etc. (AVELLANEDA, 1853, s/p. nota 76)

Pode-se observar uma vontade de coincidir e harmonizar as duas experiências de sociedade. Mesmo no aspecto relativo à religião americana, que no século XIX continuava sendo um problema e um impasse na hora de valorizar a cultura local, Avellaneda tenta estabelecer certa semelhança tanto na etimologia como na existência, ainda que não dominante, de um Deus supremo maior do que os outros deuses menores, imagens de uma idolatria. Essa existência parece indicar uma vontade de conciliação com as duas formas do passado, o indígena e o espanhol, que fica evidente na forma como a autora cubana não toma uma postura específica com relação a nenhuma das partes. Esses sinais de ambivalência e a rejeição de assumir plenamente uma postura de

uma ou de outra influência do passado podem ser pensadas como um emblema das dificuldades do período da independência em associar-se a um dos dois pilares desse passado, colonial o anterior a colonização, como sugere Zea:

> En esta forma el hispanoamericano se comprometió en una difícil, casi prácticamente imposible, tarea: la de arrancarse, amputarse, una parte muy importante de su ser, su pasado. Se entregó al difícil empeño de dejar de ser aquello que era, para ser, como si nunca hubiese sido, otra cosa distinta. La herencia española, la herencia colonial, pedían los próceres de la independencia mental de Hispanoamérica, debe ser reformada completamente. Ella, agregaban, es todo lo opuesto de lo que queremos y debemos ser. Nuestros males, los llevamos en la sangre, eliminemos, si es necesario, esta sangre. La emancipación social de Hispanoamérica, decían con toda violencia, no se lograría si no repudiamos plenamente la herencia española, esto es, nuestro pasado. (1976, s/p)

Cada uma das opções, tanto de negar o passado espanhol como assumir uma identidade nativa, implicava problemas dentro do esperado nesse período histórico, dessa forma a ambiguidade/fluidez de caráter dos personagens que representam o governo, das duas influências de passado, leva a uma espécie de não resposta para a questão das influências. No entanto, implícita nessa não resposta, pode estar presente a ideia mesma de que cada uma oferece parcelas interessantes de compreensão do passado.

Difere nesse aspecto a obra de Eligio Ancona que trata do mesmo período histórico, mas sob um enfoque diferente em *Los mártires del Anáhuac*. Aqui a figura de Cortés e dos colonizadores espanhóis são vistas como algo negativo, mas juntamente com essa visão negativa dos espanhóis se apresenta também uma visão negativa do fanatismo religioso que dominava o império asteca. Apesar de estar um pouco fora do escopo cronológico estabelecido para esse trabalho, as seis primeiras décadas do século XIX, já que a obra foi publicada em 1870, é interessante que se trate do trabalho de um mexicano sobre o passado pré-colombino de seu país. A trama acompanha a chegada dos espanhóis e sua passagem pelo território mexicano até a queda de Tenochtitlán, ou como precisa Algaba Martínez (2007), de 21 de abril de 1519 até 1521. Compreende ainda um Epílogo que está localizado temporalmente em 1547, ano da morte de Cortés.

Dividida em um primeiro tomo com 21 capítulos, um segundo tomo com mais 23 capítulos e finalizando com um epílogo em duas partes, a trama cobre esse lapso temporal, através da apropriação de história de personagens históricos que são

sobrepostos a um enredo ficcional que vão se cruzando ao longo da trama. Hernán Cortés, D. Marina, Moctezuma, Cuauhtémoc e Xicoténcatl compõem a sequência de personagens efetivamente históricos que aparecem na trama. A eles se agregam Tizoc, filho de um guerreiro de Cuauhtla sacrificado pelos astecas e que termina se fazendo sarcedote do templo de Huitzilopochtli; Geliztli, filha de Moctezuma; e Tayatzin, sacerdote do templo Huitzilopochtli que havia cuidado de Tizoc após a morte de sua mãe.

Hernán Cortés, nessa obra também, é descrito com tintas negras; talvez se possa afirmar que a recriação ficcional do conquistador feita por Ancona se localize entre a visão completamente negativa de *Jicotencal* e a visão ambígua de *Guatimozín*, embora certamente essa recriação esteja mais próxima do romance de 1826. O estrangeiro conquistador será, ao longo das seiscentas páginas que compõem os dois tomos, descrito como uma pessoa de caráter dúbio, um déspota, um tirano, que controla suas vontades para alcançar objetivos que havia delimitado.

> Como se vé, Hernán Cortés no solo hacia comedias para los incultos americanos. Las preparaba tambien para los semi-civilizados europeos, y el éxito correspondia siempre á sus esperanzas.
> Hasta aquí no habia empleado mas que la astucia. Mas tarde le veremos emplear los grillos, la picota y la horca. (ANCONA, 1870, p. 163. tomo 1)

Esse comentário é feito posteriormente ao relato da primeira sublevação dos soldados espanhóis, quando Cortés renuncia ao mando para ser outra vez eleito como capitão da expedição. Ancona chama de comédias os jogos políticos armados por Cortés para continuar no poder. A marca da força do destino sempre favorável ao conquistador também aparece nesse trecho. Algumas páginas depois, vê-se uma dessas outras comédias forjadas por Cortés quando, em Zempoala, ele faz com que os totonacas prendam os arrecadadores de impostos de Moctezuma para em seguida soltá-los dizendo que nunca havia ordenado tal coisa. Por um lado ele ganha a confiança dos de Zempoala, já que ele libera os arrecadadores no meio da noite sem que ninguém veja. Por outro lado, começa a granjear um espaço de confiança com os de Tenochtitlán. No entanto, o mais interessante é que o autor coloca quase em pé de igualdade os “incultos americanos” e os “semi-civilizados europeos”. Pode-se entender que ambos os grupos eram matéria manipulável nas mãos de Cortés, mas também que ambos tinham seus traços de barbárie, suas crenças, seus fanatismos e uma obediência cega a poderes

absolutistas e/ou tirânicos que os deixavam em um território de menor civilização. A frase final remete à astúcia com que Cortés vai levando a cabo sua empresa de conquista, mas evoca um traço de tirania futura; isso que não foi até o momento mais que astúcia será desenvolvido com violência num futuro breve. Mesmo com essa postura negativa com respeito a Cortés a descrição física inicial do conquistar é pintada de forma quase neutra sem ocultar o físico robusto do conquistador.

> En la época en que comenzamos nuestra narración, el futuro conquistador del Anáhuac contaba treinta y cuatro años de edad. Como sucede generalmente con todos aquellos que han consagrado una gran parte de su existencia á la vida activa de los campamentos, Hernán Cortés, aunque poco delgado, era de una complexión recia y robusta, que unida á su mediana y bien proporcionada estatura, hacían de su persona un conjunto agradable. El trigueño color de su cútis se hallaba un tanto quemado por el ardiente sol de las Antillas, donde habia permanecido muchos años cultivando la tierra y haciendo la guerra á los naturales. Sus ojos negros, aunque sabian expresar todas las pasiones, revelaban principalmente esa energía y firmeza de voluntad que no tardarémos en ver desarrolladas en las ocasiones mas difíciles. Sus barbas, no muy espesas, le cubrian las mejillas y toda la parte inferior del rostro. Mirándole con mayor atención, se descubria abajo del labio inferior y mal encubierta por las patillas, la cicatriz de una herida que el guerrero habia recibido, no en los campos de batalla, sino en una pendencia que habia tenido en sus mocedades con un rival mas diestro ó mas afortunado que él. (ANCONA, 1870, p. 10. tomo I)

Nesse trecho, chamam atenção dois detalhes: a descrição dos olhos e a da cicatriz. Esses olhos negros que expressam todas as paixões, mas que revelavam uma firmeza na vontade. Essa capacidade camaleônica do olhar pode ser associada a sua capacidade, durante a conquista, de urdir as mais diferenciadas tramas, ou comédias como denomina Ancona, para conseguir alcançar seus objetivos. A energia de uma vontade firme, que poderia ser vista como algo positivo, é o primeiro reflexo do que, durante o processo no território asteca, poderá ser definido como vontade tirânica. Tem-se a impressão de que dentro de uma descrição supostamente neutra o autor mexicano já introduz as sementes de que se converterá em um mal no futuro. Outro traço curioso é a cicatriz no rosto, que, contrário ao que se esperaria de um soldado, não era um ferimento de batalha, mas uma marca da juventude impingida por um rival de melhor valor que ele.

O Epílogo da obra dividido em duas partes mostra dois momentos distintos de Cortés. Na primeira, já tendo vencido e subjugado os astecas, Cortés marcha para a província de Hibueras (atual Honduras) onde Cristóbal de Olid o havia traído ao tentar

tomar o poder na região. Cortés já aparece um pouco sombrio sentindo-se injustiçado, pois acreditava que "S. M Carlos V, habia sido ingrato com él, puesto que habia nombrado por gobernador de Nueva-España á Cristóbal de Tapia" (ANCONA, 1870, p. 317. tomo II). A viagem e a traição de Olid, que o fazia percorrer uma distância tão grande para detê-lo, aumentavam ainda mais sua irritação. Nessa viagem o acompanham Cuauhtémoc e os reis de Tacuba e Texcoco. A meio caminho Cortés desconfia de alegria dos três antigos reis. "¿Por qué reian los vencidos cuando el vencedor estaba melancólico?" (ANCONA, 1870, p. 318. tomo II). Ao verificar com um nativo que fala espanhol, recebe a denúncia de que eles estariam tramando sublevar-se. No dia seguinte, "los cadáveres de Cuauhtemotzin y de sus dos antiguos aliados, amanecieron pendientes de las ramas de una ceiba corpulenta" (ANCONA, 1870, p. 318. tomo II). Outra vez o lado implacável do conquistador se faz presente numa execução sumária e covarde levada a cabo durante a noite para evitar qualquer tipo de revolta.

A segunda parte de Epílogo remete ao ano de 1547, alguns meses antes da morte do conquistador. Cortés aparece descrito como um ancião de sessenta anos que vagava infrutuosamente pela corte de Espanha. Sentia-se ainda mais afastado e injustiçado pelo rei. Termina por se retirar da corte. Ancona descreve sua morte que advém depois de uma larga agonia e quando o capitão se encontrava dominado por remorso e pelas imagens dos personagens astecas como Geliztli. O autor mexicano conclui afirmando que a "ingratitud proverbial de los reyes vengaba hasta cierto punto, la sangre de tantos mártires, sacrificados á su ambicion y crueldad" (ANCONA, 1870, p. 320. tomo II). Assim, as ações do tempo e o orgulho de outros se ocupam de ensinar e condenar o orgulho e a tirania daqueles que foram como Cortés.

O traço luxurioso de Cortés também aparece ao longo da obra e sua relação com D. Marina é bastante detalhada. Ela, descrita por Ancona, aparece de uma forma mais condescendente que nos dois romances anteriores. Talvez a principal diferença seja que o autor mexicano se dedica a traçar um passado detalhado para Marina. Nos capítulos II e III do tomo I, depois de ter ajudado a Cortés e Gerónimo de Aguilar (tradutor oficial da expedição que sabia maia, mas não nahuatl), ela conta ao capitão sua origem, o motivo de falar nahuatl e maia. Natural da cidade de Painala, filha do cacique da cidade, ela nasce marcada por um oráculo fatídico: "Cuando esta niña llegue á la adolescência, amará al mayor enemigo de nuestra raza. Este amor la arrastrará á renegar de los dioses, á vender á sus hermanos y á entregar su patria al extranjero" (ANCONA,

1870, p. 33. tomo I). O autor mexicano toma o signo do destino com um lugar determinado para a personagem de Marina e, de alguma forma, a previsão a isenta parcialmente de seus atos. Para aplacar a cólera dos deuses, se determina a realização de uma cerimônia durante a qual morre seu pai. Anos depois, a mãe se casa novamente e tem um filho. O padrasto de Marina, desejando o trono e usando o presságio como motivação, a oferece aos sacerdotes para que fosse sacrificada aos deuses. A mãe desesperada entrega a filha a um criado e esse a vende num mercado de escravos, sendo posteriormente levada para servir um senhor de Tabasco e daí para o domínio de Cortés.

Esse traço trágico da trajetória de Marina cria uma empatia com o leitor que não havia existido em nenhum dos outros romances. Acompanha-se cada detalhe da longa jornada que a fará servir finalmente no definitivo papel histórico de intérprete dos espanhóis durante a conquista. No entanto, o que a impele é um amor sincero pelo capitão dos espanhóis. Suas primeiras conversas com ele revelam uma jovem tímida, pudica, sincera e inclinada à religião católica. É uma verdadeira donzela, ao contrário da serpente venenosa de *Jicotencal* ou da mulher que mata a esposa de Guatimozín para defender seu amor na obra da autora cubana. Mais adiante, no capítulo XIV, quando Cortés resolve seduzir Marina, vê-se uma simples jovem inocente apaixonada que não consegue impor qualquer resistência. O espanhol, por seu lado, usa do artificio desse oráculo para acabar com as últimas resistências: "¿Si el destino lo quiere, por qué hemos de oponernos á los decretos de la Providencia?" (ANCONA, 1870, p. 223. tomo I). Na construção do romance, ela aparece como uma vítima ambígua do processo de conquista e colonização como também uma das forças do destino que marca a decadência do império asteca. Essa força do destino, *el hado*, é sempre retomada nesse conjunto de romances que tratam do passado pré-colombino, tanto para o universo do império inca como do império asteca. Os outros decimonônicos parecem propensos a entender a queda desses reinos tão pródigos como algo que estava marcado no destino, mesmo quando alegam que a tirania foi uma das formas que levaram esses espaços a caírem na desgraça desse destino.

Um dado curioso no romance de Eligio Ancona é que ele não dá, não revela, o nome indígena de Marina. Quando se lê o diálogo entre ela e a mãe, essa a chama de Malintzin. Nesse momento, o autor insere uma nota explicativa, esclarecendo aos leitores que esse é o nome pelo qual ela ficou conhecida entre os indígenas e que era uma corruptela do nome cristão da donzela, Marina. Ele esclarece esse detalhe que, possivelmente já era conhecido por seus contemporâneos, justificando esse uso por não

ter encontrado a menção do seu nome indígena em nenhum dos historiadores. Ele opta, assim, pela estratégia de usar o nome pelo qual ela ficou conhecida depois. Esse anacronismo revelado dentro da obra mesma deixa explícita a necessidade de estabelecer um pacto de verdade com seus leitores, semelhante, por exemplo, ao que faz Avellaneda ao explicar que a erupção do vulcão havia acontecido historicamente antes do período que ela empregou na obra. Ancona também usa as notas de rodapé, como os outros autores, para explicar sobre os costumes dos naturais da terra. Por exemplo, na nota seguinte, ele explica que os astecas não usam portas e dividiam os quartos com cortinas para que os que chegavam não pudessem ver o interior do cômodo. Isso para explicar que, na saída do quarto da mãe, Marina pode se ocultar por traz da cortina e ouvir a conversa.

Já Moctezuma parece coincidir com as descrições dos romances anteriores, sendo ao mesmo tempo frágil e despótico, quase um epíteto do mau monarca/governante. Com relação ao despotismo na obra, pode ser comparado a Cortés. No entanto uma marca diferenciadora se impõe entre os dois: a tirania de Cortés é atuante e crescente, a de Moctezuma parece quase passiva, já que por um lado ele é descrito como implacável e dominador e por outro é descrito como “un príncipe débil y supersticioso, que aun no se há atrevido á tomar una resolucion para impedir que los extranjeros avancen al corazón del país” (ANCONA, 1870, p. 197. tomo I). Essa mistura paralisa as forças dos guerreiros atuantes que desejam lutar contra os avanços dos estrangeiros e, ao impedir essa atuação dos seus soldados, está destruindo seu império minando sua autoridade e poder de mando. Essa combinação de fatores de despotismos parece marcar a ascensão do espanhol e a decadência do asteca, mas no fundo é uma substituição de formas despóticas de mando. O confronto entre o déspota local e o déspota estrangeiro, em parte a fórmula que se tem no romance, só é possível ser criada desde o século XIX, tanto pela ojeriza pela figura do déspota como pela compreensão de um conceito de uma pátria como sendo conjunto dos vários povos do território da Nova Espanha, que só era possível no contexto da formação nacional mexicana.

A morte do imperador é contada de uma forma curiosa. Ancona não escolhe nenhuma das duas versões tradicionais da história, uma que havia morto nas mãos dos próprios astecas e outra de que havia sido morto pelos espanhóis. Narra as duas versões, não como quem conta uma ficção, mas como um historiador que revisa os fatos. Apesar de uma postura que indicaria certa neutralidade, já que não dá como verdade uma única

versão, faz o narrador se posicionar mais favoravelmente à opção da morte nas mãos dos mexicanos.

> Esta muerte se halla envuelta todavía entre las sombras del mas profundo misterio. Los historiadores nacionales aseguran que el emperador fué muerto por los españoles. Los historiadores españoles aseguran que murió de las heridas que los mexicanos le infirieron en el terrado. Cuál de las dos versiones es mas probable? Nos parece que la segunda. (ANCONA, 1870, p. 175. tomo II)

A pesar de tomar partido de uma das opções, continua aceitando uma análise das fontes e afirma claramente para os leitores que a "naturaleza de nuestro libro no nos permite entrar en esta cuestion histórica, que nuestros lectores podrán encontrar extensamente examinada en Prescott y Clavijero" (ANCONA, 1870, p. 176. tomo II). Ou seja, mesmo se posicionando, ele admite que questões polêmicas não resolvidas não deveriam ser tema de uma obra ficção que não teria por intuito discutir polêmicas a respeito da história. Para indicar seu conhecimento, indica duas obras conhecidas que tratam da história do México, sendo que cada uma remete a uma linha de interpretação diferente. Assim, ele deixa nas mãos do leitor procurar essa informação e decidir por si mesmo. Ainda que essa decisão possa ser condicionada, já que, ao emitir sua opinião o autor de alguma forma tenta dirigir o olhar do leitor para uma análise da história que ele acredita mais correta ou coerente.

Xicoténcatl surge, assim como no romance de 1826, como um guerreiro modelar, um protótipo de herói nacional. É descrito como um nobre indígena com traços de equilíbrio bem dosado entre as atividades militares e intelectuais:

> Lo ancho de sus hombros y sus formas musculares indicaban su actividad y su fuerza. Lo espacioso de su frente y algunas arrugas prematuras revelaban que no le eran extraños los trabajos intelectuales y que mas de una vez habrian debido afectarle cuidados de bastante trascendencia. Se hallaba en la plenitud de la edad viril y eran muy notables los rasgos de belleza salvaje, impresos en toda su persona. (ANCONA, 1870, p. 189-190)

Essa medida bem temperada entre a força e uso do intelecto marca o general Xicoténcatl de Eligio Ancona. No caso desse romance, ele chega a demonstrar mais equilíbrio que o próprio pai, o senador Xicoténcatl. O primeiro fala em termos de unidade quando, nesse período histórico, pensar numa unidade dos povos do território dificilmente seria um aspecto reconhecido como válido entre esses povos. Algaba

Martínez ressalta esse aspecto na obra de Ancona por não ser ele do centro político e por estar preocupado com a questão da união do território. A pesquisadora mexicana aponta para a relação entre o discurso desse herói que luta pela união dos povos do Anáhuac e a história recente de Yucután, estado que há poucos anos havia sido reintegrado outra vez à república mexicana.

> De 1834 a 1842 Yucatán no formaba parte de la república mexicana; hubo una reincorporación temporal con Santa Anna en 1843. El separatismo avivó el proyecto federalista, sin embargo en 1845 la Asamblea Departamental desconoció la segunda república central, hecho que, de nuevo, separó Yucatán, y al año siguiente comenzó la Guerra de Castas. Finalmente, al pedir ayuda militar al gobierno de México, se acordó la reincorporación de Yucatán al territorio mexicano en 1848. (ALGABA MARTÍNEZ, 2007, p. 185)

Esse traço específico da história de Yucatán pode indicar uma leitura diferenciada da obra de Eligio Ancona, como se ele tivesse um olhar ligeiramente estrangeiro, mas uma vontade de integração. Se considerarmos *Jicotencal* e *Guatimozín*, fica evidente a presença de um olhar externo para esse período da história. Entretanto, a aparente sensação de olhar de dentro não seria a melhor proposição para o trabalho de Ancona. Algaba Martínez (2007) ressalta como esse trabalho de Ancona difere dos dois romances históricos anteriores. *La cruz y la espada* (1864) e *El filibustero* (1864) são escritas em Mérida, sua cidade natal, e têm como objetivo reconstituir a história da conquista de Yucatán, estado do qual Mérida é capital. Ambos romances preocupam-se por reconstruir a história não desde o centro político e cultural da nova nação, mas a partir de outra região. Ao localizar sua trama no centro político do México, ele parece o fazer com esse olhar ligeiramente externo, mas numa perspectiva integradora. Talvez por esse motivo os discursos de Xicoténcatl e Tizoc, também nascido fora do centro, ganhem um caráter tão intenso e tão presente para o século XIX. O discurso de unificação do Anáhuac seria, então, mais um dos reflexos dos desejos do XIX ao reler a história antiga do território mexicano.

No plano das criações ficcionais, os personagens mais importantes são Tizoc e Geliztli. Ele é um sacerdote do templo de Huitzilopochtli, filho de uma asteca e de um guerreiro de Cuauhtla. Seu pai havia sido preso numas das guerras do império e sacrificado e sua mãe morre de parto. Pouco antes de morrer ela entrega o menino a Tayatzin, sacerdote do templo, para que ele seja criado para a religião, só assim não seria sacrificado ou assassinado como um guerreiro. O menino cresce no templo onde

acaba por conhecer Geliztli, filha de Moctezuma, que vai estudar ali. Ambos se apaixonam, mas são descobertos e a menina volta ao palácio do pai. A partir daí os jovens vivem separados, mas não esquecem um do outro. Voltam a encontrar-se quando Tizoc, acompanhando Tayatzin, vai ao palácio de Moctezuma desempenhar alguns mandatos do sacerdócio. Os espanhóis já estavam em territórios do continente.

Tizoc não está satisfeito com a função de sacerdote e deseja tornar-se um soldado, função que poderia também permitir que, no futuro, pudesse pleitear a mão da princesa. Como Tayatzin não concorda com esse caminho e Tizoc foge para se oferecer para lutar com o exército de Tlaxcala. É curioso esse movimento do guerreiro "asteca" que vai ao encontro do Tlaxcala para lutar contra o estrangeiro. Na obra de Avellaneda, tem-se um movimento semelhante, embora inverso quando Xicoténcatl, angustiado, porque o senado de Tlaxcala resolve apoiar Cortés, se dirige a Tenochtitlán e se oferece a Cuauhtémoc para lutar ao lado dos astecas contra os estrangeiros. O interessante nesses dois movimentos é justamente a tomada de um conceito de unidade, como uma espécie de nacionalidade embrionária, que dificilmente seria compreensível para o momento e fala mais das vontades desses escritores do século XIX de forjar um laço, um vínculo, com esses novos espaços que só recentemente se reconheciam como unidade.

Geliztli é a jovem princesa indígena que, apaixonada pelo sacerdote, tem que se submeter às vontades do pai. Ela espera tristemente ser entregue em casamento a algum dos príncipes das cidades perto de Tenochtitlán, mas é dada como presente a Cortés. Esse seria um dos vários atos débeis e covardes do personagem de Moctezuma. Geliztli resiste ao assédio de Cortés o quanto pode, mas acaba sendo violada pelo conquistador quando tentava matá-lo. O plano, que havia sido concebido por Tayatzin, era adormecer Cortés com um narcótico e então assassiná-lo. No entanto, a princesa bebe por engano da taça que estava destinada a ele e, adormecida, vira um vítima indefesa da luxúria do conquistador. Ela vai dar a luz ao primeiro mestiço do mexicano. Algaba Martínez chama atenção para a semelhança com a relação à gravidez de Isabel de Carbajal, em *Martín Garatuza*, ao propor uma versão fictícia da mestiçagem (2007, p. 159). Mas essa gravidez não desejada e que torna completamente impossível sua relação com Tizoc acaba deixando a princesa fora de si, como se habitasse em outra realidade. Ela vai fugir de Cortés e será encontrada por Tizoc. Ambos se casarão para que ele possa protegê-la do povo que estava inflexível com as mulheres que

engravidaram dos espanhóis. No entanto, a ajuda de Tizoc não melhora a condição de Geliztli, que conhece poucos momentos de paz.

Um desses momentos advém justamente do encontro dela com Tayatzin. Acreditando que ia morrer faz com que sua criada vá buscar o sacerdote, revela sua identidade e o quase ódio que sente com relação a seu filho. O sacerdote perdoa a princesa, mas faz com que ela entregue seu filho para que ele seja criado no templo. Quando a criança é levada, Geliztli retoma as suas atividades cotidianas, como se, com o alijamento da criança, o peso de sua culpa tivesse desaparecido e ela pudesse voltar a ser a princesa apaixonada de antes do encontro com Cortés. A lucidez e a melhora demoram pouco, pois descobre que a criança será sacrificada para aplacar a cólera dos deuses.

Na verdade, o sacerdote a havia enganado para tomar posse do filho do estrangeiro. A carga negativa de Tayatzin parece indicar uma crítica ao fanatismo religioso, o que é curioso é o fato de esse fanatismo ser expresso pelo lado asteca quando, nos romances decimonônicos, costumava ser sobre a Igreja Católica que recaiam essas censuras. Obviamente, Ancona não se furta de fazer comentários críticos ao lado cristão da empresa e demonstra com certo cinismo como os religiosos batizavam a qualquer um depois de uns poucos dias de catequização, mesmo que esses indígenas não houvessem compreendido bem os valores da religião (1870, 293-294. tomo I). O fanatismo de Tayatzin é ressaltado, sobretudo porque ele segue sempre padrões semelhantes de agir, mesmo depois de tantas mortes e desgraças causadas justamente por esses atos. O sacrifício do filho de Geliztli é seu ato mais extremo e demonstra um apego a formas pouco desenvolvidas, não civilizadas. Representa, assim, parte dos costumes que deveriam ser deixados na nova conformação pós-independência. A união e o esclarecimento, moral e intelectual, parecem compor as estruturas de um projeto nacional delineado pelo autor nessa obra.

A morte do indígena denota a morte de um passado já superado, mas que ainda pode servir de exemplo para o futuro da nação. A história delimitada pelas obras desse conjunto pode ser entendida numa dupla função, a história como *magistra vitae* e a história como um passado já findo e superado. Obras como *Jicotencal* dialogam mais com a primeira forma ou percepção da história, já obras como *Los mártires del Anáhuac* demonstram uma maneira de entender o tempo de seu acontecimento como algo terminado, um evento único sob o qual se pode debruçar e perquirir. No entanto, em ambos os casos retomar o passado pré-hispânico denota uma necessidade de criar novos

modelos epistemológicos recorrendo a uma raiz, uma base da tradição. Assim, no primeiro caso mesmo que se alegue que o modelo profundo revela pouco da tradição indígena e representa um mundo de qualidades mais universais, expressadas através de ideais rousseaunianos, não se pode esquecer que o autor escolheu dar a essa estrutura a forma do cenário indígena, demonstrando uma necessidade de engajamento com esse passado. No segundo caso, a maior parte dos autores tenta estabelecer um mundo do fato específico e tentando reconstruir com a maior acuidade possível esse passado. Mas sob esse véu desvela-se, porém, um narrador profundamente preocupado com as questões do seu tempo, por isso a tirania, o fanatismo religioso e uma exortação da civilidade e moral dos povos aparecem como temas recorrentes nesse conjunto de obras. A tradição hispânica que se desvelava poderia ser entendida em duas linhas: uma da tradição espanhola e outra da tradição indígena. A tradição espanhola era a que em parte se tentava negar, mas também a que estava mais próxima dos costumes das elites *criollas* que tentavam uma nova configuração de identidade cultural. A tradição indígena, especialmente a que remetia aos impérios inca e asteca, era uma forma de reivindicar o espaço da diferença e de legitimar os novos poderes, mesmo quando muito dessas culturas havia se perdido no extenso processo de negociações culturais. Quiçá, por isso, voltar-se para a herança indígena, levando valores espanhóis, fosse a única forma de tornar cognoscível aquele universo tão apartado dos leitores decimonônicos.

Seguindo por Atahualpa, o caminhante chegará a Sinchi Roca, e essa levará outra vez a Huayna Capac. Nessa pequena zona, as ruas levam nomes indígenas e elas dobram em si mesmas ou se transformam em outras ruas que fatalmente receberam nomes de conquistadores e libertadores. A continuidade simbólica da história revela-se no traçado da cidade que permanece ecoando um desejo de falar do passado pré-hispânico, mas só consegue entendê-lo na continuidade da conquista e na posterior efetivação da independência. Uma linha de continuidade que se revela tanto no traçado da cidade como na leitura da história.

5. ESPAÑA

Por Huayna Capac se sai outra vez a Avenida España. Tomando à direita pode-se fazer um recorrido de pelo menos um terço da avenida de circunvalação em que surge parte das contradições culturais e arquitetônicas tão típicas das cidades latino-americanas: construções históricas semi-destruídas, centros comerciais, a *plaza de toros*, uma pequena pracinha. Mais do que essas construções ligeiramente contraditórias e ligeiramente anacrônicas, nessa avenida se concentra uma grande quantidade de terminais de ônibus que levam a quase todas as partes da cidade e a localidades vizinhas como Chan Chan e Huanchaco. O caos do sistema de ônibus, uma grande quantidade deles não passa de vans e kombis, transforma a avenida numa espécie de espaço de negociação, como um mercado, em que cada cobrador grita seu destino oferecendo-o aos passantes. Curiosamente, esse lugar que oferece uma espécie de situação limite e fronteiriça era o lugar da antiga muralha que separava o limite da cidade, a avenida foi construída sob os vestígios, no mesmo espaço, que antes ocupava esse muro de divisão. A fronteira determinada por ela hoje indica uma relação condicionada pelo desenvolvimento da cidade entre sua parte nova e o núcleo histórico reconfigurado pelos usos modernos que foram se impondo. Se evocarmos o já repetido binômio de civilização e barbárie, mencionado ao longo desse trabalho, pode-se de alguma maneira entender que o espaço da avenida segue determinando alguns limites entre o caos da barbárie e a organização da civilização. No entanto, essa fronteira é mais simbólica do que efetiva, pois dentro de cada um desses grupos se encontram resíduos, resquícios, memórias e representações do outro, do seu oposto.

A divisão que España instaura, então, é aparente, já que os elementos que determinavam a existência de um mundo civilizado dentro do círculo compreendido pelas antigas muralhas e a barbárie externa vão sendo diluídos pelas forças das transformações históricas. O caos da barbárie passa a se integrar ao centro desse espaço, assim como as representações da civilização passam a migrar para além do que seriam suas fronteiras. Essa ambiguidade das fronteiras e espaços ocupados é o foco desse último capítulo, que trata de um conjunto de três romances históricos cujos episódios efetivamente históricos vão perdendo a importância diante da trama ficcional. Com o passar do tempo, o tratamento dos episódios históricos vai deixando um espaço cada

vez maior para o desenvolvimento ficcional, tendo assim as fronteiras de seus espaços renegociadas nas obras.

> A medida que el discurso historiográfico fue adoptando más adeptos o fue mostrando más exigencias para garantizar la verdad de sus afirmaciones, la novela histórica no pudo cumplir más con las expectativas del público. Modificó su forma y función. No más autor heterodiegético que asegurara tener un conocimiento total de la historia pasada. Por ello, dio la voz narrativa a los protagonistas o personajes principales para hacer un discurso ficticio que pudiera representar la manera como experimenta la historia un ser humano "cualquiera", aunque se esforzó por instrumentar descripciones más realistas, detalladas y precisas, para mantener un efecto de realidad al interior de una cultura que sabía quizá con excesiva obsesión que todo lo humano era histórico y social. (PARDO: 2006, 248-249)

O trecho acima se refere ao terceiro momento da classificação de Pardo dos romances históricos mexicanos do século XIX. Esse momento, no contexto específico do México, estaria vinculado a uma produção de caráter mais conforme com as estéticas realistas e seria localizado temporalmente a partir de 1870. Embora as obras tratadas nesse capítulo pertençam ainda a representações literárias herdeiras do Romantismo e tenham sido publicadas antes de 1870 – *Lucía Miranda*, de Rosa Guerra (1860), *Lucía Miranda*, de Eduarda Mansilla (1860) e *Caramurú*, Alejandro Magariños Cervantes (1848) – me interessa nesse contexto a ideia de que esse grupo de obras demarca uma diminuição progressiva do uso dos cronistas e/ou informações históricas precisas e, simultaneamente, um aumento do aspecto estritamente ficcional. Essa transição permite um espaço de criação maior para seus autores. O *Caramurú* de Magariños Cervantes é, por esse lado, duplamente interessante se considerarmos que primeiro toma um "mito histórico" brasileiro, mas usa essa referência livremente. Em segundo lugar usa como plano principal as história dos amores de Amaro, gaúcho conhecido pelo nome de Caramurú, e de Lía, filha de um advogado de Montevideo, mas tem como pano de fundo as guerras de emancipação e o recente domínio português da região que em breve desencadearia a Guerra da Cisplatina. Essa relação das porosidades das fronteiras uruguaias e da condição de território recentemente anexado ao reino português se reflete na obra através da presença de personagens portugueses/brasileiros e da referência à história de Diogo Álvares sem necessidades de explicações, como se a vivência do público leitor permitisse inserção sem estranhamento.

A trama da obra de Eduarda Mansilla reforma um mito protonacional, recriando-o com uma série de novidades e interseções que fazem do processo de ficcionalização um aspecto ainda mais importante para a retomada particular da leitura possível de uma história e para construção de uma espécie de mito nacional. O romance de Rosa Guerra, apesar de usar a mesma trama e ter a mesma fonte que o de Mansilla, é mais fiel aos elementos da história já conhecida, acrescentando poucos detalhes novos. Essa forma remete a um vínculo aparentemente mais forte com o relato histórico baseado em provas, mas o mero fato de se tomar esse relato específico de Lucía Miranda, quase ausente nas crônicas mais conhecidas, indica uma relação diferenciada com o tipo de história narrada.

Lucía é uma das figuras femininas que aparecem para habitar o imaginário sobre a história colonial na Argentina. Segundo se narra, Lucía havia embarcado em uma das naves que partiram de Cádiz com a expedição de Sebastián Gaboto para acompanhar seu esposo, Sebastián Hurtado. Chegando ao antigo Río Solís, posteriormente nomeado pelo próprio Gaboto Río de la Plata, buscam um lugar onde pudessem construir um forte que servirá de base para os navegantes. O lugar será nomeado e conhecido como povoação de Sancti Spiritu. Ali estabelecem contatos e uma relação de "amizade" com indígenas da tribo dos timbues; o cacique da tribo, Mangoré, se apaixona por Lucía. Estudos apontam uma suposta não verdade histórica em tal relato, já que não se pode averiguar a existência de mulheres na expedição de Gaboto. No entanto, se encontram registros de um Sebastián Hurtado na expedição. Ruy Díaz de Guzmán, autor de *La Argentina Manuscrita* (1612)[53], onde primeiro aparece a lenda de Lucía Miranda, a apresenta como um personagem secundário de sua historia. Das mais de 230 páginas dedicadas à história da Argentina, a de Lucía ocupa cerca de quatro (4), quase todo o capítulo VII que trata da morte de D. Nuño de Lara. A história dessa mulher, ainda que ocupe praticamente todo o capítulo, aparece simplesmente porque lhe atribui um caráter de causa na morte do cavalheiro D. Nuño. Dessa forma, o amor de Mangoré por Lucía seria o elemento causador da destruição do forte e da morte do cavalheiro. Um elemento importante para o qual María Rosa Lojo e sua equipe chamam a atenção na Introducción da edição crítica do *Lucía Miranda* de Mansilla é o fato de

[53] A obra na verdade se chamava La *Argentina o Historia del descubrimiento, población y conquista de las provincias del Río de la Plata*. Ficou conhecida como *La Argentina Manuscrita* por fazer referencia ao formato manuscrito que circulou incialmente antes de sua publicação. A versão que usei nesse trabalho extraída da Biblioteca Cervantes Virtual está com o título de *Historia Argentina del descubrimiento, población y conquista de las provincias del Río de la Plata.*

que essa personagem em Diaz é “antes un paradigma de virtud que de beleza” (2007, p. 31).

Entre os séculos XVII e XVIII, Lojo e equipe (2007) localizam a reelaboração desse mito em quatro obras da historiografia jesuítica: *La historia de la Provincia del Paraguay de la Compañía de Jesús*, de Nicolás Del Techo (escrita em latim por volta de 1673, mas somente publicada em 1897), *Historia de la Compañía de Jesús en el Paraguay*, do padre Pedro Lozano (escrita em 1745, mas publicada em 1873), *Histoire du Paraguay,* do padre Pierre François-Xavier de Charlevoix (1757) e *Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán,* do padre José Guevara (1719 e 1806). Nesses quatro livros, variam as nuances com que é contada a mesma história. Para Lozano, os bárbaros timbues não são marcados pelo signo de violência e falsidade, mas são um povo que não conhece ainda o verdadeiro Deus e acabam vítimas das tentações do diabo (LOJO, 2007, p. 37). No entanto, para Del Techo, os principais atributos desses indígenas eram a hipocrisia e a traição (LOJO, 2007, p. 35). Na obra de Guevara, que influenciou diretamente os romances das duas argentinas, como se pode inferir pela menção de seu nome nesses romances, são enfatizadas as virtudes do lado cristão: a forma carinhosa dos espanhóis tratarem os índios, a “prudência, clemencia, justicia y humanidad de don Nuño de Lara” (LOJO, 2007, p. 40) e castidade de Lucía. Marangoré e Siripo são descritos como tiranos, ainda que, de uma maneira geral, se descrevam como humanos, carinhosos e hospitaleiros. Com relação à obra de Guevara, Lojo assinala ainda dois pontos interessantes. O primeiro é a alteração do nome do cacique de Mangoré para Marangoré, alteração adotada por Mansilla, mas não por Guerra. O segundo aspecto recai sobre a castidade de Lucía, na obra de Guevara ela é inquestionável, não existe ambiguidade no sentimento nem no comportamento da espanhola. Esse também é um elemento do qual Mansilla irá se apropriar.

Lojo também encontra menção a esse episódio na obra *Descripción e Historia del Paraguay y del Río de la Plata*, de Félix Azara, e em *Ensayo de la Historia Civil del Paraguay, Buenos Aires y Tucumán*, do deão Gregorio Funes. O relato de Funes é mais detalhado e conclui com uma espécie de isenção de culpas ou atribuição dupla das culpas pelos acontecimentos:

> Los españoles, supuestos representantes de los benefícios de la civilización, no se han comportado a la altura de ella, no por intrínseca maldad tal vez, sino por que les faltaba el concurso de la experiência y la razón “más ilustradas” que iluminan, en cambio, los días

> contemporáneis de los revolucionários. Por su parte, los índios, atemorizados ante los invasores codiciosos, son ignorantes (aunque no por ello irredimibles malvados) y se han sentido obligados a sacrificarlos em bien de su seguridade. (LOJO In: MANSILLA, LOJO, GUIDOTTI, e MOLINA, 2007, p.44)

Essa postura mediadora entre as duas referências de passado é curiosa, pois, diferente da maior parte de seus antecessores, busca uma conciliação através da caracterização tanto do elemento indígena como do espanhol. Ou seja, descreve ambos os grupos sem estigmatizá-los; sem uma tomada negativa dos espanhóis sob o manto da *leyenda negra* nem um estabelecimento totalmente negativo dos indígenas. De alguma forma, essa postura revela certa neutralidade do observador que condiz com algumas posturas da Ilustração hispano-americana. Quiçá mais curiosa que essa escrita da historia de Lucía Miranda pelo deão Gregorio Funes, seja a existência de uma tragédia inglesa, de 1718, chamada *Mangora, King of the Timbusians, or The Faithful Couple*. Sir Thomas Moore, autor dessa obra teatral, recria livremente a história de Lucía Miranda. Nela, Siripus se apaixona por Lucy, por esse motivo convence seu irmão, Mangora, a invadir o forte espanhol. Magora morre no forte; Lucy e Hurtado são mortos a mando de Sirpus, quando esse descobre que os dois são esposos. No entanto, o final traz Cavot (Caboto) que condena Siripus à morte para vingar os espanhóis e vai nomear Mosquera, soldado espanhol por quem Isabella (irmã de Lucy) é apaixonada, vice-rei. Logo em seguida anuncia o casamento de Isabella e Mosquera.

O traço curioso dessa obra, além dessas alterações evidentes do já conhecido mito, é a descrição dos indígenas como negros, semelhantes aos africanos, e a atribuição de uma riqueza faustuosa à corte dos timbues, que em nada se assemelha às descrições mais austeras das tribos dos pampas feitas pelos próprios hispano-americanos. Esse tipo de alteração revela, de algum modo, uma estratégia de recriação histórica de algum tempo ou local específico, mas que está marcada por outras necessidades e elementos que muitas vezes não pertencem a esse local ou têm um impulso mais universal. Ou seja, essa peça inglesa traz para cena principal não uma história específica da região do Rio da Prata, mas um confronto mais amplo entre bons e maus representados por esses personagens específicos, que são apresentados segundo as expectativas de um público inglês do século XVIII. É interessante observar que o local reservado aos bons e maus depende, numa mesma história, do período histórico do qual estamos falando e do local em que a obra foi produzida. Assim, corresponde a possibilidade de leitura do mundo hispânico de um inglês do século que o religioso da obra inglesa (Fraile Jacques) seja

“un estereotipo degradado, que representa todos los vícios” (LOJO In: MANSILLA, LOJO, GUIDOTTI, e MOLINA, 2007, p.47) e que os indígenas sejam como os negros africanos.

Esta seria a origem da lenda de Lucía Miranda e seu desenvolvimento durante o século XVIII, pelo menos apresentada dentro deste contexto histórico e como esse personagem específico. Outros investigadores, como Claudia Luna (2000), argumentam que essa narrativa se introduz e compõe uma larga tradição do “mito de la cautiva”, que, na literatura peninsular, geralmente estava marcada por uma representação entre a cativa branca e um homem mouro, bárbaro também como os indígenas. Luna defende que o que houve foi uma transposição da imagem do bárbaro mouro para o bárbaro indígena. Nessa tradição, o tema de Lucía Miranda dialoga com obras como *La Cautiva* de Esteban Echeverría.

No século XIX, não obstante, vai desenvolver-se com mais força essa lenda, com o surgimento de algumas obras teatrais, poemas e dois romances de caráter histórico. Esses romances marcam um período de intensificação de trabalhos sobre a história dessa espanhola, curiosamente ambos foram escritos por mulheres argentinas e publicados no mesmo ano. Os títulos inicialmente eram diferentes já que, na primeira edição, o trabalho de Mansilla se chamava *Lucía: novela sacada de la historia argentina*, passando a levar o nome idêntico ao do trabalho de Guerra (*Lucía Miranda: Novela histórica*) só a partir da segunda edição (1882). Ambos os trabalhos estão vinculados a um período histórico específico da Argentina, posterior à emancipação e à queda do governo de Juan Manuel de Rosas. Este período favorecerá o surgimento de uma série de escritos dedicados a construir uma gama simbólica que, assim, dá forma ao passado e ao futuro das novas nações que estavam em processo de estruturação.

A história apresentada pelas duas autoras dista no tratamento do tema e parecem enfocar, ainda que possa ser involuntariamente, maneiras diferentes de ver a história e as possibilidades de construção de signos de uma identidade nacional. O relato de Rosa Guerra, mais curto, se centra no mito/na história fundamental da lenda: o cacique que se apaixona pela mulher branca e, por esse amor, acaba destruindo a organização espanhola que começa, naquele momento, o povoamento de Sancti Spiritu. O romance de Rosa Guerra parece, não só dever ao relato de Díaz de Guzmán e do padre Guevara, mas repeti-los de modo algo mais literário.

O romance de Rosa Guerra é precedido de três pequenos textos, uma advertência, uma carta de Miguel Cané e uma dedicatória a Elena Tores, amiga da

autora. O primeiro texto explica que a obra havia sido escrita para um concurso literário que nunca teve lugar e se justifica com relação à qualidade da obra – "pasa de ser una novelita escrita en los ocios de quince días" (GUERRA, 1860, p. IV). Esse trecho revela o tópico, já comentado em capítulos anteriores, de uma espécie de falsa modéstia. Nos casos anteriores, esse elemento parecia integrar um simples elemento da construção literária, porém no caso das mulheres escritoras esse tópico parece surgir com especial preponderância e como uma necessidade mais séria que no caso dos seus companheiros do sexo masculino. A narrativa das mulheres parecia necessitar de uma avaliação externa, e uma justificativa antecipada por suas faltas podia diminuir qualquer falha ao longo da obra. Essa relação entre a justificativa e uma opinião de autoridade que qualificasse bem a produção da autora revela-se na inserção da carta de Miguel Cané[54], comentando os aspectos positivos da obra. Algo semelhante acontece com a publicação de *Sueños y realidades*, de Juana Manuela Gorriti, que, numa estratégia publicitária levada a cabo por seu editor argentino Vicente G. Quesada, publica uma série de artigos e notas anteriores mesmo à publicação da obra para dar testemunho da qualidade da autora.

Por fim, a dedicatória à Elena Torres, texto mais longo que os dois primeiros, traz três pontos interessantes. Os dois primeiros são revelados logo na primeira frase: "He ahí mi regalo de boda que yo te tenía destinado para el día de tus nupcias, y cuya publicación anticipo por pedido del público, a causa de estarse publicando otra novela con el mismo título, y basada sobre el mismo argumento" (GUERRA, 1860, s/p). O romance, uma vez que não havia sido divulgado no concurso, estava destinado a ser um presente de casamento que foi adiantado devido à notícia de que outro romance sobre o mesmo tema estava sendo preparado para publicação. A dedicatória revela a existência do romance de Mansilla e mostra uma tentativa de adiantar-se a tal publicação. As outras partes do texto se dedicam a resumir a trama do mito e revelar a amizade antiga que unia as amigas, Elena e Rosa.

A obra, que possui cerca de cem páginas, está dividida em sete capítulos que se desenvolvem seja a partir de um personagem, um lugar ou ação: I El fuerte Espíritu Santo; II Lucía Miranda; III Sebastián Hurtado; IV Partida de Hurtado; V El Paraná; VI La Traición; VII La Tormenta. No primeiro capítulo, a autora apresenta os dados

[54] Foi um escritor, político, advogado e jornalista nascido em Montevidéo e que fez parte do grupo de escritores argentinos conhecido como "Geração 80", a geração romântica. Foi uma figura proeminente de sua geração.

históricos que circundan a narrativa apresentada: localização geográfica, detalhes sobre a expedição de Gaboto, tudo o que possa, de certa maneira, inscrever o relato em uma possível linha da história. Guerra introduz, assim, sua narrativa:

> Hacia el año 1527, una colonia española poblaba el fuerte Espíritu Santo, construido por Sebastián Gaboto en la boca del río Carcarañá, a los 32º 25' 12" de latitud al poniente del Paraná. (GUERRA, 1860, p. 1)

> La historia nada dice de sus antepasados y es por eso que no podemos extendernos más sobre el cacique, pues que los indios no tenían crónicas, y aventurarnos a suposiciones, sería exponernos a pasar por poco verídicos. (GUERRA, 1860, p. 3)

Os dois fragmentos correspondem ao princípio e fim do primeiro capítulo da obra, deixando claro sua intenção de não extrapolar a trama para territórios e tempos que não possam oferecer provas seguras ou conhecidas da narrativa histórica até aquele momento. Não é dizer que o compromisso com o suposto fato histórico impedir-lhe-á de introduzir elementos ficcionais em seu escrito, porém parece claro que Rosa Guerra não quer permitir-se seguir muito além do que já havia, de alguma forma, sido aceito como real. Essa intenção explicitada, ao longo desse capítulo, e que pode ser bem observada nos dois fragmentos revela também outra questão: uma não disposição para entrar e imaginar o mundo indígena, com o propósito de não passar a obra por um material pouco verídico. Há um desejo de se manter fiel ao que a história poderia provar até aquele momento.

Nesse sentido, o primeiro capítulo serve para localizar no tempo e no espaço o que vai ser narrado, ademais de apresentar o personagem do indígena Mangora (ou Mangore). Os primeiros capítulos, ainda que com temas principais bastante definidos, tratam de revelar partes da trama que de outra forma não saberíamos, como por exemplo, ao descrever Lucía e seus encantos já justifica e informa sobre a paixão que vai dominar Mangora; ou apresentar o indígena no primeiro capítulo juntamente com o que se sabia do episódio; ou ainda mais quando, no terceiro capítulo, ao apresentar Sebastián Hurtado, esposo de Lucía, se dedica a comentar o passado do casal na Espanha. Tudo feito de maneira breve como alguém que não quer comprometer a verdade do fato narrado com demasiada ficção. Assim os episódios contados são curtas projeções que lhe dão encadeamento ao escrito não se caracterizando como mentiras e ficções excessivas.

A partir do segundo capítulo, a escritora vai pouco a pouco introduzindo os detalhes que levarão ao grande conflito da trama: a paixão do indígena por Lucía. Não somente o leitor o saberá, mas a própria Lucía termina esse capítulo conhecendo plenamente o problema que a envolve. Os capítulos II e III terminam com presságios trágicos, depois da revelação de Mangora, Lucía se converte em alguém um pouco melancólica levantando a preocupação de Sebastián, que trata de consolá-la sem saber o que passa. O rumo marcado das rotas trágicas vai consolidar-se com o terceiro capítulo: a carência de víveres levará Hurtado a sair do forte, juntamente com outros cinquenta soldados espanhóis, para buscar alimento. Desse ponto, tudo confluirá para formar uma atmosfera de medo e maus agouros que culminarão com a destruição do forte. A ausência de Sebastián dará oportunidade a Mangora de, aproximando-se de Lucía, extrair dela uma promessa de amor, que, para o personagem feminino, não parecia ser mais que um estratagema para esperar até que seu esposo voltasse. A larga e inexplicável ausência do grupo dos espanhóis atormenta Lucía que decide escrever a Sebastián. A carta é interceptada revelando ao cacique a verdadeira intenção de Lucía. Sentindo-se traído, ele resolve destruir o povoamento que ali estava, traindo, por sua vez, os espanhóis com um estratagema digno de um Odisseu – o cacique e outros indígenas se introduzem no forte oferecendo comida aos que ali estavam e, quando todos se encontravam dormindo, permitem a entrada de outros guerreiros da tribo dos timbues começando assim um massacre. Nesse momento, a promessa de um furacão que, cedo naquele dia se insinuava, se concretiza criando uma atmosfera de estreita relação entre o caos da luta e o caos da natureza.

Em meio à batalha, Mangora tenta fugir com Lucía, porém ela parece morta. Neste momento, se opera uma inversão, ou uma virada, na atitude do cacique. A possibilidade de haver sido o causador da morte de sua amada funciona como um antídoto que lhe desperta de seu “sonho/pesadelo” pelo qual havia sido dominado. A loucura amorosa que o havia envolvido começa a dissipar-se e a “razão” dos homens volta a conduzir suas ações.

> En su desesperación deja un momento a su adorada, corre a un cristalino arroyo que serpentea allí cerca rodeado de frondosos sauces, trae agua en su boca, y en el hueco de sus manos, baña con ella el pálido rostro de la cristiana, y cuando ve que nada, nada puede reanimarla, y considerándola realmente muerta exclama:

> -¡Dios de los cristianos! es justo tu castigo, yo he cometido los más grandes crímenes por el amor, por la posesión de esta mujer, y la muerte me la arrebata!
>
> ¡Dios de Lucía! ¡Es justo tu castigo, yo reconozco el poder de tu brazo, puesto que mi corazón es susceptible al arrepentimiento!
>
> Yo no había nacido para el crimen, y sólo el amor, el amor por una mujer tan hermosa y perfecta, me ha hecho cometer tan horrible perfidia.
>
> ¡Dios de los cristianos! Reconozco tu providencia, salva la vida de Lucía y abrazo tu religión, salva a la española, y confieso tu fe, salva a la cristiana, y la devolveré a su marido. (GUERRA, 1860, s/p)

O arrenpendimento do cacique é sincero, o choque por haver acreditado que era responsável pela morte de Lucía faz com ele volte aos valores cristãos que a própria Lucía havia ensinado ao cacique, quiçá sua verdadeira natureza. O motivo do amor que desbarata a razão remetendo os homens a um estado de loucura ou desmedida é algo que já se encontra presente em obras antigas e nos modelos do amor cortês, porém que parece consolidar-se como modelo literário com obras como *Orlando Innamoratto* e *Orlando Furioso*. Assim a loucura de Mangora pode-se incluir em uma larga lista de heróis turbados da inteligência/discernimento pelo amor/paixão. Sua recuperação final remete a não só a essa inserção como também ratifica a fé católica sob o manto da retomada da razão. No entanto, há um ponto no final de Mangora e de sua recuperação que difere do relato de Mansilla e de muitas das anteriores narrativas: um ambíguo sentimento de Lucía em relação ao cacique. Lojo (MANSILLA, LOJO, GUIDOTTI, e MOLINA, 2007) ressalta essa ambiguidade como um dos traços diferenciadores das duas obras. A confissão que Lucía faz quando Mangora está a ponto de expirar é reveladora dessa relação:

> -Una otra palabra... un favor... más... Lucía... hermana... mía... y nada... faltará... ya... a la felicidad... de... tu hermano... Dime... Lucía... sentías... hacia mí alguna... compasión... ¿me... habrías... amado... si no hubieras... sido... esposa de otro... hombre...?
>
> -Sí, Mangora, -contestó Lucía, con una voz firme, y llena de sublime conmoción. Si Sebastián no hubiera sido mi marido, yo habría sido la esposa de Mangora. (GUERRA, 1860, p. 68-69)

A revelação de Lucía que pode soar como uma simples forma de consolar o moribundo cacique amplifica a ambiguidade das relações que mostra certa parcialidade da parte de Lucía com relação ao cacique, diferente da vontade resoluta da Lucía de Mansilla. As várias vezes em que a espanhola repete ao longo da obra que ama Mangora como irmão intensificam mais um traço sensual do que um afetivo amor fraternal. A

própria figura de Mangora também é descrita com maior cuidado, como homem forte e quase bonito, "era (...) uno de esos tipos especiales entre los índios", como se pode observar abaixo na descrição completa do cacique feita no início da obra:

> Mangora, cacique de los Timbúes, a pesar de ser bárbaro, reunía en su persona toda la arrogancia de su raza, las bellas prendas de un caballero, y su corazón educado, y cultivado su espíritu por el trato de los españoles, había adquirido casi todas sus caballerescas maneras y fino arte de agradar.
>
> Tenía alta talla, y era de fuerte y nerviosa musculatura, sus formas esbeltas: y aunque de color cobrizo como lo son todos los indios, no tenía aplastada la nariz; sus ojos eran chispeantes, y en todo su continente se conocía era dominado por pasiones fuertes y tiernas a la vez. Mejor dicho, era Mangora uno de esos tipos especiales entre los indios, descriptos por el célebre Hercilla en su Araucana. (GUERRA, 1860, p. 3-4)

O retrato do indígena é quase positivo, pois trazia "las bellas prendas de un caballero". Existe nesse quadro também certa sensualidade ao considerar as formas físicas de Mangora e também colocá-las no conjunto de qualidades positivas. A descrição de Lucía na obra de Guerra também tem certo carácter sensual, diferente de outras versões do mito que a exaltam por ser um paradigma de virtude mais do que um modelo de beleza ou sensualidade, fato também ressaltado por Lojo.

> El manto que la cubriera ha caído de sus hombros, y su mórbido seno, así como sus hermosísimas espaldas estuvieran expuestas a las miradas profanas de los salvajes, si su hermosa cabellera de ébano no le cubriese casi toda entera, dejando sólo a la vista de las codiciosas miradas de los bárbaros, sus blancos bien torneados brazos, cayendo y uno a discreción sobre la espalda tostada del cacique, y el otro a lo largo de su inanimado cuerpo. (GUERRA, 1860, p.56)

Pode-se observar que essa descrição está cheia de uma sensualidade latente que difere da imagem de Lucía como modelo de virtudes. Essa imagem remete aos tradicionais meios de representação pictográfica da mulher branca como cativa que Luna localiza como herdeiros do quadro *O Rapto de Rebeca* (1846) de Delacroix. Na tela do pintor francês, observa-se Rebeca, desmaida e com os seios desnudos, sendo carregada por um homem, que parece mouro, a cavalo. A descrição que aparece em Guerra é quase uma repetição desse modelo, os dois diferenciam-se na composição do ambiente que, no quadro de Delacroix, remete a traços de orientalismo e, na obra de Guerra, aparece sob o manto de um nativismo americano. Ambos têm seu componente

de exotismo, ambos estão carregados de sensualidade. A comparação insere certo orientalismo na leitura do material que, à primeira vista, pode soar estranho. No entanto, é inegável que o uso de leituras do Oriente para traduzir o universo paisagístico e sócio-cultural não foi algo desconhecido da realidade hispano-americana. Altamirano e Sarlo (1997) chamam atenção para essa estratégia na obra de Sarmiento. Também aparece revigorado durante o modernismo hispano-americano, que era obcecado por essa relação com o exótico oriental.

Um último elemento interessante, na obra de Guerra, é o fato de a trama centrar-se no território americano. A autora não busca retroceder a narrativa para um perído anterior que introduza, para o leitor, episódios explicativos da formação da expedição no continente espanhol. Ela termina com a morte dos esposos, se conformando como um relato americano, ou da colonização americana, do princípio ao fim pela localização espacial. Apesar dessa concentração no território americano, ela não reflete uma proposta para um futuro desse continente ou da Argentina. Ao elaborar o romance, Guerra parece preocupar-se muito mais com dar uma resposta ao passado escrevendo um relato que se baseia nas poucas informações que existiam sobre a lenda de Lucía Miranda.

Ao escrever sobre o mesmo tema, Eduarda Mansilla introduz um tratamento diferente daquele dado por Guerra, e talvez de todos os anteriores. Assim, ainda que o material que motiva as duas obras seja o mesmo, a obra de Mansilla supera a de Guerra em histórias paralelas e páginas. O escrito da primeira consta de duas partes, em que só a última trata da temática americana, compondo assim um tramado de narrativas que vão justificar o final e também atribuir sentido temporal (passado, presente e futuro) ao que se ensina ao leitor.

A primeira edição da obra se chama simplesmente *Lucía* e foi publicada sob o pseudônimo de Daniel, consta de uma “Explicación” e, como mencionado acima, de duas partes, com 33 e 21 capítulos respectivamente. A segunda edição, usada como base para a análise nesse trabalho, além de sofrer alteraração do título revela o nome da autora (com os sobrenomes de solteira e casada) e acrescenta uma nota da autora – “Al lector” – e uma carta de Caler Cushing, que ratifica o valor da obra. O número de capítulos, porém, permanece o mesmo. Essas alterações externas parecem propositais como para aproximar mais da obra de Guerra: a carta de alguém conhecido celebrando o valor da obra, um comentário da própria autora que justifica os defeitos do trabalho

alegando sua produção nos anos de juventude e, especialmente, a mudança do título que fez as duas obras se tornassem homônimas.

Mansilla também introduz sua obra com explicações de caráter histórico sobre o tema, o que serve como forma de situar o leitor diante dos "fatos históricos" enquanto vai criando o espaço possível para o tecido ficcional de seu escrito. Esse texto inicial constitui, em realidade, o aparte explicativo que está separado das partes principais da obra e que a autora nomeia "Explicación". Aqui começamos com a partida de Gaboto, que volta à Espanha para buscar ajuda para as expedições locais por ouro e prata. Já sabemos, o narrador e os leitores, que Gaboto não voltará a terras americanas de forma que esse princípio nos serve para apresentar também a aparente destruição desse povoado espanhol, ou pelo menos a sombra que começará a persegui-lo.

> Una mañana del mes de setiembre del año de 1530, poco rato después de la salida del sol, a unas pocas cuadras de la orilla del río Carcarañal, confluente del Paraná, veíase un grupo de gente, que se movía con dirección a la ribera. Componían el grupo unos cincuenta o sesenta soldados Españoles, cuatro o cinco jefes, que así lo parecían por su traje, algunas mujeres, y una porción de indios, vestidos con plumas de colores. Soldados, jefes, mujeres e indios, caminaban lentamente, como si tuviesen muy poca prisa por llegar al embarcadero, donde estaban un bergantín y una carabela, prontos para hacerse a la vela. (MANSILLA, 1882, p. 9)

Percebe-se pela descrição contida no primeiro parágrafo que, de fato, o tratamento dado à narrativa será diferente. Em lugar de confirmar graus de latitude e localização geográfica mais precisa, Mansilla se entrega a uma narração preocupada com os detalhes da constituição que parece começar a sugerir mais do que querer refletir os fatos narrados nas crônicas.

Tematicamente se pode dividir a obra em três blocos, neste caso, o que a autora chama de primeira parte pode ser dividido em dois momentos: o primeiro trata dos amores de Don Nuño de Lara, pai adotivo de Lucía nessa versão da história, e o segundo de como se conheceram Sebastián e Lucía, ou a história do casal principal antes que embarcassem para a América. Várias histórias de amores frustrados se vão entretecendo para compor a obra que culmina com a morte do casal principal. No entanto, à diferença de Guerra, Mansilla cria um par novo, Alejo e Anté, um espanhol e uma índia, que sobrevivem à catastrófica destruição do povoado espanhol. As constantes tramas amorosas emergem como ideais de identidades diferentes: Don Nuño e sua amada, Sebastián e Lucía, Alejo e Anté. Cada um desses pares representa mundos

diferentes e curiosamente, ou não, o único que tem uma possibilidade de futuro é o último, protagonizada pelo novo e o velho mundo.

Pode-se observar que cada par é responsável pelo domínio ou significado de um desses blocos temáticos, assim como também ocupa espaços geográficos próprios. Os amores de D. Nuño de Lara estão localizados na Europa – não em qualquer parte, mas na Itália, espaço onde se desenvolveu a sociedade ocidental e suas principais estruturas e influências – representando um passado aparentemente marcado pela decadência e a impossibilidade. Da relação entre esse par europeu nada se produz, só promessas não cumpridas ou impossíveis de cumprir-se. O segundo par, ainda que europeu, está situado em um reino em plena expansão, ocupando, por isso, dois espaços geográficos: Espanha e América. Filha de um cavalheiro amigo de D. Nuño morto em batalha, Lucía Miranda se converte na filha adotiva e única preocupação desse espanhol, que havia sido criada por um casal pobre da Murcia. Quando começamos este "segundo momento" da primeira parte da obra, encontramos D. Nuño retirado do serviço de soldado, vivendo juntamente com esse casal e Lucía, que segue alguns estudos com o religioso do povoado, Fray Pablo. Sebastián Hurtado é apresentado como sobrinho do frade que vai viver na Murcia com seu tio. Um pouco mais da metade da primeira parte está dedicada a esse par, como se vão fazendo amigos/irmãos, como se descobrem apaixonados, os obstáculos para esse amor e, finalmente, o casamento.

A segunda parte começa com os dois já casados em Cádiz aguardando o embarque dos que vão viajar na expedição de Gaboto, acompanhando o casal viajam também Fray Pablo e D. Nuño. O amor dos dois é feliz e os faz crer em um futuro cheio de promessas por cumprir-se, no entanto o amor do cacique (dos caciques) dos timbues vai destruir todas as possibilidades dessa promessa de felicidade. Um dado interessante é que nessa obra, ainda mais que na de Guerra, o cacique Marangoré se converte em um louco apaixonado, porém, à diferença da primeira obra, Siripo, seu irmão tem um papel mais relevante. Esse indígena se caracteriza por representar a figura do índio mau, parte integrante da dicotomia indígena bom X indígena mau de que muitas vezes se ocupam os romances do Romantismo, sendo o primeiro respeitador da ordem civilizadora da Europa e o segundo uma representação simbólica de tudo que parecia vil e bárbaro. Marangoré e Siripo são construídos como oposições:

> Marangoré, su hijo mayor, heredero del cacicazgo, hallábase a la sazón ausente, con su hermano Siripo y los más distinguidos

> personajes de la tribu. El joven cacique, no obstante sus pocos años, gozaba de la consideración más completa por parte de los suyos, que le juzgaban digno de suceder a su ilustre padre, tanto por la singular riqueza de su ingenio, cuanto por su denuedo y prendas guerreras. (MANSILLA, 1882, p. 290)

> Cuando Marangoré, joven indio de veinticinco años, vestido solamente con una cintura de plumas rojas, que ceñía su delgado talle, con la cabeza adornada con plumas del mismo color y con una aguda flecha adornada también con plumas rojas, se presentó en el fuerte del Espíritu Santo, en compañía de Siripo y de dos compañeros, que vestían casi el mismo traje, con excepción de la flecha, pues ellos venían desarmados; cautivados los Españoles por la gentil presencia del indio y por el acto de cortesía que hacía (MANSILLA, 1882, p. 293)

Se comparada com a descrição positiva de Rosa Guerra, talvez essa não pareça tão indicativa do caráter de um índio essencialmente e unicamente bom. Descrito de maneira mais nuançada, talvez Marangoré seja menos idealizado. No entanto, na construção de Mansilla, representa os melhores elogios feitos aos indígenas. A diferença reside quiçá no traço sensual de Guerra que valoriza além do caráter uma beleza física que está aparentemente mais próxima da europeia. Mansilla recorre à descrição física também, mas enfoca em características como a gentileza, cortesia, valor guerreiro e sagacidade. Ele era a melhor representação para a tribo indígena. A imagem de Siripo, por sua vez, é construída pela negação dos valores de Marangoré:

> Siripo, a quien los suyos prestaban casi igual acatamiento que al joven cacique, era igualmente diestro en el manejo de todas las armas por ellos usadas, especialmente en la flecha, en la que ya le hemos visto alcanzar el primer premio. Pero no poseía las atractivas prendas de su hermano, que a sus méritos como guerrero, unía además, una conversación franca, que bien se hermanaba con la varonil belleza de su semblante. Por lo contrario, reservado en sus ademanes y esquivo por demás, apenas si ha cambiado con los Españoles, otras palabras que aquellas estrictamente necesarias: contrastando singularmente su figura, con la regularidad y belleza de formas, que hacían de Marangoré un modelo de proporción y regularidad. Contrahecho y desairado, tenía la cabeza dos veces más grande, que lo que convenía a sus escasas y mezquinas formas. Haciendo más notable aún esta diferencia, la circunstancia de ser estos dos hermanos, gemelos, nacidos con diferencia de horas.
>
> Siripo, que como todos, debía notar la inmensa serie de ventajas, que sobre él alcanzaba el primogénito, no parecía, sin embargo, guardarle por ello rencor; antes al contrario, aparentaba amar mucho a Marangoré y respetarle como a su futuro soberano. Más de una vez chocó a los Españoles la especie de obsequiosa oficiosidad y moderada reserva, que observaba en presencia del cacique, como si se trasluciese en ella algo de hipócrita falsía, siendo de notarse, que

> desde los jefes hasta los soldados, todos sentían hacia él igual alejamiento; mientras acontecía precisamente lo contrario con su hermano. Marangoré, que tenía mucho afecto a Siripo y escuchaba siempre sus consejos, consultó a éste, al salir de aquel lugar, sobre lo que creía más conveniente hacer, hallándose cercano el enemigo. (MANSILLA, 1882, p. 317-318)

Como se pode ver, Siripo, apesar de um guerreiro destro, era o contrário do seu irmão; não possuía a conversação franca e a beleza varonil do primogênito. Também era disforme fisicamente, possuindo uma cabeça muito maior do que o normal. Siripo era consciente da diferença entre os irmãos e os espanhóis viam seus modos distantes como uma espécie de falsidade hipócrita. Embora sejam demonstrados esses aspectos negativos de Siripo, vê-se o esboço de uma relação sincera entre os irmãos mesmo que não muito profunda. Essa relação aparentemente amorosa e fraternal não será, entretanto, confirmada ao longo da trama. O signo da diferença entre os irmãos parece soar mais alto em Siripo. O irmão do cacique que funciona como uma espécie de Iago, que, em lugar de guiar o mouro ciumento, guia o cacique que perdeu a razão por amor. Ele toma essa atitude como uma tentativa de se apossar da posição de cacique do seu irmão e acaba também tomando Lucía.

> El astuto Siripo aguarda el momento favorable, silencioso y reservado, casi tanto como su hermano; semejante al buitre que se complace en observar las agitaciones de la presa que atisba, antes de echarse sobre ella, para devorarla, sigue con ojo avisado, los rápidos estragos que la pasión hace en el alma del enamorado joven. (MANSILLA, 1882, p. 350-351)

> Llegó por fin, el momento esperado con tanto disimulo y frialdad por el odioso Siripo. Era ya oportuno usar las armas aguzadas durante tanto tiempo, para enconar con diabólico arte, la herida hecha por los seductores encantos de Lucía. Buscó a Marangoré, donde estaba seguro de hallarle; y afectando un interés, que su hermano, tan favorecido por todos los dotes que él no poseía, no le había inspirado jamás (MANSILLA, 1882, p. 355)

Siripo se aproveita da debilidade de Marangoré, que, apaixonado por Lucía, começa a definhar, e instiga seu irmão para que entre em confronto com os espanhóis. Este cede às sedutoras palavras de Siripo dando vazão a seus desejos ocultos de tentar possuir a espanhola. Outra marca diferenciadora é a ausência de arrependimento de Marangoré, na obra de Guerra o cacique tem a oportunidade de, no momento da morte, arrepender-se e converter-se ao cristianismo, voltando à razão que havia sido alterada

pela paixão. Nesse romance, a forma como Mansilla descreve a cena em que Marangoré vai buscar Lucía em seu quarto no forte é parca em detalhes, não nos deixando saber com exatidão toda a ação. O que vemos é o mesmo que Lucía, a luta entre irmãos e Siripo se aproveitando da debilidade do cacique, que paga com a vida por sua desmesurada paixão.

> En el mismo cuarto en que el valiente anciano yacía tendido en tierra, con el desnudo cuerpo ensangrentado y desfigurado, por los golpes de macana a que había sucumbido, un odioso espectáculo, aumentaba el horror de aquella escena. Marangoré y Siripo luchaban cuerpo a cuerpo, disputándose la entrada de la habitación de Lucía, semejantes a dos rabiosas fieras, que encarnizadas se embisten y se despedazan. El traidor, se veía traicionado a su vez. (MANSILLA, 1882, p. 370-371)

> Por fin, uno de los indios, seducido por las palabras del pérfido Siripo, derriba de un macanazo al hermoso cacique, que cayó en tierra sin vida, víctima de su pasión tan desgraciada. Sin atender a más, lánzase el vencedor desatinado al cuarto de Lucía, tómala, a pesar de sus gritos, entre los ensangrentados brazos, y saltando sobre cadáveres de indios y Españoles, corre en dirección a sus chozas, dando feroces alaridos. La desventurada joven, suelto el cabello, y apenas vestida, con su hermosa cabeza colgando por sobre el hombro del indio, vio en aquella rápida carrera, el cadáver de su anciano padre y del infeliz Marangoré, revueltos en espantosa confusión, con los de los indios, que cayeron heridos por los certeros tiros del anciano. El horror aceleró los latidos de su corazón, perdió el sentido, y fría y casi sin vida, quedó exánime en brazos del feroz cacique. (MANSILLA, 1882, p. 372)

Como se pode observar, Siripo não chega a matar o irmão com suas próprias mãos. Depois de um luta feroz entre ambos, como a situação não se resolvia, chama outros índios para atacar Marangoré alegando que ele estava possuído pelo demônio. Assim o cacique morre pelas mãos de um índio qualquer e não sabemos mais dele. Uma vez que constata a morte do irmão, toma Lucía que desmaia em seus braços. Aqui Siripo deixa de ser descrito como alguém um pouco menos que seu irmão e ganha tintas bem mais sombrias – é uma fera, um traidor, um pérfido e cruel.

O terceiro par fruto da mistura de duas experiências distintas poderá somente alcançar êxito, e, por conseguinte, levar a cabo o projeto da fusão harmônica dos diferentes, a partir da aniquilação das experiências anteriores (a destruição do povoado espanhol e a desaparição da tribo dos timbues). Estão os dois marcados, Alejo e Anté, pela boa influência das duas culturas. Geograficamente, sua história está localizada na América todo o tempo, porém dependem dos dois espaços para que possam existir, de

duas tradições. O final do romance revela essa impossibilidade do casal espanhol, que é sacrificado por Siripo ao mesmo tempo em que projeta algo novo com a fuga de Anté e Alejo. A citação é longa, mas interessante de ser apresentada.

> Cuando los amantes llegaron a un bosque de espinillos que a la izquierda del camino del campamento había, vieron con un horror que las palabras no alcanzan a pintar, que los dos esposos iban ya a ser sacrificados a la espantosa venganza del cacique; y que ellos, débiles y solos, no bastaban a contrarrestar su inmenso poder. Anté, prendida del brazo de Alejo, sigue con ojos de espanto, por entre las ramas de los árboles, los lúgubres aprestos. Alejo, fuera sí, desesperado, arde en deseos de lanzarse a morir con los esposos mártires y apenas si las débiles manos de la india, bastan a contenerle. Sebastián, atado a uno de los árboles, mira con el alma a su Lucía, que con los brazos ceñidos por fuertes ataduras, le exhorta con cariñosas palabras y angélica dulzura, a soportar cristianamente aquel último trance. En medio de ellos, arde una inmensa fogata de zarzas que chisporrotea, y con su luz rojiza, alumbra el rostro de las víctimas. Los indios, en la sombra, contemplan mudos el dolor de los esposos. Siripo sólo falta, para autorizar con su presencia, la consumación del sacrificio; la luna vela su casto rostro entre densas nubes; ni una estrella presta su dulce luz a tan horrenda noche; todas las aves nocturnas callan en sus nidos; se oye apenas el dulce piar del inocente jilguero, asediado por la traidora víbora. Silencio de muerte reina en la Pampa.
>
> ¡Helo allí! Con pausado pisar, preséntase en medio de su tribu el terrible cacique; todos sienten dentro del pecho mortal terror, todos inclinan la frente ante el poder del déspota, que torna asiento frente a sus víctimas; sólo ellos ausentes de cuanto les rodea, no han notado su llegada, fijos tan sólo el uno en el otro. Sebastián, ¡ay! no puede hablar; los bárbaros pusiéronle innoble mordaza, apenas sí con sus ojos, fijos como dos estrellas, parece acariciar y proteger aún al ídolo de su corazón. Lucía le conforta sin cesar; sus cristianas palabras, sus cariñosas expresiones, son la divina aureola, que le aísla de sus terrestres padecimientos. «*¡Muera!*», pronunció el déspota con voz ronca; y al punto una nube de flechas clavó el desnudo pecho de Sebastián. Oyéronse dos gritos, que despertaron los ecos de la Pampa y llevaron el espanto hasta las profundas cavernas del yacaré; el silbido de las flechas que debían atravesar el pecho de su esposo, hirió de muerte el corazón de Lucía; matola su amor, el exceso del dolor, rompió los lazos que ceñían su alma al hermoso cuerpo, causante de tanto duelo. Los verdugos entregaron a las llamas aquella forma sin vida. ¡Apenas sí el fuego devorador ha consumido las ligeras ropas, que la cubren, cuando su alma, unida a la de Sebastián, subió hasta el Cielo, contemplando angustiada sus mortales despojos!
>
> Los indios se han retirado; la luna oculta aún el ofendido semblante; la llama de la hoguera, apenas deja ver el cuerpo de Sebastián acribillado de flechas. Sopla de improviso el viento, resuena en lontananza el eco de su voz quejumbrosa; la llama, próxima a extinguirse revive con mayor fuerza, enciéndese de nuevo la hoguera, que incendia, que consume cuanto halla a su alcance. Arden los árboles vecinos, ya el tronco que suspende el desfigurado cadáver,

> oscila, cae; ¡un momento más, y las cenizas de Lucía y Sebastián se confunden en un último abrazo!
>
> A la luz viva del bosque que se enciende, vese un hombre que lleva en brazos una mujer desmayada. ¿Adónde irán? ¿Dónde hallarán un abrigo para su amor? ¡La Pampa entera les brinda su inmensidad!
>
> El bosque se convirtió en cenizas; hoy no quedan de él ni vestigios. Los Timbúes, mudaron su campamento el siguiente día. (MANSILLA, 1860, s/p)

Nesse ponto, o romance de Mansilla se assemelha bastante à solução de José de Alencar em *O Guarani* segundo analisa Doris Sommer em *Fundational Fictions*. Para ela o dilúvio final seria a única possibilidade para Peri e Ceci, assim como quiçá o seja para Alejo e Anté a supressão de seus povos originais para que o novo pudesse desenvolver-se. Esse modelo de amantes desafortunados é o que propõe Sommer como esquema de análise de alguns romances do século XIX na América hispânica, ela afirma:

> The classical examples in Latin America are almost inevitably stories of star-crossed lovers who represent particular regions, races, parties, economic interests, and the like. Their passion for conjugal and sexual union spills over to a sentimental readership in a move that hopes to win partisan minds along with hearts. (SOMMER, 2001, p.5)[55]

As procedências distintas vão simbolizar as misturas necessárias ou que se acreditavam necessárias para a elaboração de modelos nacionais significativos, seriam as paixões privadas investidas de propósito público. Nas duas versões de Lucía Miranda, pode-se ver esse enlace entre os elementos do mundo privado e sua representação simbólica no/do espaço público. Mansilla, contudo, vai apresentar uma ideia de distensão temporal que relaciona a história americana com um tempo passado, respaldado na civilização europeia, ao mesmo tempo em que a projeta no futuro com a união amorosa entre um espanhol e uma indígena. Ainda que as duas autoras se utilizem de fatos históricos comprovados (a expedição de Gaboto, dados geográficos) para criar uma relação de verossimilhança, Mansilla se volta para o tempo passado para justificar uma espécie de linhagem de uma forma que se assemelha às crônicas históricas medievais, que para comprovar autenticidade da nobreza costumavam voltar-se para a Antiguidade Clássica como forma de justificar nobreza e ascendência.

[55] "Os exemplos clássicos na América Latina são quase inevitalvelmente histórias de amantes perseguidos pela desgraça representando determinadas regiões, raças, partidos, interesses econômicos e outros. A paixão deles pela união conjugal e sexual chega até um público sentimental na esperança de conquistar as mentes partidárias juntamente com seus corações." (SOMMER, 2004, p. 20)

Esse movimento de criação mais livre que poderia ser observado como uma ausência de presunção de verdade científica (SOMMER, 1993, p. 8), parece estar vinculado a uma tradição distinta de "escritura histórica". O que se observa, então, é um uso de duas possibilidades diferentes de criar histórias nacionais, vinculadas ambas seja mais estritamente a uma ideia de fato histórico, ou suposto fato histórico, seja a outra que se permite avançar além das informações não somente como prática inventiva e criativa, mas também como esforço analítico e interpretativo de uma situação histórica. As duas escritoras escolhem formas distintas sob as quais optam por utilizar a maneira de significar como os mitos nacionais e como as ideias de histórias aparecem em suas obras.

Caramurú: novela histórica original, de Alejandro Magariños Cervantes, também parece interessante ao tentar recriar uma espécie de símbolo nacional: o gaúcho. Da relação entre o elemento ficcional e a trama histórica desponta uma relevância ainda maior do primeiro. Publicada primeiramente em Madri em 1848, o romance não havia sido concebido como romance histórico, como deixa claro a própria nota final de Teodomiro Real y Prado, editor da edição de 1865, Buenos Aires: "La calificación de *histórica* dada en el título a esta novela, es puramente nuestra; pues no se encuentra en el ejemplar que nos ha servido para la reimpresión. A pedido del autor, hacemos esta advertencia" (CERVANTES, 1865, s/p). Se retomarmos as observações que Molina (2011) faz a respeito dos títulos e subtítulos que qualificam os romances no século XIX, podemos entender que, mesmo sem a intenção de seu autor de que o romance fosse histórico, seu editor em Buenos Aires o entendeu desse modo. Lembre-se que Molina aponta que o título de "histórico" se costumava dar às obras cujo tema mais importante era de caráter político e histórico. Dentro desse contexto, o adjetivo original significava que a obra havia sido produzida por um escritor local. Considerando que esse subtítulo foi atribuído à obra na edição de Buenos Aires, é possível que obedeça aos mesmos paradigmas que regiam as obras argentinas ou as que vinham sendo publicadas naquele país. Sobre o traço histórico do romance o autor afirma numa advertência publicada como introdução, prólogo da obra:

> Aunque esta no sea una novela histórica ni tenga las pretensiones de tal, sus personajes no pueden considerarse absolutamente como hijos de la imaginación.
>
> Nos daremos por muy felices, no obstante, si a favor de una fábula que interese agradablemente al lector y excite sus nobles sentimientos,

> conseguimos bosquejar algunos rasgos del país, de la época y de los personajes que figuran en este libro. (CERVANTES, 1865, s/p)

Pode-se observar que mesmo não considerando sua obra estritamente histórica, o autor ressalta que seus personagens não são completo fruto da imaginação, ou seja, o material apresentado não é pura ficção. Seu objetivo principal é esboçar alguns traços do país, da época e dos personagens. Uma das formas clássicas do romance histórico intencionava captar uma época através de personagens secundários que muitas vezes eram ficionais; o objetivo principal era conseguir retratar bem essa época, com uma presença parcial ou em segundo plano de personagens históricos verdadeiros. Essa era a forma do romance de Walter Scott e que depois seria defendida por Lukács como mais interessante para o gênero. De algum modo, poder-se-ia adequar essa obra de Magariños Cervantes a esse tipo de modelo, embora possamos dizer que a intenção inicial dele talvez não tenha sido essa, o leitor portenho seguramente leu assim seu romance. Também é significativo o traço histórico se considerarmos que, como muitos dos autores seus contemporâneos, o uruguaio também se interessou pela história da região tendo publicado *Estudios históricos, políticos y sociales sobre el Río de la Plata* em 1854, também em Madri.

A obra de cerca de duzentas páginas está dividida em dezenove capítulos, o último sendo o Epílogo, e uma advertência inicial do autor. Como já foi mencionado, a trama se centra no par amoroso Amaro, gaúcho patriota que luta pela libertação do Uruguai das mãos dos brasileiros, e Lia Niser, filha de um advogado de Montevideo e também patriota. Lia está noiva de D. Álvaro, conde de Itapeby, um nobre brasileiro. A moça é enviada para a Estancia de seus tios D. Ricardo Floridan e D. Eugenia para recuperar-se de uma enfermidade dos pulmões. Lá se apaixona por Amaro, também conhecido pelos nomes de Calibar e Caramurú. Ele conhece e tem uma relação anterior com Sr. Nereo de Abreu, comerciante brasileiro que vive na região e é irmão do conde de Itapeby. Todos esses personagens ficcionais colocam em cena as forças políticas que se disputavam naquele momento no Uruguai – alguns representantes do governo brasileiro, outros do partido realista, favoráveis ao governo do Brasil, e os patriotas, que desejavam e/ou lutavam pela independência do país.

Amaro representa as forças ativas dos patriotas que lutam pela independência. É um gaúcho de origem incerta que com sua altivez, amor à liberdade e certa primitiva ingenuidade compõe um modelo de herói rústico e honesto. O seu personagem traz uma

marca ambígua, certo traço de barbárie; faltam-lhe a sutileza e educação refinada da cidade. No entanto, excede em valentia, bravura e honestidade. Seu caráter às vezes violento é determinado por uma bondade e nobreza de coração inatas. Pode-se ver pela descrição inicial que esse personagem oscila entre a barbárie e a civilização.

> Era un joven como de veintiocho años; alto, de tez morena y vigorosa musculatura. Cubría su espaciosa frente un sombrero portugués de copa redonda y ancha ala, adornado con algunas plumas de pavo real, entre las que se distinguía un ramito de flores silvestres ya marchito y atado en la cinta del sombrero con otra de seda. Abundantes cabellos negros, tersos y relucientes, flotaban sobre sus robustas espaldas, en agradable desorden: su larga y poblada barba, que le llegaba hasta el pecho, caía sobre la botonadura de plata de su *poncho*, especie de capa cerrada que se mete por la cabeza; sus ojos rasgados y brillantes, coronados por espesas cejas que se unían en forma de herradura, tenían una indefinible expresión de arrogancia y de orgullo, templada por cierto aire regio e imponente que subyugaba o predisponía a su favor. La nariz aguileña, la boca grande, pero muy delgados los labios, revelando la desdeñosa altivez del que se cree superior a cuanto le rodea.
>
> Cuando el viento levantaba el halda de su *poncho*, distinguíase debajo de él una chaqueta de grana bordada con trencilla negra: un pañuelo de espumilla formaba el *chiripá*, liado por la cintara a guisa de saya, recogidas las puntas entre los muslos para poder montar a caballo, y sujeto al cuerpo por un *tirador*, especie de canana de piel de gamuza, de la cual pendía un enorme puñal de vaina y cabo de plata: anchos calzoncillos, de finísimo lienzo, adornados en los extremos con un gran fleco o *crivao*, resguardaban sus piernas, y descendiendo hasta los tobillos, ocultaban a medias unas espuelas de plata colosales, y las blanquecinas botas de potro formadas con la piel sobada de este animal. Dichas botas, partidas en la punta, dejaban al descubrimiento los dedos de los pies para asegurarse mejor en los estribos, de forma triangular y tan pequeños, que apenas daban cabida al dedo principal. (CERVANTES, 1865, p.3-4)

Essa descrição de Amaro mistura seus traços particulares com uma descrição genérica do que se pensava ser um gaúcho: um homem forte e vigoroso, usando as roupas típicas. O poncho e o chiripá são descritos ao mesmo tempo em que o narrador nos revela o ar régio e imponente desse gaúcho específico. Existe algo agreste no seu caráter e constituição. Amaro que lutava contra os portugueses já havia vivido entre os brasileiros, em Minas Gerais e na região do Rio Grande do Sul. As lutas que ele havia levado a cabo nesse território e seu caráter implacável de uma coragem férrea são justamente o que faz com que ganhe o apelido de Caramuru. Em teoria, esse apelido é dado em associação ao nosso Caramuru, Diogo Álvares. Entretanto a explicação dada

por Magariños Cervantes distoa de quase todas as versões dadas ao nome indígena desse português.

> Pues *Caramurú* significa *el hombre de la cara de fuego*, o lo que es lo mismo, *Satanás*, y tuvo origen en uno de los caudillos lusitanos en los primeros tiempos de la conquista del Brasil, a quien por sus inauditos crímenes dieron los indígenas ese nombre. (CERVANTES, 1865, p.27)

Varnhagen, em *História Geral do Brasil*, publicado poucos anos depois de *Caramurú*, tem uma versão diferente. "O nome Caramuru é o de certa enguia elétrica, isto é, o de um peixe comprido e fino como uma espingarda, que por suas virtudes de fazer estremecer, e por danar e ferir, poderia ser aplicado ao tremendo instrumento (oriundo também agora do mar)" (1975, p. 244). A própria história que projetou literariamente a figura de Diogo Álvares, o *Caramuru* de Santa Rita Durão, também propõe um significado diferente do exposto pelo autor uruguaio. Durão, ao construir um relato épico ao redor de Diogo Álvares, propõe uma leitura mais ilustre – "filho do trovão" (2001, p. 15) ou "dragão dos mares vomitado" (2001, p. 63). O fato pode haver se dado devido à deturpação da lenda, ou mesmo a uma alteração voluntária para atingir o leitor de forma como intencionva o autor fazendo uso de uma história de origem brasileira, o que mostrava o vínculo com o Brasil na época. Atribuir, ao nome indígena uma tradução equivalente a Santanás, também incorpora à figura de Amaro a forma como ele devia ser visto pelo governo e soldados brasileiros – uma origem brasileira da lenda equivalente à forma brasileira de ver esse que seria um herói uruguaio.

A verdade é que o comportamento de Amaro, muitas vezes, resvala no limite entre violência necessária e barbárie, ou selvajeria. Frequentemente, o autor da obra atribui seus ímpetos violentos à falta de polidez e educação aprendida por aqueles que viveram em sociedade, ou que Cervantes chama de "espontaneidad del hombre de los desiertos (...) al hombre que obedece ciegamente a sus instintos, y que marcha de frente al fin que se propone" (CERVANTES, 1865, p. 65). Magariños Cervantes o define logo em seguida como um homem que age sem os rodeios que nós, filhos da civilização, fazemos (p. 65). É curioso que o escritor uruguaio claramente o classifica como fora da sociedade civilizada, mas, mesmo dentro dessa consideração, ressalta seus traços de bravura e espontaneidade como se esses elementos locais fossem fundamentais para a independência e fundação da nação. O binômio civilização e barbárie não aparece atribuído de traços tão maniqueístas: existe uma certa ordem na barbárie e muito de

inércia na civilização. Assim, o comportamento do gaúcho quase sempre revela as facetas ambíguas do polo que lhe cabe, embora Amaro sempre termine entendendo ou voltando atrás nos atos em que se dá conta de que agiu com insensata violência. Isso de alguma forma revela sua origem nobre, ao final descobrimos que ele era um filho bastardo do antigo conde Itapeby, o pai de Carlos e Nereo, com a irmã de Ricardo Floridan, Luisa.

O elemento marcado da barbárie do lado gaúcho aparece sim ao longo da obra, mas surge, como já dito, matizado. Amaro encarna ambos os lados, podendo ser generoso é capaz de atitudes de extrema violência, como levar Lia à força da Estancia e matar outro gaúcho na *pulpería*[56], quando esse revela saber o paradeiro de Lia. O confronto entre esse gaúcho, o Enchalecador, e Amaro, Calibar, na *pulpería* é curioso, pois traz para narrativa a presença de Artigas, única vez que vemos o nome do caudilho ser mencionado. A disputa entre os dois se dá porque Amaro teme que o gaúcho revele seu segredo e, por seu lado, o Enchalecador provoca Amaro porque havia perdido a importância como o mais temido dos gaúchos depois da chegada do primeiro. O interessante nesse encontro é que, no presente momento da narrativa, Amaro está lutando pela liberdade do Uruguai e o Enchalecador havia feito parte do exército de Artigas. Historicamente, Artigas e seu exército são reconhecidos como símbolos da fundação e luta nacional do Uruguai, embora, como Shumway (2008) ressalta, esse caudilho nunca tenha desejado a independência do território do Uruguai, sua luta sempre foi para permanecer vinculado às Províncias Unidas do Rio da Prata. Artigas também luta contra as invasões portuguesas, mas sempre em busca do auxílio das outras províncias, que acabam por abandoná-lo.

> *¡Ay juna!* decía el valentón, a quien en vez de su nombre patronímico daban el de *Enchalecador*, aludiendo sin duda al oficio que desempeñaba en el ejército del célebre *Artigas*, caudillo americano, que acostumbraba a hacer coser a sus prisioneros españoles dentro de la piel de un novillo recién muerto, dejándoles solamente fuera la cabeza y exponiéndolos encima de una *cuchilla* a los ardientes rayos del sol, hasta que morían de hambre y de sed: suplicio atroz que el implacable guerrillero llamaba *enchalecar*, y a los que, lo practicaban *enchalecadores*:-¡Ay juna! decía el valentón: han de saber ustedes que anoche, ¡vive el diablo!... han robado de la *Estancia* de la Cruz alta, ¡vaya un lance! a aquella niña, ¡hide p!... que vino de Montevideo...

[56] Estabelecimento típico de várias regiões da América Hispânica até o início do século XX, provia as pessoas de itens indispensáveis para a vida cotidiana como comida, bebida, velas, carvão, remédios, tecidos, etc.

> ¡ja, ja, ja! hace tres meses, enferma... ¡crach!... a tomar las aguas del Uruguay... (CERVANTES, 1865, p. 13)

Pode-se ver que a única menção que se faz a Artigas ressalta um caráter bruto e violento do caudilho, sem promovê-lo a prócer da independência. Embora, ele não seja considerado um vendido e traidor como aqueles que aceitaram e se aproveitaram do domínio português, como é o caso do tio de Lia, Don Ricardo Floridan. O que se percebe na contraposição de Amaro e o Enchalecador é um uso mais consciente da violência, como se o último fosse uma simples força da barbárie. O traço que parece afastar Amaro da simples violência da barbárie é um senso de responsabilidade e arrependimento quando sabe que as coisas poderiam ter sido feitas de outra forma ou mesmo quando somente tem consciência do uso desmedido dessa força bruta. Podem-se pensar ambos como patriotas, mas Amaro seria linha do patriota que teria futuro para a nação, porque não é um simples bárbaro que faz uso desmedido da violência.

O caráter impetuoso de Amaro será contrabalançado pela inocente pureza de seu par amoroso, Lia. Também a favor dos patriotas, a donzela de Montevideo já sonhava com a figura de Caramurú de quem já se falava como herói da independência. Lia é descrita como um modelo de beleza, e de uma beleza que vai refletir os traços hispanos: cútis ligeiramente morena, cabelos negros, como se observa abaixo:

> su belleza a los trece años, sin haberse desarrollado del todo, producía esa magnética influencia, ese vago e indefinible embeleso que atrae las miradas de los hombres y les obliga a volver involuntariamente la cabeza, si pasa por delante de ellos, para seguirla con la vista como a una aparición ideal, como al trasunto de la mujer que se han forjado en sus ensueños de amor y de poesía.
> Imposible nos sería decir a punto fijo en qué consistía este prestigio, prestigio que se escapaba al ojo más perspicaz al querer analizarlo, semejante a un fluido inmaterial. No se limitaba a una parte determinada de su físico o de su alma; estaba derramado en todo su ser; lo mismo en su cutis sonrosado y trasparente, aunque moreno, que en sus ojos pardos, expresivos y voluptuosos, como en su aéreo talle más flexible que las ramas del *sarandí*, lo mismo en su reluciente cabello, sedoso, negro y ondeado, en sus manos tornátiles y reducidos pies dignos del cincel de Phidias, como en su boca de ángel que semejaba el temprano capullo de una rosa, entreabierto con el rocío de la noche y esponjándose con los primeros rayos del sol. (CERVANTES, 1865, p. 37-38)

Emana dela uma beleza inocente, que entre a criança e a mulher misturam as delicadas prendas de ambas as fases. Apesar de ainda só ter treze anos e de não haver se

se desenvolvido completamente, chama a atenção dos homens produzindo neles uma magnética influência da qual era difícil escapar indiferente. Era uma imagem de mulher ideal, reflexos dos sonhos e desejos dos homens, um misto de amor e poesia. O narrador também deixa claro que não era só um traço físico nem só da alma, era uma mescla dos dois que davam à jovem esse caráter atraente. Pode-se pereceber pela descrição inicial que, mesmo refletindo certa atmosfera sensual, a beleza da jovem localiza-se num campo de idealização, como se não estivesse plena ou completamente amadurecida. A imagem de Lia aparece dessa forma em quase toda a obra, exceto quando se encontra no acampamento com Amaro. Este, ao regressar de uma incursão entre os charrúas, entra em sua cabana e depara-se com essa cena:

> Dormía la encantadora joven con la calma de la virtud y el abandono de la inocencia. El deshabillé de muselina con que estaba vestida se le había desabrochado, y dejaba ver, sobre la graciosa tabla de su pecho de marfil, medio ocultas entre los encajes de su camisa de batista, dos ligeras ondulaciones, nacaradas y tersas como dos manzanas de bruñido jaspe: uno de sus pies, cruzado sobre el otro, asomaba por la revuelta falda hasta más arriba del tobillo; pie tan mono, tan bien hecho, tan bien ajustado en su elegante botín de seda, que era muy difícil, por no decir imposible, detener la imaginación donde el vestido detenía a los ojos, a la mitad de la media... (CERVANTES, 1865, p. 115)

Dormia na rede e o desalinho do sono permitia que se vislumbrasse não o quadro da donzela meio criança, mas a mulher já em formação. Os seios parcialmente descobertos deixando o peito à mostra e um pé tão delicado e gracioso que tornava impossível parar a imaginação onde o vestido detinha os olhos. O gaúcho atraído por essa visão se aproxima da rede para observá-la melhor e acaba surpreendendo os sonhos da jovem que o chama para ainda mais perto e beija-o, isso enquanto ela mesma dormia. É como seus sonhos extrapolassem revelando um desejo, já de mulher. Esse momento é profundamente sensual e quase érotico, considerando o contexto de produção da obra e a época. No entanto, a passagem não deixa de ser moralizante, o próprio capítulo que mostra esse reencontro dos dois se chama “El vértigo”, a vertigem, ou seja, evoca o desequilíbrio que precede a queda, que da “aureola celeste de la virgen se convertía en el letrero infamante de la mujer” (CERVANTES, 1865, p. 117). A descrição do beijo e da troca de carícias, com Lia já desperta, é quase de um estado alterado de consciência como se cada um estivesse enfeitiçando o outro. A proximidade da amada assim tão disponível evoca desejos abrasadores no gaúcho, “lúbricas y voluptuosas imágenes

brotaron en su cerebro abrasado; sus músculos y sus nervios adquirieron doble rigidez, doble vigor del que tenían en su estado natural" (CERVANTES, 1865, p. 117). Lia, porém, consegue se desfazer desse estado e se desvencilhar de Amaro. Se compararmos à idealização da mulher, Lia, com a configuração da pátria nesse momento, é como se nem a mulher nem a pátria estivessem prontas para serem plenamente, como se os resquícios da adolescência de ambas ainda prevenissem contra uma emancipação/liberação antes do tempo, o que poderia gerar maus frutos. Existe um elo entre o destino de Lia e da pátria como se pode obeservar abaixo:

> una mujer, bella como la esperanza, graciosa como la primera imagen de amor que cruza por la frente de un adolescente, asomó tímida y ruborosa su infantil cabeza, y con voz entrecortada y apenas inteligible (CERVANTES, 1865, p. 7)

> Y no bien se perdieron en el declive de la montaña, la encantadora virgen cayó de hinojos y levantó las manos al cielo orando por la salvación de su patria. Viva imagen de su quebranto y de sus esperanzas, idealización sublime del sangriento drama que a sus pies se representaba, ella simbolizaba el lóbrego presente y el espléndido porvenir de América, triste e incierto ahora, pero en el futuro rico de ventura como una promesa de Dios. (CERVANTES, 1865, p. 169)

No primeiro trecho, o narrador afirma que Lia é bela como a esperança. Existe um vínculo profundo entre essa ideia de esperança e a esperança de independência que pairava no país. Ao mesmo tempo, também é ressaltada a adolescência e timidez da donzela que também se relacionam com a metáfora da pátria jovem e adolescente que começa a conquistar sua emancipação dos pais/responsáveis. No segundo fragmento, a relação de vínculo entre a donzela e a pátria é elaborada sob outro aspecto. Aqui ela simboliza a virgem que vela pelo destino da batalha que definirá o futuro do país. Enquanto se desenrola a batalha de Ituzaingó, Lia reza no topo da montanha, simbolizando "el lóbrego presente y el espléndido porvenir de América, triste e incierto ahora, pero en el futuro rico de ventura como una promesa de Dios". A bela imagem da donzela devota velando pela batalha projeta uma ideia de futuro próspero e digno, que embora ainda não compusesse o quadro sombrio do presente estava mais perto, e também garantido porque obedecia a um designo quase divino. O casal protagonista, dessa forma, simboliza o futuro da nação liberta que, ao amadurecer, conquista o direito de emancipação. Assim, como em vários dos romances históricos da América Hispânica do século XIX, nessa obra o autor reconstrói uma época projetando uma ideia de futuro,

uma ideia capaz de criar uma identidade positiva desse país nascente. Como muitos desses romances, o fato de trazer um conteúdo histórico recente, assim como *Amalia*, pode acender discussões a respeito de sua classificação como histórico.

Apesar de não defender sua obra como um romance histórico, Magariños Cervantes inclui vários elementos que caracterizam a construção histórica na trama ficcional. Uma reconstrução detalhada do cenário e da natureza, detalhamento de elementos, personagens e vocabulário locais, também uma tentativa de reprodução da fala local e, principalmente, detalhes históricos que compõem o pano de fundo e explicam as mudanças e andanças de Amaro.

> Conviene advertir que por aquella época, en 1816, el gobierno portugués, al cual estaba el Brasil sujeto entonces a pretexto de sostener los derechos de Fernando VII, e impedir que la propaganda revolucionaria penetrase en sus colonias, pero en realidad, con el plausible objeto de apoderarse del territorio comprendido entre las cabeceras del *Cuarehim*, el Atlántico y la margen izquierda del Plata, que hoy forma la República Oriental del Uruguay, había invadido nuestras fronteras con un ejército que se apoderó en breve de todo el país. Divididos y extenuados los *patriotas*, es decir, los jefes americanos que habían arrojado a los españoles, encontráronse impotentes para resistirles en batallas campales, y se organizaron en guerrillas, haciendo cada uno por su cuenta y riesgo la guerra de *montonera*, llamada así, porque sus fuerzas se componían de pequeñas divisiones de caballería, sin disciplina, sin armas casi, sin sueldo ni retribución de ninguna clase, formadas en un día para disolverse al siguiente, y sin más ley que la voluntad del caudillo que las regía.
>
> El gobierno portugués y más tarde el Brasilero emplearon inútilmente para exterminarlas cuantos medios estaban a su alcance: la persecución, el soborno, la intriga, la traición... los gauchos, cuyos instintos bélicos e ingénito amor a la independencia había despertado la lucha con la madre patria, seguían espontáneamente al primero que se levantaba contra los *rabudos*, como calificaban a los lusitanos victoriosos; y estos, en justa represalia, fusilaban en el acto y sin forma de proceso a cuantos montoneros caían en sus manos. (CERVANTES, 1865, p. 26-27)

Esse trecho, extraído do começo do romance, localiza historicamente a trama para o leitor. Assim sabemos que os personagens pertencem ao tempo recente das emancipações americanas, mas também dá detalhes mais específicos sobre a situação do Uruguai: o período da Guerrada Cisplatina. O autor apresenta os antecedentes que levaram à anexação/invasão do território uruguaio, já introduzindo a situação naquele momento, com a guerra de montoneros, da qual fazia parte Amaro. No final do trecho, Magariños Cervantes apresenta o que poderia ser certo caráter implacável dos

portugueses com os rebeldes, embora não desenvolva muito negativamente esse aspecto na obra. Embora os critique, não chega a demonizá-los ao longo da obra. Ele parece permanecer relativamente neutro à situação mesmo apoiando a independência,

Ao descrever a paisagem, Cervantes evoca uma beleza idílica e quase virgem. Também se revela uma preocupação explicativa com relação às plantas e animais.

> El *pampero*, ese viento terrible que, naciendo, en las nevadas cimas de los Andes donde no se ha estampado la planta del hombre, recorre los desiertos de la Pampa argentina, cruza el Plata, y va a espirar en los confines del Brasil o en las inmensidades del Atlántico, arrancando de raíz en su tránsito árboles que cuentan siglos, haciendo salir de madre, los ríos, y derribando cuanto intenta detenerle... el *pampero* brama ahora, abriéndose paso por entre el tupido ramaje de vírgenes bosques tan antiguos como el mundo, y se oye en lontananza, más profundo y violento a medida que se acerca, el grito que exhalan los corpulentos *molles*, los espinosos *guariyús* y férreos *ñandúbays*, al caer tronchados por su poderosa mano.
>
> Y en verdad que no le falta espacio donde ejercer su saña; si pudieran nuestros lectores trasladarse con el pensamiento a las floridas riberas del *Uruguay*, sin duda les encantaría el bellísimo paisaje que presenta el lugar donde comienza nuestra historia, ora le contemplasen a la radiosa claridad del sol, ora iluminado por el rocío de plata que vierte la luna del cielo americano. (CERVANTES, 1865, p. 1-2)

Um ar agreste e pitoresco determina a paisagem bem ao gosto romântico. Os bosques são antigos como o mundo de ramagens virgens. A violência do *pampero* que atravessa desertos até os confins do Brasil marca algo selvagem na paisagem que alimenta certo gosto pelo exótico. As margens floridas do Uruguai conformam, então, uma bela paisagem que poderia ser confirmada se seus leitores pudessem se trasladar para esse espaço. Essa pequena informação, ao final do trecho, deixa entrever duas questões interessantes: o público inicial do romance não era dessa região (a obra, como já mencionado, foi publicada primeiro em Madri) e, consequentemente, várias explicações detalhadas a respeito do local e vocabulário serão dadas. Carlos Roxlo em seu livro *Historia crítica de la literatura uruguaya* já chamava a atenção para esse traço – "No olvidemos que eso no fué escrito para nosotros. Lo minucioso y explicativo de la descripción, el afán de definir las prendas del vestuario y la clase á que pertenece el protagonista, lo prueban de sobra" (ROXLO, 1912, p. 126). Observem-se as citações abaixo:

> Un *gaucho* es un hombre que se ha criado vagando de estancia en estancia, que vive y tiene todos los hábitos, inclinaciones e ideas de la

> vida nómada y salvaje, amalgamadas con las de la civilización. Espíritu indómito, audaz, lleno de ignorancia, preocupaciones, pero valiente hasta el heroísmo, carácter excéntrico y original que no conoce más leyes que su capricho, ni anhela más felicidad que su independencia; que desprecia al hombre de las ciudades y cifra su ventura en los azares, en los peligros, en las violentas emociones de su existencia errante y vagabunda. Eslabón que une al hombre civilizado con el salvaje, sin ser una cosa ni otra, como ha dicho perfectamente el Sr. Aguilar en una nota que puso al pie de un fragmento de una de nuestras leyendas, titulada *Celiar*. (CERVANTES, 1865, p. 5)

> A una bala de cañón del pueblo, había, allá por los años de 1823, una *pulpería*, o lo que es lo mismo, un ventorrillo o taberna *sui generis*, donde se expendía detestable vino, aguardiente, miel, tortas, *flores de maíz*, tasajo ahumado y otros comestibles.
> A pesar de la mala calidad de sus artículos de consumo, ninguna *pulpería* en todo el departamento gozaba de una popularidad tan envidiable. Allí se reunían por la mañana y al caer la tarde, *a echar un trago*, todos los gauchos de diez leguas a la redonda. Hablaban de las próximas carreras, hacían apuestas, se concertaban para una batida de tigres o de *guanacos* (venados), improvisaban los *palladores* (cantores) tocando la guitarra, y si había en la reunión algún forastero, se le obligaba a contar sus *trabajos, fatigas y peregrinaciones por media América enterita, errante de pago en pago y de tapera* (cala derribada en medio del campo) *en galpón, perseguido por la tierra y por el cielo, pensando solo en sus aparceros y en su china* (querida). (CERVANTES, 1865, p. 11)

> El *vaqueano* se ingenia de modo que al cabo de un plazo más o menos largo sabe con toda seguridad dónde se halla el fugitivo; pero como no es fácil encontrarle, ni prudente internarse en bosques que cuentan leguas de extensión, le deja una carta en un árbol con una señal que lo indique, y acude diariamente a saber el resultado. (CERVANTES, 1865, p. 114)

No primeiro excerto, Magariños Cervantes se detém para descrever que tipo de homem era o gaúcho. O trecho deixa clara a situação ambígua desse elemento na sociedade, como foi mencionado acima com relação a Amaro, o protagonista. O gaúcho é o elo entre a civilização e a barbárie sem ser nenhum dos dois propriamente. O elemento curioso nesse trecho é que justamente essa última frase faz menção a uma nota posta por um Sr. Aguilar em outro livro de Magariños Cervantes, *Celiar*. O autor parece, dessa maneira, pôr em diálogo suas duas obras. O segundo trecho parece um pouco mais denso em termos de explicação. Ao definir uma *pulpería* e tentar reproduzir o ambiente que ela evoca, o autor insere uma série de vocábulos que vão acompanhados de uma tradução entre parênteses, indicando, assim, que seus leitores possivelmente desconheciam essas palavras típicas que necessitavam, portanto, de explicação. O último excerto mencionado acima explica como procede um *vaqueano* para encontrar

pessoas desaparecidas. Sendo possivelmente algo que seu público original desconhecia, o autor faz questão não só de explicar o que fazia o *vaqueano,* trecho que aparece no parágrafo anterior ao citado aqui, mas também de como levava a cabo esse processo de busca.

Apesar de preocupar-se com todos esses detalhes explicativos, Magariños Cervantes, diferente de quase todos os outros autores estudados nesse trabalho, não se remete com frequência aos trabalhos dos cronistas e viajantes que descreveram a região e escreveram sua história antes dele. Um dos poucos exemplos que se pode contar é a menção a Felix Azara: "Esta tribu era la de los *charrúas*, quienes figuran en primera línea desde los primeros tiempos de la conquista, y han vertido ellos solos más sangre Ibera que los ejércitos de los Incas y Moctezuma, si hemos de creer a Azara" (CERVANTES, 1865, p. 89). Talvez esteja mais próximo de uma ideia de romance como ficção e também imbuído de uma confiança de não necessitar de várias referências a trabalhos históricos ao tratar um tema temporalmente próximo de seus contemporâneos como a emancipação de seu país. As duas escritoras argentinas, Rosa Guerra e Eduarda Mansilla, também fazem poucas referências, embora a citação ou menção a alguns cronistas ainda se faça com mais frequência do que no caso de Alejandro Magariños Cervantes.

Parece que o princípio da proximidade temporal da trama influi bastante nesse quesito, como já havia afirmado Pardo (2006) ao argumentar que essa proximidade temporal nos romances a partir da década de 1870 começa a demonstrar uma maior presença do aspecto ficcional, ou uma ausência de necessidade de justificativas históricas. Embora nesse caso ainda estejamos falando de um romance de 1848, é interessante perceber que talvez haja um sentido de separação maior entre a história e a literatura nesse trabalho. Esse traço fica especialmente evidente se voltarmos para o caso de *Amalia,* que, mesmo tratando de um tema contemporâneo aos seus leitores, se inscreve no modelo de romance histórico que prevê uma distância temporal ainda que imaginada com o intuito de se inscrever esse material como depoimento, como verdade histórica. Assim, mais do que uma determinação temporal ou a influência de uma estética específica, se observa, num estudo panorâmico como este, que os usos da história na literatura do século XIX hispano-americano são muitas vezes determinados pela necessidade do contexto local, ainda que se possa identificar em vários países a passagem pelas três fases indicadas por Pardo para o contexto mexicano. Nesse caso, o que irá variar é o tempo da produção e as motivações para acatar um ou outro modelo.

Segue-se por España até Independencia. O caminho evoca um espaço fronteiriço em que negociações entre passado e presente, passado e futuro, presente e futuro dialogam constantemente. As fronteiras do ficcional e do histórico se cruzam e se nogociam, mas, justamente nesse espaço onde os diálogos são mais propícios, parece se afirmar a preponderância da ficção. Os vestígios da antiga muralha de Trujillo se transformaram quase em um oposto da sua função anterior. Em lugar de bloquear a passagem e defender o centro da cidade, a linha imaginária que delimita o local da muralha agora facilita o trânsito, colabora para circulação – de carros, ideias e tempos. O entrelaçado de referências que pode ocorrer nessa avenida reflete um entrelaçado de tramas narrativas que, mesmo respaldadas pela história, ganham ainda mais traços ficcionais. Em España, a ficção matiza a história; compõe com (im)precisões históricas assim como o caos do tráfego de carros e misturas arquitetônicas compõe a história da cidade de Trujillo.

6. DA MUNICIPALIDADE À CATEDRAL, DA CATEDRAL À MUNICIPALIDADE

Chegando à Independencia, caminham-se mais cinco quadras e alcança-se outra vez na Plaza de Armas. Estamos de novo no ponto de partida, no entanto ele já não é o mesmo. O trajeto marcado pelos anos que passam, pelas ruas por que se transita, reconfigura os sentidos; cria novos apelos e desejos. A Plaza de Armas depois da Independencia não é mesma, assim como o passado reconstruído pelo presente que ganhou novos significados. Caminhar pela cidade é reconstruir esse passado, (re)aprendê-lo pelos detalhes pequenos e escuros que foram se espalhando e se dispersando pelas esquinas de tempos e de geografias.

Retomar o ponto incial é uma forma de assumir uma relação cíclica com o passado. Com relação cíclica não se pretende afirmar o mesmo que tempo cíclico, associado a formas de pensamentos de sociedades/comunidades tradicionais e também considerado nas concepções dos tempos míticos. Afirmar uma relação cíclica com o passado seria uma forma de tão somente assumir o impulso de olhar em direção a ele e reconstruí-lo desde uma perspectiva do presente, como se pode observar nos romances aqui comentados. O passado persiste, mas é continuamente interpelado pelo presente com suas novas configurações e necessidades. A catedral e a municipalidade podem ser tomadas como monumentos, cada um de seu tempo, que se interrogam, se desafiam e se reconstroem no espaço delimitado da praça, ambas remetem à construção de identidades de distintos momentos na história da América Hispânica.

Duas construções institucionais se olham e se confrontam em sua mirada. A igreja que impera como a instituição mor durante o período de colonização perde parte de seu poder com a ascensão de um poder civil desligado da metrópole espanhola. Ganham importância, mais do que o aspecto moralizante dos ensinamentos religiosos, novas formas de ver a educação, de entender o saber, de construir a história. No entanto, uma forma nunca chega a apagar a outra e ambas parecem trocar olhares ríspidos ou amigáveis, a depender do momento, desde seus lugares demarcados.

A igreja, que no período colonial representava a força ao redor da qual foram construindo-se as bases para o processo de colonização e domínio do novo território, começa a perder poder. Com as transições e os movimentos de emancipação ocorridos no século XIX, um crescente répudio às instituições religiosas se faz cada vez mais

visível. O decréscimo do poder religioso, no entanto, havia começado a se forjar antes, ainda no final do século XVIII e, sob a égide dos primeiros movimentos emancipatórios, no início do século XIX. Nesse momento, a Igreja perde seu local de importância vital no comando da sociedade e em aspectos governamentais. As novas nações, repúblicas em geral, associavam a força dessa Igreja ao poder corrompido da Espanha e aos desmandos de chefes governamentais – o rei, vice-reis ou comandantes militares – à irascibilidade do tribunal do Santo Ofício, símbolo maior da representação tirânica de forças religiosas. Embora as disposições se dirigissem a modelos laicos de sociedade, a Igreja Católica nunca perdeu de fato o prestígio entre seus fiéis hispano-americanos, ao menos não no século XIX nem em boa parte do século XX. Perdeu importância na nova organização, mas sobreviveu. Perdurou assim como a igreja diante da municipalidade, que ganha importância à medida que estruturas mais laicas de governo irão se impor. Essas formas laicas, entretanto, se construíram consciente ou inconscientemente a partir de um olhar para o passado de uma necessidade de criar uma tradição para o novo. A posição da igreja em frente à municipalidade pode ser herdeira de uma organização primeva que centralizava todo o poder, civil e religioso, no quadrilátero restrito da praça principal (Praça de Armas), mas ganha novos significados quando pensamos essas duas formas de poder a partir dos 1800. Passado e presente situam-se um de frente para o outro, admitindo uma coexistência.

Esse diálogo pode ser transposto, de certa maneira, para a questão dos romances históricos aqui analisados e sua relação entre os dois campos de conhecimento que o compõem – história e literatura. Formas antigas de perceber o passado perduram na escrita desses romances e vão mudando com o passar do tempo, criando distintos modelos de apreender e escrever a história dentro do que se chama literatura. A relação entre os campos da história e literatura nem sempre se estabeleceu sob os parâmetros que a regem hoje, por isso ficção e realidade não sempre foram substantivos associados à literatura e à história. Por não traduzirem as mesmas expectativas entre o público atual e o público decimonônico é que o paradigma ficção e realidade não funciona tão adequadamente para a leitura desses romances. As construções das nacionalidades que dependiam tanto da criação simbólica como da criação política forjam boa parte do material escrito. Os romances históricos, inclusos nesse contexto de criação da nacionalidade e de revisão e construção de uma história particular e local, contribuem para a história nacional, sendo assim indissociáveis de escritos mais teóricos e acadêmicos que se propunham consolidar os mesmos objetivos.

A diferença nos usos atribuídos aos romances históricos é um dos primeiros elementos que Alejandro Araujo Pardo (2006) sinaliza em sua tese de doutoramento. Como mencionado na primeira parte, o estudo desse gênero no trabalho do historiador mexicano refere-se especificamente ao XIX em seu país, entretanto as três fases estabelecidas por ele podem ser retomadas para um contexto mais abrangente de análise como a América Hispânica, respeitando as particularidades de cada local ou país. A cronologia dessas três fases propostas para o México diferiria um pouco para outros países, mas existe uma linha extremamente interessante nessa divisão que permite uma reapropriação para outros contextos. A primeira fase estabelecida por Pardo seria a dos romances herdeiros da Ilustração, estreitamente vinculadas com uma moral e ética universalizantes. Os acontecimentos históricos seriam tomados por esses modelos como exemplares, uma espécie de história moral. *Jicotencal* seria do *corpus* selecionado o único exemplo, também um dos melhores considerando o contexto geral das produções.

O segundo momento, associado a uma forma moderna de ver a história, interage e integra com bastante facilidade as produções do Romantismo e seu grande desenvolvimento do romance histórico como gênero específico. A história concebida por esse grupo é vista como algo passado, por isso busca na reconstrução desse passado captar uma época, um quadro ou um episódio findo que possa ser reconstruído pela distância histórica. As obras desse grupo tendem a reconstruir o passado com o intuito de estabelecer uma tradição que o vincule ao presente. Em geral, foram responsáveis por criar e perpetuar boa parte de uma tradição de passado, podendo-lhes assim atribuir o conceito de Doris Sommer de ficções de fundação. Esse conjunto revela uma intenção também clara de escrita da história para um público pouco educado na leitura de obras científicas ou acadêmicas.

Por último, um grupo que, na literatura mexicana, Pardo identifica como posterior à década de 1870. Pertenceriam, na maior parte das vezes, a uma estética realista, ou influenciada pelo Realismo; caracterizar-se-ia por um domínio da ficção sobre o fato histórico. Pardo argumenta que, no final do XIX, os episódios históricos deixam um espaço cada vez maior para o desenvolvimento ficcional, tendo assim as fronteiras de seus espaços renegociadas nas obras do gênero. Essa transição estaria marcada por duas questões importantes: uma mudança na função da literatura e a abordagem de um tempo cronológico mais próximo dos leitores. Essa segunda, ao tratar de temas quase contemporâneos aos leitores, deixaria o espaço das descrições e

explicações históricas para o livre desenvolvimento de aspectos privados ou traços psicológicos dos personagens.

Pardo defende que a primeira fase ainda se mostra profundamente vinculada a formas narrativas do século XVIII e mesmo tratando de fatos históricos tende a escrever sobre esses fatos de uma forma universalizante, ou seja, mesmo tomando um evento singular, o romance o transforma num exemplo universal de padrão de conduta moral. A segunda revela uma perspectiva romântica e utilitária por tratar de temas tão remotos que necessitavam de uma reconstituição detalhada. O terceiro, por envolver temas mais presentes, permitia deixar subentendido uma série de questões que eram de conhecimento público. Essa divisão tem variação, na medida em que alguns países fizeram uso do segundo modelo, mas com uma temática recente, por exemplo, *Amalia*. Por outro lado, romances com traços mais ficcionais tratando de um tempo mais próximo dos leitores podem ser localizados antes da década de 1870, caso de *Caramurú*. Todas as produções, no entanto, parecem guiadas por uma necessidade de moldar a nação de criá-la através da escrita.

O(s) projeto(s) de nacionalidade não necessariamente era(m) semelhante(s), mesmo entre conterrâneos. Cada grupo reivindicava algo distinto, assim como cada local, cada país, produzia e escrevia sobre aspectos que eram mais essenciais, e isso refletia nos escritos. A tirania como força nociva, por exemplo, é a linha fundamental sob a qual vão se forjando os romances argentinos. A opressão do governo espanhol, refletida depois no governo de Juan Manuel de Rosas, amplifica a preocupação dos escritores com todas as formas de tirania. Esse traço acrescenta ainda um engajamento ainda mais evidente dessas produções. No contexto mexicano, a preocupação com a tirania se reflete mais no que concerne a suas formas religiosas. O tribunal do Santo Ofício ocupa, então, um local importante nas memórias que não devem ser esquecidas por representarem um traço perturbardor e quase maléfico.

A presença indígena como parte da tradição histórica é outro traço recorrente entre as produções de romances históricos e pode aparecer de forma mais ou menos forte a depender do local tratado. Na tradição peruana e mexicana, esse indígena passado, tomado como modelo glorioso, torna-se um personagem possível, mesmo, e talvez, sobretudo, quando o indígena contemporâneo não podia representar a nacionalidade. A bravura dos heróis que resistiram à invasão espanhola era um mito de um princípio de nacionalidade *avant la lettre* que funcionava bem para esses dois países que podiam considerar os nativos civilizados ou parcialmente civilizados. No caso da

região platina, essa exaltação não era evidente, nem talvez possível como se pode ver nos romances homônimos das duas escritoras argentinas aqui tratadas. O indígena, mesmo quando tinha bom coração, nunca deixava de ser um bárbaro. Essa tomada ficcional do indígena como bárbaro refletia as relações locais entre a sociedade colonial e os indígenas, que nunca chegaram a ter nenhum dos privilégios concedidos às elites incas e nahuatls.

O conteúdo desses romances históricos e também as relações estabelecidas por eles entre o campo da literatura e da história forjaram novas formas de compreender o espaço hispano-americano. A encruzilhada da identidade, ou da formação de identidades continuará sendo desenvolvida e suscitando questionamentos, mesmo depois de décadas. Parece difícil compreender o fenômeno do boom latino-americano, sem entender uma necessidade expressa de muitos intelectuais de buscarem uma identidade local (mesmo que fosse uma identidade artística local). A postura de intelectuais críticos de fins do século XX e começo do século XXI, que propunham uma leitura descolonial (Mignolo e Quijano, por exemplo), fala também de alguma forma desse identidade/identificação local, que claramente já não se identifica com um modelo de nacionalidade homogêneo e estanque, mas ainda tenta traçar formas e desenhar modelos de ler-se a si mesmo dentro de um sistema-mundo que constantemente identifica América Latina com o espaço das margens. A identidade nacional já não passa, nesse contexto, a ser uma preocupação, inclusive porque boa parte desses intelectuais contemporâneos vai desconfiar da homogeneidade dos discursos nacionais.

As relações entre a História e a Literatura também não serão esquecidas. Embora o caminho trilhado a partir do final do século XIX indique certo distanciamento entre os dois campos, pode-se identificar uma intensão de engajamento intelectual, motor da relação entre os dois campos no período decimonônico, que segue viva através de estéticas realistas. Por outro lado, a crise no discurso das ciências que afetou profundamente a leitura do que se entendia por material histórico parece ter revigorado um gosto pelo tratamento histórico na literatura que se pauta por anseios presentes bem definidos em relação ao passado.

Ao percorrer os espaços de Trujillo, assim como também de boa parte das cidades latino-americanas, encontramo-nos com esse passado deliberadamente criado para projetar anseios e desejos de uma nova nação; um passado exaustivamente criado para inventar tradições para essas novas pátrias. Há uma espécie de relação entre esse anseio de invenção das identidades nacionais e a criação das cidades hispano-

americanas. O traçado dessas cidades obedecia a normas oficiais como a *Instrucción* a Pedrarias Dávila e Ordenanza de Carlos V (1523), e ainda repetida na Ordenanza de Felipe II (1573) que delimitavam um modelo geométrico desenhado “a cordel y regla” deixando um “compás aberto” para que, mesmo crescida a população, a cidade pudesse continuar crescendo. Sob o traçado regular, entretanto, acumularam-se histórias novas que não cansaram de fabricarem-se a si mesmas. Em ambos os casos, observa-se uma desejo de criar antes, de projetar o futuro, muitas vezes sem uma compreensão acurada da situação presente. Isso faz desses projetos rascunhos concretos que ganham vida apesar deles mesmos.

Os romances históricos e a cidade são mapas concretos de um desejo de criar e projetar o futuro. Criar o futuro, no caso das nações recém independizadas, era criar/inventar uma tradição, um passado, mas a partir dos novos desejos das elites *criollas* já não vinculadas à Espanha, ou seja, era uma projeção do presente. As ruas percorridas nessa tese evocam o traçado colonial, sob o qual se instituiu o desejo das nações emancipadas, por isso sob o traçado reto, “a cordel y regla”, se sobrepõe, nos nomes das ruas, um tecido histórico simbolicamente relevante para essa nova identidade. Da mesma forma, na praça, a municipalidade dialoga com a igreja, porque o presente dialoga com o passado; cria novas e longínquas tradições que continuam se espalhando pelas ruas e avenidas da cidade.

7. BIBLIOGRAFIA

AINSA, Fernando. *De la Edad de Oro a El Dorado*: génesis del discurso utópico americano. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1998.

ALGABA MARTÍNEZ, Leticia. *Cuatro novelas históricas mexicanas del siglo XIX*: estudio de historia literaria comparada. 2007. 256 f. Tese (Doutorado em Letras) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2007.

ALTAMIRANO, Carlos (org.). *Historia de los intelectuales en América Latina*: la ciudad letrada, de la conquista al modernismo. vol. 1. Buenos Aires: Katz, 2008.

ALTAMIRANO, Carlos e SARLO, Beatriz. *Ensayos argentinos*: de Sarmiento a la vanguardía. Buenos Aires: Ariel, 1997.

ANCONA, Eligio. *Los mártires de Anáhuac*. México: Imprenta José Batiza, 1870.

ARISTÓTELES, *Poética*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa Moeda, 2008.

AVELLANEDA, Gertrudis Gómez de. *Guatimozín, imperador de México*: novela histórica. México: Imprenta Juan B. Navarro, 1853.

BARCO DE CENTENERA, Martín. *La Argentina o la Conquista del Río de la Plata*. Disponível em: <http://www.biblioteca-antologica.org/wp-content/uploads/2009/09/BARCO-CENTENERA-La-conquista-del-R%C3%ADo-de-la-Plata.pdf>. Acesso em: 24 set. 2013.

BELLO, Andrés. *Modos de escribir la historia*. 2003. In: Biblioteca Virtual Universal Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/1906.pdf>. Acesso: 14 fev. 2012.

BELTRÁN, Gonzalo, et al. *Los Jesuitas y la construcción de la nación mexicana*. México, D.F: Artes de México, 2011.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasilienses, 1994.

BERNAL, Lincoln Alayo. *Cronología histórica de los terremotos más destructivos en el Perú, 1533-2007*. Trujillo: Centro de Capacitación y Prevención para el Manejo de Emergencias y Medio Ambiente: S.O.S Vidas Perú (S.O.S. Vidas Perú), 2007. Disponível em: <http://www.preventionweb.net/files/16782_historiadelosterremotosenelperu.pdf>. Acesso em: 24 out. 2013.

BETANCOURT MENDIETA, Alexander. La nacionalización del pasado. Los orígenes de las “historias patrias” en América Latina. In: SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (ed.). *Ficciones y silencios fundacionales*: literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX).Madrid: Iberoamericana, 2003.

BETHELL, Leslie (org.). História de América Latina: da Independência até 1870. vol 3. São Paulo: EDUSP; Brasília, DF: Fundação Alexandre Gusmão, 2004.

BURKE, Peter. *A escrita da história*: novas perspectivas. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

CABRERA QUINTERO, Conrado Gilberto. *La creación del imaginario del indio en la literatura mexicana del siglo XIX*. 2002. 394 f. Dissertação (Mestrado em História) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2002.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. "Geografías poscoloniales y translocalizaciones narrativas de 'lo latinoamericano': la crítica del colonialismo en tiempos de globalización". In: FOLLARI, Roberto e LANZ, Rigoberto (comp.). *Enfoques sobre posmodernidad en América Latina*. Caracas: Editorial Sentido, 1998. pp 155-182.

CERTEAU, Michel de. *A escrita da história*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

CERVANTES, Alejandro Magariños. *Caramurú, novela histórica original*. Buenos Aires: Imprenta del Orden, 1865.

CHAVARÍN GONZÁLEZ, Marco Antonio. *Monja y casada, virgen y mártir y Martín Garatuza*: una subordinación didáctica a las estructuras narrativas. 2006. 135 f. Dissertação (Mestrado em Letras/Literatura Mexicana) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2006.

CHIARAMONTE, José Carlos. Iberoamérica en la segunda mitad del siglo XVIII: la crítica ilustrada de la realidad. In: CHIARAMONTE, José Carlos (org.). *Pensamiento de la Ilustración*: economía y sociedad iberoamericanas en el siglo XVIII. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1979.

_____, José Carlos. El federalismo argentino en la primera mitad del siglo XIX. In: CARMAGNI, Marcello. *Federalismos latinoamericanos*: México, Brasil, Argentina. México: FCE, 1996.

COLÍN, Ostwald Sales. *El movimiento portuario de Acapulco: el protagonismo de la Nueva España en la relación con Filipinas, 1587-1648*. México: Plaza y Valdés, 2000.

COLÓN HERNÁNDEZ, Cecilia. *El Romanticismo mexicano del siglo XIX a través de una novela representativa*: *Monja y casada, virgen y mártir* de Vicente Riva Palacio. 2009. 135 f. Dissertação (Mestrado em Letras/Letras mexicanas) – Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F., 2009.

CORNEJO POLAR, Antonio. O começo da heterogeneidade nas literaturas andinas: voz e letra no "Diálogo" de Cajamarca. In: *O condor voa*: literatura e cultura latino-americanas. Belo Horizonte: UFMG, 2000. p. 219-286.

CURIA, Beatriz. Amalia: novela histórica. In: Biblioteca de autor José Mármol.Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010 (a). Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/amalia-novela-historica/html/f5312048-

a0f6-11e1-b1fb-00163ebf5e63_5.html#I_0_. Acesso: 07 out. 2013. (Reprodução de: *Separata de la Revista de Literaturas Modernas,* Tomo XVI (1983), pp. 71-81)

_____, Beatriz. Autor, narrador, lector em "Amalia": algunas precisiones. In: Biblioteca de autor José Mármol.Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010 (b). Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/autor-narrador-lector-en-amalia-algunas-precisiones/html/027f2920-a0f7-11e1-b1fb-00163ebf5e63_6.html#I_0_. Acesso: 07 out. 2013. (Reprodução de: *Separata de la Revista de Literaturas Modernas*, nº 18 (1985), pp. 115-133)

_____, Beatriz. Capítulo IX de la primera parte de "Amalia" (Montevideo, Imprenta Uruguayana, 1851, Tomo I, pp. 91-103, r. 16)/José Mármol; edición de Beatriz Curia. In: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010 (c). Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/capitulo-ix-de-la-primera-parte-de-amalia-montevideo-imprenta-uruguayana-1851-tomo-i-pp-91-103-r-16/html/444f5cc6-a0f7-11e1-b1fb-00163ebf5e63_8.html#I_0_. Acesso: 07 out. 2013. (Reprodução de: *Incipit*, Vol. IV, (1984), pp. 157-175).

_____, Beatriz. Problemas textuales de "Amalia" de José Mármol. In: Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2010 (d). Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/problemas-textuales-de-amalia-de-jose-marmol/html/f971340e-a0f6-11e1-b1fb-00163ebf5e63_3.html#I_0_. Acesso: 07 out. 2013. (Reprodução de: *Incipit*, II (1982), pp. 61-83).

DOUGLAS, Eduardo Jesús. Nuestros padres, nuestras madres: una genealogía pictórica indígena en la Nueva España. In: KATZEW, Ilona (org.). *Miradas comparadas en los virreinatos de América*. México, D.F.: Instituto Naconal de Antropología e Historia, 2012. p. 117-131.

DURÃO, Santa Rita. *Caramuru*: poema épico do descobrimento da Bahia. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

ECHEVERRÍA, Esteban e SILVIA, Ana E. *La cautiva; El matadero*. Buenos Aires: Longseller, 2006.

ELIADE, Mircea. *Myth and Reality*. Prospect Heights: Waveland Press, 1998.

ESTEVES, Antonio R. Considerações sobre o romance histórico (No Brasil, no limiar do séc. XXI). *Revista Literatura, História e Memória*, Cascavel, vol. 4, n. 4, p. 53-66, 2008.

FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010 a.

_____, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 20 ed. São Paulo: Ed. Loyola, 2010 b.

GUERRA, Rosa. *Lucía Miranda*: novela histórica. Buenos Aires: Imprenta Americana, 1860.

GONZÁLEZ, Enrique. Los jesuitas y la independencia: entrevista con Alfonso Alfaro. Magis: profesiones+innovación+cultura, Guadalajara: ITESO, n. 415, mayo 2010. Disponível em: <http://www.magis.iteso.mx/node/459>. Acesso em: 18 set. 2012.

GONZÁLEZ ACOSTA, Alejandro. *El enigma de Jicotencal*. México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México; Instituto Tlaxcalteca de Cultura, 1997.

GONZÁLEZ DE GARAY, Mª Teresa. Gertrudis Gómez de Avellaneda: un relato sobre Hernán Cortés. In *América sin nombre*. N. 9-10 (nov. 2007), pp. 84-97.

GRILLO, Rosa María. Escribir la historia: descubrimientos y conquista en la novela histórica de los siglos XIX y XX. *Cuadernos de América Sin Nombre*, n 27. Alicante: Universidad de Alicante, 2010.

GROOT, José Manuel. *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*: escrita sobre documentos autenticos. Bogotá: Imprenta a cargo de Focion Mantilla, 1869.

GRUZINSKI, Serge. *O pensamento mestiço*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GUTIÉRREZ, Ramón. *Arquitetura y urbanismo en Iberoamérica*. 5 ed. Madrid: Cátedra, 2005.

GUZMÁN, Ruy Diaz. *Historia Argentina del descubrimiento, población y conquista de las provincias del Río de la Plata*. Buenos Aires: Imprenta del Estado, 1835. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/historia-argentina-del-descubrimiento-poblacion-y-conquista-de-las-provincias-del-rio-de-la-plata--0/html/ff57d7e8-82b1-11df-acc7-002185ce6064_12.html>. Acesso em: 01 out. 2010.

HEREDIA, José; ACOSTA, Alejandro e BAAMONDE, Salvador. *Jicotencal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Programa Editorial, 2002.

HISTÓRIA DA HISTORIOGRAFIA. Ouro Preto: Edufop, n. 4, mar. 2010. 410 pp. Disponível em: <http://www.historiadahistoriografia.com.br/revista/issue/view/HH4>. Acesso em: 10 jun. 2013.

ISER, Wolfgang. *The fictive and the imaginary*: charting literary anthropology. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1993.

LASARTE VALCÁRCEL, Javier. El XIX estrecho: leer los proyectos fundacionales. In: SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (ed.). *Ficciones y silencios fundacionales*: literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX).Madrid: Iberoamericana, 2003.

LASTARRIA, José Victorino. *Bosquejo histórico de la constituición de gobierno de Chile*. Santiago: Imprenta Chilena, 1847.

LAVORATI, Carla e TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Diálogos entre ficção e história: do romance histórico clássico ao novo romance histórico. *Revista Odisseia*, Natal, n. 6, jul. – dez. 2010. Disponível em:

<http://www.periodicos.ufrn.br/odisseia/article/view/2070/1504>. Acesso em: 03 out. 2013.

LE GOFF, Jacques. *Histoire et Mémoire*. Paris: Gallimard, 1988.

_____, Jacques. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIRA, Andrés. La recepción de la Revolución Francesa en México 1821-1848 José María Luis Mora y Lucas Alamán. *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*. Zamora, v. X, n. 40, p. 5-27, 1989

LÓPEZ, Vicente Fidel. *La novia del hereje o la Inquisición en Lima*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1870. tomo 1.

_____. *La novia del hereje o la Inquisición en Lima*. Buenos Aires: Imprenta de Mayo, 1870. tomo 2.

LUKÁCS, György. *O romance histórico*. São Paulo: Boitempo, 2011.

LUNA, Cláudia. La Cautiva. In CÁRCAMO, Silvia Inés. *Mitos españoles*: imaginación y cultura. Rio de Janeiro: APEERJ, 2000.

MADRIGAL, Luis Íñigo (coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana*: del neoclásico al modernismo. Madrid: Cátedra, 1999.

MANSILLA, Eduarda. *Lucía Miranda*: novela histórica. Buenos Aires: Imprenta Juan A. Alsina, 1882.

_____, Eduarda; LOJO, María Rosa; GUIDOTTI, Martina e MOLINA, Hebe B. *Lucía Miranda: 1860*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana Vervuert, 2007.

MALERBA, Jurandir (org.). *A história escrita*: teoria e história da historiografia. São Paulo: Contexto, 2008.

MÁRMOL, José. *Amália*. Buenos Aires: Imprenta Americana, 1855. Disponível em: http://www.biblioteca.clarin.com/pbda/novela/amalia/novela.htm. Acesso: 10 set. 2009.

MELO, José Orlando. “Los estudios históricos en Colombia: situación actual y tendencias predominantes”. *Rev. de la Dirección de Divulgación Cultural*. 1969; n. 2: 15-41.

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

MEZA, Javier. Lucas Alamán o la pasión por la crítica. Estudios: filosofía-historia-letras, México, ITAM, n. 47, p. 7-21, invierno 1996-1997. Disponível em:

<http://biblioteca.itam.mx/estudios/47-59/47/JavierMezaLucasAlamanola%20pasion.pdf>. Acesso em: 05 mar. 2013.

MIGNOLO, Walter D. *Local Histories/Global Designs*: coloniality, subaltern knowledges, and boder thinking. Princeton: Princeton University Press, 2000.

_____, Walter D. *La idea de América Latina*: la herida colonial y la opción decolonial. Barcelona: GEDISA, 2007.

_____, Walter. "La colonialidad: la cara oculta de la modernidad". *Modernolgies* (Catalog of exhibit). Barcelona: MACBA, 2009. p 39-49.

MOLINA, Hebe B. Fronteras textuales engañosas: las notas a pie de página en La novia del hereje. *Boletín de Literaturas Comparadas*, Mendoza, vol I, n. especial "Actas de las VIII Jornadas Nacionales de Literatura Comparada", p. 133-149, 2009.

_____, Hebe B. *Como crecen los hongos*: la novela argentina entre 1838 y 1872. Buenos Aires: Teseo, 2011.

_____, Hebe B. Apuntes sobre el entramado narratológico de la novela histórica. *Revista Literatura, História e Memória*, Cascavel, vol. 7, n. 9, p. 95-112, 2011.

MONTEAGUDO, Bernardo. *Ensayo. Sobre la necesidad de una federación general entre los estados hispano-americanos y plan de su organización*. 2003. In: Biblioteca Virtual Universal Disponível em: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/8794.pdf>. Acesso: 18 out. 2013.

MUÑOZ, Stefan Nicolás Vrsalovic. Las ideas filosóficas en la disputa historiográfica entre José Victorino Lastarria y Andrés Bello. 2011. 97 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia/Filosofia Política) – Universidad de Chile, Santiago, 2011.

ORTIZ MONASTERIO, José. *México eternamente*: Vicente Riva Palacio ante la escritura de la historia. México: FCE/Instituto de Investigaciones Dr. José María Luis Mora, 2004.

O'GORMAN, Edmundo. *A Invenção da América*: reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do sentido de seu devir. São Paulo: Ed. UNESP, 1992.

PALTI, Elias. *La nación como problema*: los historiadores y la "cuestión nacional". Buenos Aires: FCE, 2006.

PALACIO, Vicente Riva. Hernán Cortés: ensayo histórico y filosófico. [S.I.]: Antorcha, 2004. Disponível em: <http://www.antorcha.net/biblioteca_virtual/historia/hernan/hernan.html>. Acesso em: 10 fev. 2013.

_____ , Vicente Riva. *Martín Garatuza*: memorias de la Inquisición. México, D.F.: Porrúa, 2011.

PARDO, Alejandro Araujo. *Usos de la novela histórica en el siglo XIX mexicano*. 2006. 339 f. Tese (Doutorado em Humanidades) – Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa, México D.F., 2006.

PASTOR, Brígida. El discurso de Gertrudis Gómez de Avellaneda: identidad femenina y otredad. *Cuadernos de América Sin Nombre*, n. 6. Alicante: Universidad de Alicante, 2002.

PEÑALOZA, Carmen Elisa Acosta. *El imaginário de la conquista*: Felipe Pérez y la novela histórica. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2002.

PÉREZ, Felipe. *Atahualpa*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1856. Disponível em: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/literatura/atahu/indice.htm>. Acesso em: 01 de jan. 2011.

PÉREZ, Felipe. *Huayna Capac*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1856.

PÉREZ, Felipe. *Los Pizarros*. Bogotá: Imprenta de Echeverría Hermanos, 1857.

PÉREZ, Felipe. *Jilma*. Bogotá: Imprenta de Ovalles, 1858.

PLAZA, José Antonio de. *Memorias para la historia de la Nueva Granada desde su descubrimiento hasta el 20 de julio de 1810*. Bogotá: Imprenta del Neo-granadino, 1850.

PRADO, Ligia Coelho. *América Latina no século XIX*: tramas, telas e textos. São Paulo: EDUSP, 2004.

PRATT, Mary Louise. La poética de la per-versión: poetisa inubicable devora a su maestro. No se sabe si se trata de aprendizaje o de venganza. In: SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (ed.). *Ficciones y silencios fundacionales*: literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX).Madrid: Iberoamericana, 2003.

PRATT, Mary Louise. *Os Olhos Imperiais*: relatos de viagem e transculturação. Bauru: EDUSC, 1999.

PRIETO, Adolfo. *Los viajeros ingleses y la emergencia de la literatura argentina, 1820-1850*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1996.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina. In: MIGNOLO, Walter (org.). *Capitalismo y geopolítica del conocimiento*: el eurocentrismo y la filosofía de la liberación en el debate intelectual contemporáneo. Buenos Aires: Ediciones del Signo Duke University, 2001.

QUIJANO, Aníbal; WALLERSTEIN, Immanuel. “Americanity as concept, or the Americas in the modern world-system”. *International Social Sciences Journal*. n 134. Paris: UNESCO/Wiley-Blackwell, 1992. p. 549-557.

RAMA, Angel. *La ciudad letrada*. Montivideo: Arca, 1998.

RAMOS, Julio. *Desencontros da modernidade na América Latina*: literatura e política no século 19. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RANGEL, Dolores. El proyecto de nación e identidad de Vicente Riva Palacio en *Martín Garatuza*. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Madrid; ano XIV, n.43, nov. 2009/fev. 2010.

REIS, José Carlos. *História e teoria*: historicismo, modernidade, temporalidade e verdade. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

RICOEUR, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000.

RICUPERO, Bernardo. As nações do romantismo argentino. In: PAMPLONA, Marco A. e MÄDER, Maria Elisa (orgs.). *Revoluções de independências e nacionalismos nas Américas*: região do Prata e Chile. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

RIVA PALACIO, Vicente. *Martín Garatuza*. 10 ed. México D.F.: Porrúa, 2011. 2 tomos.

ROCHA, Xavier Cortés. Los orígenes del urbanismo novohispano. *Omnia*: revista de la coordinación de estudios de posgrado, México, año 4, n. 11, jun. 1988. Disponível em: <http://www.posgrado.unam.mx/publicaciones/ant_omnia/11/02.pdf>. Acesso em: 17 nov. 2013.

ROIG, Arturo Andrés. *Teoría y crítica del pensamiento latinoamericano*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica, 1981. Disponível em: <http://www.ensayistas.org/filosofos/argentina/roig/teoria/>. Acessado em: 10 mar. 2011.

ROJAS, Rafael. Traductores de la libertad: el americanismo de los primeros republicanos. In: ALTAMIRANO, Carlos (org.). *Historia de los intelectuales en América Latina*: la ciudad letrada, de la conquista al modernismo. vol. 1. Buenos Aires: Katz, 2008.

ROMERO, José Luis. *América Latina*: as cidades e as idéias. 2 ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

ROMERO, José Luis e ROMERO, Luis Alberto (org.). *Pensamiento político de la emancipación (1790-1825)*. tomo I. Caraccas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1988.

ROMERO, José Luis e ROMERO, Luis Alberto (org.). *Pensamiento político de la emancipación (1790-1825)*. tomo II. Caraccas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1988.

ROXLO, Carlos. *Historia crítica de la literatura uruguaya*: el Romanticismo. Montevideo: Librería Nacional, 1912. tomo II.

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

SCHMIDT-WELLE, Friedhelm (ed.). *Ficciones y silencios fundacionales*: literaturas y culturas poscoloniales en América Latina (siglo XIX).Madrid: Iberoamericana, 2003.

SHUMWAY, Nicolas. *A invenção da Argentina*: história de uma ideia. São Paulo/Brasília; EDUSP/UnB, 2008.

SOMMER, Doris. *Foundational Fictions*: the national romances of Latin America. Berkeley/Los Angeles/London: University of California, 1993.

_____, Doris. *Ficções de fundação*: os romances nacionais da América Latina. Tradução: Gláucia Renate Gonçalves e Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2004.

STUVEN V., Ana María. La generación de 1842 y la conciencia nacional chilena. *Rev de Ciencia Política*, Satntiago, v. 9, n. 1, p. 61-80, 1987.

VALLE, José. *Obra escogida*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1982.

VARNHAGEN, Francisco Adolfo. *História Geral do Brasil*. São Paulo/Brasília: Melhoramentos/INL, 1975. tomo I.

WHITE, Hayden. *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: EDUSP, 2001.

_____, Hayden. *Meta-história*: a imaginação histórica do século XIX. São Paulo: EDUSP, 2008.

WUFFARDEN, Luis Eduardo. De aprendices a “famosos pinceles”: artífices indígenas en el Virreinato del Perú. In: KATZEW, Ilona (org.). *Miradas comparadas en los virreinatos de América*. México, D.F.: Instituto Naconal de Antropología e Historia, 2012. p. 251-275.

ZEA, Leopoldo. *El pensamiento latinoamericano*. Barcelona: Ariel, 1976. Disponível em: <http://www.ensayistas.org/filosofos/mexico/zea/pla/>. Acessado em: 10 mar. 2011.