



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ - CAMPUS DE CASCAVEL
CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E
DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ADRIANA APARECIDA BIANCATO

**A ESCRITA HÍBRIDA DE HISTÓRIA E FICÇÃO DE MARÍA ROSA LOJO –
AMORES INSÓLITOS DE NUESTRA HISTORIA (2001) – A REVISITAÇÃO
LITERÁRIA DE ENCONTROS HISTÓRICOS INUSITADOS**

**CASCAVEL – PR
2018**

ADRIANA APARECIDA BIANCATO

**A ESCRITA HÍBRIDA DE HISTÓRIA E FICÇÃO DE MARÍA ROSA LOJO –
AMORES INSÓLITOS DE NUESTRA HISTORIA (2001) – A REVISITAÇÃO
LITERÁRIA DE ENCONTROS HISTÓRICOS INUSITADOS**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

CASCADEL – PR
2018

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Biancato, Adriana Aparecida

A escrita híbrida de história e ficção de Maria Rosa Lojo : Amores Inaólitos de nuestra historia (2001) - a revisitação literária de encontros históricos inusitados / Adriana Aparecida Biancato; orientador(a), Gilmei Francisco Fleck, 2018.

131 f.

Dissertação (mestrado), Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Campus de Cascavel, Centro de Educação, Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2018.

1. Romance histórico contemporâneo de mediação. 2. Narrativas híbridas. 3. Contos de história e ficção. 4. Maria Rosa Lojo. I. Fleck, Gilmei Francisco. II. Título.

ADRIANA APARECIDA BIANCATO

**A ESCRITA HÍBRIDA DE HISTÓRIA E FICÇÃO DE MARÍA ROSA LOJO –
AMORES INSÓLITOS DE NUESTRA HISTORIA (2001) – A REVISITAÇÃO
LITERÁRIA DE ENCONTROS HISTÓRICOS INUSITADOS**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dra. Dantielli Garcia
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo

Prof.^a Dra Valdeci Batista de Melo Oliveira
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Membro Efetivo

Prof. Dr. Altamir Botoso
Universidade Estadual do Mato Grosso do Sul (UEMS)
Membro Efetivo

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)
Orientador

Cascavel, 12 de dezembro de 2018.

Dedico esta dissertação a minha família, pelo apoio incondicional e, principalmente, ao Professor Gilmei Franciso Fleck que, com toda perspicácia, desvelou a mim o mundo que eu já não via, ou que talvez nunca havia visto: um universo plural, encantador da leitura e da literatura que, depois de ouvida, já não silencia.

AGRADECIMENTOS

Ao programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em letras da UNIOESTE, que viabilizou o desenvolvimento desta pesquisa.

Ao professor Dr. Gilmei Francisco Fleck, pelas orientações, revisões e apoio em mim depositados.

À Banca avaliadora, pela leitura, atenção e pelos apontamentos.

Aos meus pais, responsáveis pelo que há de melhor em mim.

Aos meus filhos, que me ensinaram mais da vida do que eu a eles.

A minha família, pelo apoio e confiança em mim depositados.

Ao meu marido, companheiro que me acompanhou neste percurso e a sua compreensão pelas minhas ausências.

As minhas amigas, Josiane e Sonia, que dividiram comigo muito mais do que conhecimentos acadêmicos.

Aos meus colegas da Pós pelos valiosos momentos compartilhados.

A Deus, contemplado em cada um, do seu jeito próprio.

Nada me parece real hasta que lo escribo.

María Rosa Lojo (2017)

BIANCATO, Adriana Aparecida. *A escrita híbrida de História e Ficção de María Rosa Lojo – Amores Insólitos de nuestra historia (2001) – a revisitação literária de encontros históricos inusitados*. 2018. 131 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.
Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

RESUMO

Com base nas narrativas híbridas de história e ficção como possibilidades de releitura do passado, a pesquisa efetuada procurou estabelecer as aproximações possíveis entre uma série de contos históricos selecionados da obra *Amores Insólitos de nuestra historia (2001)*, de María Rosa Lojo, com os pressupostos teóricos mais recentes sobre o gênero romance histórico contemporâneo de mediação, o qual revela a mescla de aspectos das modalidades acrílicas – clássica e tradicional – com os aspectos daquelas mais desconstrucionistas – novos romances históricos latino-americanos e metaficções historiográficas. Nos contos, assim como nos romances da modalidade mais recente, vimos uma escrita híbrida que Fleck (2017) classifica como “mediadora” entre o tradicionalismo e o criticismo/desconstrucionismo latino-americano. Sob a ótica da releitura do passado de Lojo (2001), evidenciamos a conquista e povoação da América por meio de narrativas curtas que privilegiam a expressão das vozes excluídas, que não foram consideradas pela história hegemônica e que, em muitas narrativas ficcionais, são as protagonistas dos amores insólitos retratados na construção da própria identidade argentina. Dessa maneira, revelamos as possíveis ações da literatura frente a este silenciamento, principalmente, da voz feminina nos relatos historiográficos, com ênfase às perspectivas do passado registradas nos anais da história e ressignificadas pela ficção. O *corpus* que serviu de base para o estudo parte da análise de quatro contos da obra selecionada: “*La historia que Ruy Díaz no escribió*” (p. 45-64), “*El Maestro y la Reina de las Amazonas*” (p. 127-145), “*Amar a un hombre feo*” (p. 191-213) e “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*” (p. 215-245). Desse modo, inseridos nas propostas dos estudos sobre gêneros híbridos de história e ficção, impulsionados pelo Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, evidenciamos como se dá a representação das personagens de extração histórica na contística de Lojo e, especificamos os aspectos mediadores que constituem essas narrativas. Os pressupostos teóricos que nos permitiram estabelecer a relação entre os gêneros híbridos romance histórico e conto histórico estão ancorados em estudos de Aínsa (1991), Menton (1993), Fernández Prieto (2003), Esteves (2010), Fleck (2011; 2017), entre outros.

Palavras-chave: *Amores Insólitos de nuestra historia (2001)*; Narrativas híbridas de história e ficção; Conto histórico; Romance histórico contemporâneo de mediação; Ressignificações do passado pela literatura.

BIANCATO, Adriana Aparecida. The hybrid script of History and Fiction of María Rosa Lojo - Unusual Loves of our history (2001) - the literary review of unusual historical encounters. 2018. 131 f. Dissertation (Master in Literature) - Western Paraná State University – UNIOESTE, Cascavel.
Advisor: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

ABSTRACT

Based upon the hybrid history and fiction narratives, as possibilities of reinterpreting the past, we proposed a research that aimed at establishing possible approximations among a series of historical short stories selected from the book *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), by María Rosa Lojo, with the most recent theoretical approach about the mediation contemporary historical novel, which reveals the mixture of a-critical modalities - the classical and the traditional - with deconstructionist aspects – historical novels of Latin American and historiographic metafiction. In the short stories, as well as in the novels of the most recent modality, we saw a hybrid plot that Fleck (2017) classifies as being a "mediator" between traditionalism and the Latin American criticism / deconstructionism. From the point of view of Lojo's past (2001), we intend to highlight the conquest and the settlement of America through her short narratives, which privileges the expression of excluded voices, as they are not considered by the hegemonic history perspective and which, in many fictional narratives, the Argentinean identity is portrayed under the perspective of the unusual love of female protagonists. This way, we reveal about the possible actions of literature in the face of this silencing, especially, when it comes to the female voice in historiographical reports, with emphasis on the perspectives of the past recorded in the annals of history and reinterpreted by fiction. The *corpus* that served as the basis for this study and analysis are compound of four short stories from the selected work, being: "*La historia que Ruy Díaz no escribió*" (p. 45-64), "*El Maestro y la Reina de las Amazonas*" (p. 127-145), "*Amar a un hombre feo*" (p. 191-213), and "*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*" (p. 215-245). Furthermore, as inserted in studies proposals of hybrid genres of history and fiction, carried by the Research Group "Reinterpreting the past in America: processes of reading, writing and translation of hybrid genres of history and fiction - pathways to decolonization", we highlight how the characters are represented on the historical extraction of Lojo's short stories, and, we point out at the mediating aspects that constitute these narratives. The theoretical basis that allowed us to establish the relationship between the hybrid historical novel and historical short tale are anchored in studies by Aínsa (1991), Menton (1993), Fernández Prieto (2003), Esteves (2010), Fleck (2011; 2017), among others.

Keywords: *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001); Hybrid narratives of history and fiction; Historical short stories; mediation contemporary historical novel; Reinterpreting the past in literature.

BIANCATO, Adriana Aparecida. La escritura de Historia y Ficción de María Rosa Lojo – Amores Insólitos de nuestra historia (2001) – la revisión literaria de encuentros históricos inusitados. 2018. 131 f. Disertación (Maestría en Letras) - Universidad Estatal del Oeste de Paraná – UNIOESTE, Cascavel.
Director: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

RESUMEN

Con base en las narrativas híbridas de historia y ficción como posibilidades de relectura del pasado, la investigación por nosotros propuesta buscó establecer las aproximaciones posibles entre una serie de cuentos históricos seleccionados de la obra Amores Insólitos de nuestra historia (2001), de María Rosa Lojo, con presupuestos teóricos más recientes sobre el género romance histórico contemporáneo de mediación, lo cual revela la mezcla de aspectos de las modalidades acrílicas - clásica y tradicional - con los aspectos de las más desconstruccionistas - nuevas novelas históricas latinoamericanas y metaficciones historiográficas. En los cuentos, así como en las novelas de la modalidad más reciente, vimos una escritura híbrida que Fleck (2017) clasifica como "mediadora" entre el tradicionalismo y el criticismo/desconstruccionismo latinoamericano. Tenemos la intención, bajo la óptica de la relectura del pasado de Lojo (2001), evidenciar la conquista y población de América por medio de narrativas cortas que privilegian la expresión de las voces excluidas, que no fueron consideradas por la historia hegemónica y que, en muchas narraciones ficcionales, son las protagonistas de los amores insólitos retratados en la construcción de la propia identidad argentina. De esta manera, hemos revelado las posibles acciones de la literatura frente a este silenciamiento, principalmente, de la voz femenina en los relatos historiográficos, con énfasis en las perspectivas del pasado registradas en los anales de la historia y resignificadas por la ficción. El *corpus* que sirvió como base para el estudio parte del análisis de cuatro cuentos de la obra seleccionada: "La historia que Ruy Díaz no escribió" (p. 45-64), "El Maestro y la Reina de las Amazonas" (127-145), "Amar a un hombre feo" (p. 191-213), y "Otra historia del Guerrero y de la Cautiva" (pág. 215-245). Así, insertados en las propuestas de los estudios sobre géneros híbridos de historia y ficción, impulsados por el Grupo de Investigación "Resignificaciones del pasado en América: procesos de lectura, escritura y traducción de géneros híbridos de historia y ficción - vías para la descolonización", evidenciamos como se da la representación de los personajes de extracción histórica en la contística de Lojo y, especificamos, los aspectos mediadores que constituyen esas narrativas. Los presupuestos teóricos que nos han permitido establecer la relación entre los géneros híbridos romance histórico y cuento histórico están anclados en estudios de Aínsa (1991), Menton (1993), Fernández Prieto (2003), Esteves (2010), Fleck (2011; 2017), y otros.

Palabras clave: *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001); Narrativas híbridas de historia y ficción; Cuento histórico; Romance histórico contemporáneo de mediación; Resignificaciones del pasado por la literatura.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
1 O CONTO HISTÓRICO EM <i>AMORES INSÓLITOS DE NUESTRA HISTORIA</i> (2001): NA SÍNTESE DO RELATO A RELEITURA DO PASSADO	25
1.1 ESPECIFICIDADES DA NARRATIVA CONTÍSTICA: SÍNTESE E DRAMATICIDADE.....	37
1.2 CONFLUÊNCIAS ENTRE A TRADIÇÃO E O DESCONSTRUCIONISMO: A CONTÍSTICA HISTÓRICA DE MARÍA ROSA LOJO E O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO.....	49
2 <i>AMORES INSÓLITOS DE NUESTRA HISTORIA</i>: O PASSADO RESSIGNIFICADO PELA FICÇÃO	62
2.1 “ <i>LA HISTORIA QUE RUY DÍAZ NO ESCRIBIÓ</i> ”: QUANDO OS CONTOS CONTAM O QUE A HISTÓRIA NÃO OUSOU CONTAR.....	67
2.2 “ <i>EL MAESTRO Y LA REINA DE LAS AMAZONAS</i> ”: A (RE)CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HISTÓRICA MARTINA CHAPANAY.....	75
2.3 “ <i>AMAR A UN HOMBRE FEO</i> ”: SARMIENTO FICCIONALIZADO: A PERSONAGEM E SEU UNIVERSO DICOTOMIZADA.....	82
2.4 “ <i>OTRA HISTORIA DEL GUERRERO Y DE LA CAUTIVA</i> ” A RESSIGNIFICAÇÃO DO ARQUÉTIPO DA CATIVA.....	93
2.5 DAS VOZES ESQUECIDAS À RESSIGNIFIFCAÇÃO DO PASSADO.....	106
CONSIDERAÇÕES FINAIS	118
REFERÊNCIAS	125

INTRODUÇÃO

Os discursos da história e da ficção, inclinados cada qual aos seus limites de áreas diferenciadas, constituem uma junção quanto à natureza de sua produção, ancorada no uso da linguagem, uma vez que são representações escriturais das vivências humanas e, também, com relação à estrutura narrativa adotada por ambas as manifestações para tornar inteligível, no presente, aspectos do passado.

No entanto, até o século XIX, história e literatura não padeciam das divisões entre si, as quais foram estabelecidas pelas diretrizes tradicionais, em boa parte fixadas pelo historiador alemão Leopoldo Ranke Leopold (1795 – 1886), com a divisa de expressar “*wie es eigentlich gewesen ist*”¹. Isso legitimou o discurso historiográfico como hegemônico e enfatizou o aspecto científico à primeira, caracterizando-a como ciência e conferindo à literatura a condição de arte. Sob esta perspectiva tradicional, caberá à história o registro da “veracidade” dos fatos e à ficção, a “verossimilhança” estabelecida com o que, possivelmente, tenha ocorrido quando o texto artístico volta-se às releituras do passado.

Ao se considerar a escrita como uma construção discursiva, ato de uso das palavras inserido no contexto dos estudos da linguagem e da narratologia, as convergências entre as produções históricas e ficcionais tornam-se mais aparentes, visto que, conforme afirma Fleck (2017), na incumbência do historiador de desvelar a verdade, está implícita, também, a ação desse em articular o discurso subordinado aos seus interesses. “Há, portanto, na atuação do historiador, um processo de (re)organização dos acontecimentos e uma configuração imaginativa das personagens presentes na narrativa.” (FLECK, 2017, p. 29).

A partir do relativismo prescrito pela nova História², que considera a pluralidade de vozes e não mais a voz monolítica do registro oficial, conforme Fernández Prieto (2003, p. 147), as aproximações entre história e literatura se intensificam. Assim, na atualidade, muitas vezes elas confluem, afastam-se, harmonizam-se, pois “[...] o caráter científico na escrita da história não suprime sua

¹ Nossa tradução livre: A verdade, assim como de fato foi.

² A “nova história”, conforme descreve Peter Burke (1991), tem como um dos mais significativos representantes o medievalista francês Jacques Le Goff e retrata uma reação deliberada contra o paradigma tradicional, que considera a visão do senso comum da história como ‘a’ única maneira de se fazer história, e não ‘uma’ dentre as várias abordagens possíveis do passado.

base narrativa, seu nexos com a ficcionalidade. Já a narrativa ficcional, pela recriação artística dos fatos, permeia o conhecimento da história. ” (FLECK, 2017, p. 31).

Diante da possibilidade que o discurso literário concede ao escritor de revisitar e contestar a perspectiva única dos fatos registrados pela história oficializada e ao se considerar o apagamento da memória cumulativa daqueles que não registraram suas vivências, cabe aqui uma questão relevante: quais são as ações da literatura frente à exclusão, à marginalização e ao silenciamento da voz feminina nos relatos historiográficos?

Para a formulação desta indagação, nossa pesquisa está fundamentada no pressuposto de que a conquista do espaço da mulher na sociedade teve maior notoriedade apenas no século XX, pois, de acordo com Hernandez (2017), é neste momento que a mulher consegue ser dona de sua própria voz. É aqui que a obra de María Rosa Lojo se apresenta como modelo neste cenário de empoderamento feminino, uma vez que “[...] não apenas evidencia com sua palavra tal espaço conquistado pela mulher, como conta em suas narrativas a história dessa e de outras lutas ao longo de vários séculos, especialmente na América hispânica. ” (HERNANDES, 2017, p. 28).

Literatura e história, com as suas confluências, são as responsáveis pelo advento do romance histórico como gênero literário, que surge em 1814, com a obra *Waverley*, do escocês Walter Scott. Esta é a produção literária que introduz o primeiro arquétipo dessa escrita – uma história ficcional intencionalmente permeada por personagens de extração histórica, além das puramente ficcionais, cujas ações são ambientadas em um espaço geográfico e em um tempo histórico real.

Essa configuração da escrita híbrida que deu origem ao gênero confere verossimilhança à diegese e ao contexto histórico em que se inserem as peripécias nela narradas. Dessa maneira, as personagens de extração histórica que integram a narrativa mista de história e ficção, mantêm, a princípio do gênero, o conteúdo do discurso historiográfico registrado na história tradicional. Tal ideologia, conforme defende Fleck (2017), faz com que essas primeiras manifestações do gênero sejam por ele consideradas produções acríticas.

A obra que inaugura o romance histórico, *Waverley*, retrata a Revolta Jacobina de 1745, chefiada pelo príncipe Charles Edward Stuart, da Inglaterra,

motivada pela tentativa de devolver os reis Stuart aos tronos da Inglaterra e Escócia, que lhes havia pertencido até 1714, quando faleceu a última detentora do poder dessa família, sem deixar herdeiros: a Rainha Ana I Stuart. O romance tem como protagonista o herói ficcional Edward Waverley. De acordo com Fleck (2013), mesmo tendo uma grande repercussão na época, essa obra não difundiu, como havia desejado Scott, as premissas do gênero literário híbrido de história e ficção que se inaugurava com aquela produção. A responsável por esta feita foi a obra *Ivanhoé*, de 1819, do mesmo autor. Foi ela que se tornou um padrão a ser imitado por toda a Europa e, mais tarde, também pela América.

Esse gênero romanesco – o romance histórico –, no qual confluem os discursos históricos com os pressupostos da literatura, é constituído pela natureza das áreas que o compõem e dessa maneira, “[...] são produtos de linguagem, narrativas construídas a partir de uma visão influenciada por todo um contexto sócio-histórico e cultural determinado.” (FLECK, 2017, p. 27).

A escrita híbrida de história e ficção inaugurada por Walter Scott instituiu aquilo que a crítica literária, mais tarde, denominou como “romance histórico clássico”. Esse conjunto de obras representa uma das modalidades dentre as que compõem este gênero literário na atualidade. Como gênero, o romance histórico já sofreu inúmeras alterações desde seu surgimento, em 1814, dando origem, de acordo com as pesquisas de Fleck (2017), a diferentes modalidades, apresentadas a seguir: romance histórico clássico (LUKÁCS, 2000); romance histórico tradicional (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1996; FLECK, 2017); novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991; MENTON (1993); metaficções historiográficas (HUTCHEON, 1991) e romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007-;2017). Essa última modalidade foi descrita, recentemente, por Fleck (2017), e abrange um grande número de romances histórico escritos após o *boom* da literatura latino-americana, especialmente a partir da década de 1980.

Dessa maneira, por meio da pesquisa aqui proposta – inserida nesse contexto das produções híbridas de história e ficção – destacamos a escrita de María Rosa Lojo. Tal produção transpõe ao universo literário os conflitos entre colonizador e colonizado, dá voz aos que não foram considerados pela historiografia oficial e humaniza grandes figuras históricas. Isso confere à produção literária da escritora

argentina a revisitação da história, ou seja, as releituras dessa pela ficção, da qual nos ocupamos neste texto.

A produção híbrida de história e ficção de María Rosa Lojo se dá em duas vertentes da prosa contemporânea: no romance e no conto. A primeira delas é recorrente e comum no contexto latino-americano desde muito tempo. Já a segunda, no âmbito da contística, é menos frequente e, por isso, objetivamos, nesta dissertação, em primeira instância, indagar sobre as possíveis ações da literatura frente ao silenciamento das vozes excluídas que não foram consideradas pela história hegemônica, principalmente, da voz feminina nos relatos historiográficos, com ênfase às perspectivas do passado registradas nos anais da história e ressignificadas pela ficção, além de estabelecer as aproximações possíveis entre uma série de contos históricos selecionados da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), de María Rosa Lojo, com os pressupostos teóricos mais recentes sobre o gênero romance histórico.

Por conseguinte, entre os objetivos mais específicos, destacamos nosso intento de apresentar como se dá a reprodução das personagens de extração histórica escolhidas por Lojo nos contos da obra selecionada. Além dessa ação, mencionamos, ainda, destacar a relação entre história e literatura que, por meio da releitura do passado, considera as vozes excluídas pelo discurso hegemônico da história oficial, bem como especificar alguns aspectos da narrativa contística e descrever os traços que a constituem.

Dessa maneira, a pesquisa aqui proposta justifica sua inserção na linha de pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados, uma vez que busca, por meio da prática de releitura da história pela ficção, analisar e comparar as escritas híbridas e suas ressignificações do passado, além de formar um *lócus* enunciativo nos espaços políticos, sociais e linguísticos, a fim de apresentar as possíveis vias para a descolonização intelectual e cultural da América Latina.

Em pesquisa ao banco de teses e dissertações da CAPES, órgão em que se concentra a pesquisa acadêmica no Brasil, observou-se que são apresentados poucos textos em seus arquivos referentes às obras da escritora argentina, María Rosa Lojo, num total de apenas seis, desses, duas teses e quatro dissertações.

Dentre essas produções, encontra-se a tese de doutorado de Luciana Carneiro Hernandes (2017): *Tecidos e Tessituras: representação do feminino em María Rosa Lojo*, defendida no âmbito da Pós-graduação, na Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP – Universidade Estadual Paulista, sob orientação do professor Dr. Antonio Roberto Esteves. Essa pesquisa analisa textos das obras *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001; 2011), *Finisterre* (2005), *Árbol de familia* (2010) e *Todos éramos hijos* (2014), títulos de María Rosa Lojo. Nas referidas obras, Hernandes (2017) analisa como a escritora articula o tecido/texto às atuações das personagens, além da constituição identitária do rio-platense por meio da desconstrução dos mitos fundacionais da nação argentina.

Outra produção a ser destacada é a tese de Maria Josele Bucco Coelho (2015), *Mobilidades culturais na contística rio-platense de autoria feminina: tracejando as poéticas da distância em Josefina Plá e María Rosa Lojo*, com defesa no âmbito da Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul em Estudos Literários – ênfase em Literatura Comparada, sob orientação da professora Dra. Zilá Bernd, nesta produção, a autora realiza uma análise comparatista das obras – *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), de María Rosa Lojo e *Cuentos Completos* (1996), de Josefina Plá, na qual busca delinear como as poéticas das autoras analisadas ressemantizam os construtos identitários e o imaginário rio-platense pelas mobilidades culturais.

Nos estudos que se destacam, dentre as dissertações encontradas, está inclusa a dissertação de Robert Thomas Georg Würmli (2015), defendida no âmbito da Pós-graduação em Letras da Unioeste, sob orientação do professor Dr. Gilmei Francisco Fleck. Nessa dissertação, *O outro estrangeiro: encontros culturais na América* (2015), o autor considera a existência do “outro” como relevante no processo de miscigenação cultural e étnica na América, protagonizando a figura do ‘estrangeiro’ como pressuposto de que esse se configura como um pária. Diante desse cenário, o pesquisador analisa um dos contos que integram a obra *corpus* da nossa pesquisa – *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), que destaca a personagem de extração histórica Gabriel Iturri, da Argentina, e seu romance com Robert de Montesquiou-Fésenzac, da França, ficcionalizado por Lojo em “*El Extranjero*”. (LOJO, 2001, p. 283-301).

Entre os artigos publicados no Brasil sobre a poética de Lojo, destacamos a produção de “História e Memória em María Rosa Lojo (Tributo a Marilene Weinhardt)”, do Professor Antonio Roberto Esteves, publicado em 2016, na Revista Letras, da Universidade Federal do Paraná. Nesse texto, o autor reflete sobre as relações entre os discursos históricos e ficcionais e as fronteiras entre literatura e história. Fundamentado nos pressupostos da professora e pesquisadora do romance histórico, Marilene Weinhardt, Esteves (2016) aborda como se dá o exercício da literatura comparada na leitura de María Rosa sob a ótica da identidade do argentino.

Há que se destacar, também, o ensaio “Outras caras do poder: uma leitura de *Amar a un hombre feo*, de María Rosa Lojo” publicado pelo mesmo autor, professor Esteves, em 2011, no livro *Cultura e Representação*, no qual descreve a (re)construção da personagem de extração histórica – Domingo Faustino Sarmiento na obra de María Rosa Lojo – *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) e revela ‘a outra face’ do herói argentino, por meio da dessacralização da personagem e sua consequente humanização, processo de produção literária da escritora argentina, María Rosa Lojo.

Na pesquisa aqui apresentada, buscamos analisar a construção da escrita híbrida de história e ficção de María Rosa Lojo, atrelada aos estudos de ressignificação do passado com vias para a descolonização propostas pelo Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, do qual fazemos parte e, da mesma forma, damos relevância a sua pertinência aos propósitos da linha de pesquisa: Releituras da história pela ficção: estudos comparados.

Para efetivar os propósitos estabelecidos, essa pesquisa recorre à revisão bibliográfica, visto que a pesquisa constitui-se de análises da construção literária da escritora argentina contemporânea, María Rosa Lojo, a fim de lograr as possibilidades que o discurso híbrido de história e ficção possibilita às releituras e ressignificações do passado. Para tal, serão recuperadas as premissas da literatura comparada e as relações com a história na pretensão de análise das construções discursivas das áreas destacadas. Com base na pesquisa qualitativa, pretende-se

conhecer as contribuições dos aportes e pressupostos teóricos que embasam as análises propostas, pois, de acordo com Martins (2000, p. 28), essa reflete “um estudo para conhecer as contribuições científicas sobre o tema, tendo como objetivo recolher, selecionar, analisar e interpretar as contribuições teóricas existentes sobre o fenômeno pesquisado. ” Dessa maneira, a pesquisa qualitativa difere da quantitativa, que pretende testar as relações de causa e consequência entre os fenômenos, a fim de conceber leis generalizadas, a qualitativa pretende compreender fenômenos sociais com base nos contextos sociais em que estão inseridos, segundo expressa Bortoni-Ricardo (2009).

Sob esta perspectiva, os aspectos sócio-históricos mostram-se relevantes à pesquisa aqui pretendida, bem como a interpretação realizada por meio da linguagem que, para Moita Lopes (1998), é a responsável pelas pistas à compreensão do fenômeno pesquisado, uma vez que os significados aos sujeitos e aos contextos em que estão inseridos são atribuídos pela própria linguagem. Outro aspecto que caracteriza a pesquisa qualitativa, representativo do estudo aqui apresentado, é o predomínio da descrição dos dados apontado por Lüdke e André (1986).

A aplicação de uma abordagem qualitativa em nossa pesquisa se mostra apropriada diante da problematização aqui pretendida, as possíveis ações da literatura diante da exclusão e silenciamento da voz feminina nos relatos da historiografia hegemônica e oficial. Para tal, recorreremos às análises da escrita híbrida de história e ficção da autora María Rosa Lojo, a fim de apresentar as diferentes perspectivas do registro oficial da história por meio da literatura.

Ao considerarmos os relatos biográficos da autora como relevantes à compreensão do *corpus* da pesquisa, uma vez que a construção da sua identidade enquanto escritora latino-americana reflete aspectos da sua escrita, caracterizamos esta parte da pesquisa como documental, que consiste em “[...] materiais que ainda não receberam um tratamento analítico. ” (GIL, 2002, p. 45-46). Para Lüdke e André (1986), a análise documental, apesar de pouco explorada na área da educação, representa um método de grande valor na abordagem de dados qualitativos, na complementação de informações ou na descoberta de novos aspectos do problema.

Com relação à importância da pesquisa proposta, há que se considerar, também, a contribuição deste texto aos estudos literários que refletem sobre as estratégias de composição das obras da autora destacada, por meio das manifestações literárias que empreendem uma busca pelas antinomias, paradoxos, e contradições com vistas a visibilizar o 'outro', na busca da percepção das diferenças das etnias e culturas como possibilidades de completude e totalidade do ser. Aspectos esses que, seguramente, contribuem para evidenciar a construção identitária híbrida e mestiça dos povos latino-americanos.

Ao se considerar o propósito desta pesquisa, práticas de análise e comparação foram planejadas, bem como a retomada da trajetória do gênero romance histórico e as representações dos protagonistas da história de maneira mais dessacralizada da oficial, aspecto esse apontado por Fleck (2017) como inerente à modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, com o qual a contística histórica de María Rosa Lojo dialoga proficuamente. Quanto aos critérios de análise elencados estão os representativos da construção discursiva ficcional historiográfica que busca dar visibilidade aos excluídos do discurso, que se configuram como recursos estruturais e categorizações das escritas híbridas de história e ficção.

As modalidades de escrita híbrida de história e ficção no gênero romance histórico, estabelecidas, entre outros teóricos, por Fleck (2017), apresentam cada uma as suas particularidades. Essas vão desde aquela que utiliza o contexto histórico somente como cenário para uma história de amor (romance histórico clássico), a que faz uso da primeira pessoa e aproxima o leitor por meio da subjetivação do material histórico, sem contestar o discurso historiográfico (romance tradicional), a que pretende desconstruir o discurso hegemônico, bem como dessacralizar os heróis mitificados (novo romance histórico latino-americano), aquela que considera os discursos da história e da ficção como produções da linguagem e, portanto, condicionados aos aspectos sócio-históricos (metaficção historiográfica) à crítica ao revisionismo histórico, mas que media as características desconstrucionistas com as tradicionais e prima pela linearidade do texto (romance

histórico contemporâneo de mediação³), modalidade descrita pela primeira vez, por Fleck, em 2007.

Nesta pesquisa, revelamos que a modalidade que se adequa à análise dos contos híbridos que constituem a obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), de María Rosa Lojo, é aquela representativa do conjunto atual de romances históricos contemporâneos de mediação, a qual revela a mescla de aspectos das modalidades acríicas – clássica e tradicional – aos aspectos daquelas mais desconstrucionistas – novos romances históricos latino-americanos e metaficções historiográficas. Nos contos, assim como nos romances da modalidade mais recente, vemos uma escrita híbrida que Fleck (2017) classifica como “mediadora” entre o tradicionalismo e o criticismo/desconstrucionismo latino-americano.

Para atingir os propósitos estabelecidos, nossa pesquisa divide-se, além daquelas partes constituintes de uma dissertação, em duas seções, distribuídas em análise crítica da literatura sob a perspectiva de releitura do passado e as confluências entre a tradição e o desconstrucionismo nos relatos históricos de María Rosa Lojo e o romance histórico contemporâneo de mediação, na obra *Amores Insólitos de nuestra historia*⁴, de María Rosa Lojo (2001).

Na primeira seção, “O conto histórico em *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001): na síntese do relato a releitura do passado”, apresentamos uma revisão do passado latino-americano pelo viés das relações entre história e literatura, fundamentadas a partir de García Gual (2002), Fleck (2013) e do próprio livro de contos de María Rosa, *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), que possibilita ao leitor a apresentação de um enfoque diferente da história da nação argentina.

Pretendemos, neste primeiro momento, sob a ótica da leitura de Lojo, evidenciar a conquista e povoação da América por meio das vozes excluídas, que não foram consideradas pela história hegemônica e que, em muitas narrativas da obra, são os protagonistas dos amores insólitos retratados na construção da própria identidade argentina.

³ Romance histórico contemporâneo de mediação – modalidade que Fleck (2007; 2011, 2017) descreve como uma tentativa de conciliação entre as modalidades que a antecedem, pois, na sua elaboração, não se desprezam as características essenciais do novo romance histórico latino-americano, no entanto, tais narrativas apresentam uma diegese mais linear e nelas se modera o uso dos recursos mais desconstrucionistas presentes nos textos experimentalistas, o que confere mais acessibilidade à leitura dessas obras a um público mais amplo.

⁴ Nossa tradução: Os amores insólitos de nossa história.

Esta primeira seção, para uma organicidade mais voltada à análise do *corpus* selecionado, está dividida em duas subseções. Na primeira delas, “Especificidades da narrativa contística: síntese e dramaticidade”, a fim de refletir sobre os aspectos do conto enquanto gênero literário, recorreremos às reflexões de Julio Cortázar (1993), que argumenta sobre a falta de teorias acerca do conto, caracterizando-o como escrita construída por elementos invariáveis e aspectos antagônicos. Além do autor citado, utilizamos, como pressupostos teóricos sobre a teoria do conto, as contribuições de Gotlib (2006), Anderson Imbert (1979) e de Poe (2001).

Desse modo, buscamos evidenciar, na primeira subseção, algumas especificidades do gênero no qual se dá a produção híbrida analisada nesta dissertação para, conforme objetivamos, relacioná-las com as do romance histórico contemporâneo de mediação que, a seu tempo, também serão explicitadas.

Na segunda subseção, “Confluências entre a tradição e o desconstrucionismo: a contística histórica de María Rosa Lojo e o romance histórico contemporâneo de mediação”, analisamos os elementos que conferem à obra contística de Lojo as possibilidades de diálogo com a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, descrita por Fleck (2017) e evidenciados neste momento da construção de nosso texto.

Já na segunda seção, “*Amores Insólitos de nuestra historia* (2001): o passado ressignificado pela ficção”, destacamos as particularidades da obra *corpus* de nossa análise enquanto relatos híbridos de história, memória e ficção. Nesse contexto, abordamos a narrativa de María Rosa Lojo, que trata como temas constantes a fronteira, o estrangeiro, a identidade do argentino, tendo como *locus* enunciativo o “entre-lugar” do discurso latino-americano, pensado por Santiago (2000).

Para dar a conhecer o modo como a escritora argentina procede à reescrita do passado em seus contos híbridos, estabelecemos uma seleção entre os catorze contos que compõem a obra e fixamos quatro entre eles para nossa proposta de análise. Assim, cada conto selecionado dá origem a quatro das subdivisões desta parte do texto. Os contos elegidos são: “*La historia que Ruy Díaz no escribió*”⁵ (p.

⁵ Nossa tradução: A história que Ruy Díaz não escreveu.

45-64), “*El Maestro y la Reina de las Amazonas*”⁶ (p. 127-145), “*Amar a un hombre feo*”⁷ (p. 191-213) e “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*”⁸ (p. 215-245).

A escolha dos contos selecionados justifica-se pela representação da escrita de María Rosa Lojo que pretendemos destacar, a qual se revela como híbrida, uma vez que entrelaça dados da história, artifícios da ficção e aspectos da memória coletiva argentina num texto fluído e verossímil, no qual emergem, das sombras do esquecimento, figuras inusitadas e carismáticas. Nesta tarefa, a autora, por meio de dados historiográficos e, sob um tratamento literário minucioso, ressignifica muitos dos aspectos enunciados no discurso histórico assertivo do passado. É o que acontece no primeiro conto analisado – “*La historia que Ruy Díaz no escribió*”, no qual, é concedida ao protagonista do relato uma oportunidade de afirmar-se positivamente com a sua história, identidade e cultura latino-americana.

Já os demais contos eleitos, “*El Maestro y la Reina de las Amazonas*”, “*Amar a un hombre feo*” e “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*”, são representativos da nova ótica da história das Américas empreendida por Lojo, pois ela recupera a memória coletiva do imaginário argentino – registrada, em especial, na escrita masculina da história – e atribui-lhe um novo significado por meio de um viés que valoriza em suas obras o olhar feminino a respeito do passado. Esse é o aspecto nesses relatos que nos interessa ressaltar: a relevância dada pela autora às amantes, às criadas, às indígenas, às mestiças, às cativas, cujas ações foram essenciais para os desfechos ocorridos na história, porém não foram consideradas nas escritas oficiais.

A quinta e última subseção da pesquisa, “Das vozes esquecidas à ressignificação do passado”, amplia nossa escrita, na qual procuramos visibilizar o destaque que a autora María Rosa Lojo concede às vozes marginalizadas da história, principalmente, a voz feminina, por meio da construção de seu discurso híbrido de história e ficção. Interessados em refletir sobre as identidades historicamente suprimidas e submetidas ao apagamento da memória e registro de suas histórias, principalmente, no espaço latino-americano da nação Argentina, no século XIX, procuramos analisar elementos na narrativa contística lojiana que

⁶ Nossa tradução: O professor e a Rainha das Amazonas.

⁷ Nossa tradução: Amar a um homem feio.

⁸ Nossa tradução: A outra história do guerreiro e da cativa.

restituem e ressignificam a atuação da figura feminina em episódios históricos e são representativos da produção romanesca recorrente nos dias atuais: a modalidade de Romance Histórico Contemporâneo de Mediação, Fleck (2017), como a revisitação do passado, sem o anacronismo exacerbado de modalidades anteriores (novo romance histórico) e a revitalização de figuras heroicas, vistas sob uma perspectiva mais humanizada.

Para Hernandez (2017), a mulher, na literatura latino-americana, ocupa seu espaço nas narrativas híbridas de história e ficção ao narrar a história da mulher na história, universo esse em que está inserida a produção de Lojo. É possível identificar, ainda, elementos na narrativa da autora argentina, María Rosa que, de acordo com a pesquisadora acima citada, mostram-se com mais regularidade em manifestações literárias produzidas por mulheres:

Uma característica que se reitera é a fidelidade humana com que as autoras retratam seus personagens. As autoras tendem a recriar mulheres que, rompendo o círculo social opressor, seguiram o próprio caminho, apresentando-as como seres rebeldes, aventureiras e fortes, dedicadas a uma causa social ou política, sem se consagrarem ao matrimônio, à maternidade ou à religião – o que permite às autoras refletir a transformação experimentada pela sociedade e também reafirmar a própria crença no direito da mulher de escolher livremente seu destino. Como as personagens femininas elaboradas pelas autoras pertencem a diversas etnias, idades e classes sociais, é reafirmada a capacidade da mulher para vencer os múltiplos fatores de uma suposta inferioridade, especialmente os atribuídos à sua condição sexual – humanidade que se estende também às personalidades masculinas, sejam elas brancas, indígenas, negras, heróicas, vilãs, intelectuais ou lutadoras anônimas. (CUNHA, 2004, p. 21 apud HERNANDES, 2017, p. 89).

Sob esta perspectiva, personagens femininas como Ida Wickersham, Martina Chapanay e Dorotea Cabral, protagonistas dos contos “*El Maestro y la Reina de las Amazonas*”, “*Amar a un hombre feo*” e “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*”, respectivamente, são exemplos de mulheres que escolheram seus destinos frente aos desafios da condição feminina, com destaque à liberdade sexual que conquistaram em suas práticas em meio a um sistema, deliberadamente, patriarcal.

Embasados nos estudos de Candau (2016) e Halbwachs (1990), sobre a construção de memória e identidade individual e coletiva, buscamos, por meio

desses conceitos, analisar a construção ficcional das personagens que se apresentam nos relatos. Esses, ignotos ou protagonistas da história, são marcados pelos amores insólitos que unem personagens de extração histórica e ficcionais em releituras do passado. O conjunto de contos analisados revela possibilidades de diálogos intensos dos gêneros conto histórico e romance histórico contemporâneo de mediação, conforme objetivamos comprovar.

Desse modo, por meio da proposta de análise de narrativas contísticas híbridas de história e ficção que retratam personagens históricas mais humanizadas, com possibilidade de voz aos excluídos historicamente, projetamos práticas de leitura que permitam o reconhecimento, na América Latina, das identidades miscigenadas, das possibilidades de memórias reescritas e com vias para a descolonização.

1. O CONTO HISTÓRICO EM *AMORES INSÓLITOS DE NUESTRA HISTORIA* (2001): NA SÍNTESE DO RELATO A RELEITURA DO PASSADO

María Rosa Lojo, como herdeira do exílio de seus pais galegos, nasceu na Argentina, nação latino-americana que os acolheu, como o fez com muitos outros. Ao longo dos anos, tornou-se Doutora em Letras pela Universidade de Buenos Aires e hoje é, também, romancista, poetisa, crítica literária e pesquisadora reconhecida internacionalmente pela expressão de sua obra narrativa, poética e teórica, tendo já parte de sua obra traduzida a vários idiomas em diferentes países.

Como escritora argentina contemporânea, é uma das ficcionistas latino-americanas que reflete sobre a relação entre História e ficção, essencial ao processo literário dos países antes colonizados. Ao dissolver os limites do tempo nos relatos que narram aventuras do passado, María Rosa rompe fronteiras tidas como imutáveis, possibilitando assim, múltiplas leituras do que já foi contado, segundo assinala Esteves (2016).

É nesta trama que se insere a obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) que, por meio das fissuras no tempo e diluição das fronteiras, possibilita histórias de amor esquecidas pelo discurso hegemônico da tradição histórica. Na composição e ficcionalização de suas personagens, Lojo evidencia

[...] facetas pouco consideradas de suas obras e retomando suas palavras, a narrativa de Lojo resgata discursos esquecidos ou pouco considerados. Trazendo-os à tona, tenta encontrar outras soluções possíveis, trata de buscar novos caminhos para resolver velhas questões, feridas que resistem a cicatrizar. (ESTEVEZ, 2016, p. 81).

Desse modo, relata em seus textos, muitas vezes autobiográficos, o quanto a “Guerra Civil Espanhola” que levou seus progenitores ao “Novo Mundo”, sempre esteve presente em seu desenvolvimento e educação. Essas são questões identitárias que a escritora manifesta em sua obra por meio das antinomias de vozes e culturas que se entrelaçam, reflexo da dualidade de construção identitária que é transposta no seu discurso literário. Em sua *“Mínima autobiografía de una ‘exiliada hija”* (2006), Lojo descreve o sentimento de não pertença aquele continente, língua e identidade:

*Quien [...] acaso piense que el peso de la identidad heredada podía llegar a volverse, para los hijos del exilio, un tanto asfixiante. No le faltará razón. Durante mucho tiempo, casi hasta la mayoría de edad, sentí mi permanencia en la Argentina como una estadía transitoria. El momento del regreso era, no sólo inminente sino decisivo: de él dependía la orientación entera de la vida, la trama de los deseos. Ese acontecimiento, tan postergado como próximo, hacía que todo pareciera incompleto y provisorio.*⁹ (LOJO, 2006, p. 7).

A produção escrita de María Rosa Lojo desenvolve-se entre ficção, história e memória que percorrem as trilhas dos elementos históricos da ocupação argentina no século XIX. No trabalho literário empreendido pela autora portenha, o conceito de memória perpassa a concepção elucidada por Le Goff (2013), na qual este elemento traduz-se como fundamental na construção da identidade, individual ou coletiva, embora, sob a ação do tempo, possa falhar e dificultar a separação do que é real e o que é fictício. Para Esteves (2010), é natural que o sujeito não tenha clareza do que aconteceu, do que pensa ter acontecido, daquilo que desejaria que tivesse ocorrido e, ainda, com o que convém que se pense que aconteceu.

As produções de Lojo revelam que a autora escreve de um lugar em que seu discurso literário mistura memórias pessoais com as de sua família, que por ela foram selecionadas na construção das vozes narrativas que protagonizam seus relatos, sendo que, “[...] tal material acaba incorporado pela literatura que usa a imaginação para preencher os espaços vazios que surgem nos interstícios da memória e da história.” (ESTEVES, 2016, p. 82).

Como bem observou Cunha (2004), muitas obras de escritoras latino-americanas indagam sobre a história da América, da conquista à colônia e questionam seus mitos fundacionais, revelando a importância dos intelectuais na história, características essas inerentes às obras de María Rosa Lojo e similares às descritas por Hernandez (2017, p. 89):

⁹ Nossa tradução: Quem [...] acaso pensa que o peso da identidade herdada podia chegar a transformar-se, para os filhos do exílio, um tanto asfixiante. Não lhe faltará razão. Durante muito tempo, quase até atingir a maioridade, senti minha permanência na Argentina como uma estadia transitória. O momento do regresso era, não só eminente, mas decisivo: dele dependia a orientação inteira da vida, a trama dos desejos. Esse acontecimento, tão postergado como próximo, fazia com que tudo parecesse incompleto e provisório.

Nesse sentido, as obras das autoras podem ser classificadas em sagas familiares que abordam a vida de várias gerações, tanto as que narram as aventuras de um personagem por vários lugares, quanto as que reescrevem um feito histórico em particular a partir da perspectiva de quem sofreu os efeitos do mesmo.

O tema que se fixa, constantemente, em suas produções literárias é representado pela reflexão acerca da identidade do argentino, marcada pelas mesclas étnicas e culturais. As relações entre a civilização europeia e a barbárie local, tantas vezes mencionadas na origem nacional argentina, erigem o discurso literário de Lojo que, de acordo com Esteves (2016), representa um rompimento de fronteiras.

Para Crespo Buiturón (2008), María Rosa Lojo, em seu local de entrecruzamentos de histórias, nas suas contradições, explora estas questões nas suas produções literárias que tratam da problemática da elucidação da verdade histórica. Crespo Buiturón (2008) destaca ainda que os textos desta autora circulam no sistema literário argentino das últimas décadas, atravessados por uma série de questões, tais como: a problemática da pós-modernidade, a reformulação da história argentina e americana, a elaboração da estética da violência coletiva e do exílio, a ruptura da imagem feminina tradicional.

Nessa tarefa de autora disposta a produzir narrativas de extração histórica (TROUCHE, 2006), ela ‘costura’, com elementos ficcionais próprios da prosa contemporânea, os dados historiográficos que, sob um tratamento literário minucioso, são revigorados e, de forma plausível e articulada, ressignificam muitos dos aspectos enunciados no discurso histórico assertivo do passado. Tais ressignificações literárias evidenciam aspectos omitidos, ignorados ou apenas superficialmente expostos com relação aos eventos ocorridos e os protagonistas que os executaram.

Dentre os autores e pesquisadores latino-americanos que questionam o valor absoluto das “verdades” da história, destaca-se Mario Vargas Llosa (1996), que reflete sobre como a “verdade” pode ser dita por meio de “mentiras”, por isso, da valiosa contribuição da literatura na elucidação de aspectos negligenciados pelo discurso hegemônico oficial. Dessa maneira, a ressemantização do passado proposta pelas narrativas híbridas de história e ficção excede o território da criação

ao negar o silenciamento daqueles que não registraram sua história, é o que assinala Gonzáles (2000), quando argumenta em favor do romance histórico como possibilidade de narrar a história não oficial dos povos vencidos.

Ainda sobre as “mentiras” dos romances, Esteves (2010) conclui que elas revelam surpreendentes verdades, pois “[...] recheada de mentiras – e talvez por isso mesmo –, a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar.” (ESTEVES, 2010, p. 20).

As ficções de María Rosa, como a de outros escritores que transitam no gênero, têm seu modelo formal e pragmático no relato historiográfico – ainda que se orientem em distintos propósitos –, mas também nas tradições populares e na narrativa histórica que lhe precede. Em seus relatos ficcionais, Lojo inscreve novas versões dos fatos, de acordo com seus próprios modelos culturais. De acordo com entrevista de Lojo cedida a Marcela Crespo Buiturón (2008) sobre os limites entre ficção e relato histórico, a autora relata:

*Los que hacemos novela histórica contamos con el espacio poderoso de la conjetura: el mundo virtual del pensamiento, el lenguaje secreto, fuera del espacio público, los ricos dominios de la interpretación. No tenemos por qué modificar la historia. ¿Pero quién nos impide multiplicar las hipótesis, construir espacios de debate y conflicto interior, mezclar a los personajes de la historia empírica con personajes totalmente ficticios, encontrar apócrifos diarios íntimos, o escribir cartas que den otras versiones posibles para los mismos hechos?*¹⁰ (CRESCO BUITURÓN, 2008, p. 232).

Confirma-se, na narrativa híbrida de Lojo, que, a partir dessas perspectivas postas às margens pelo discurso historiográfico, produzem-se, na América Latina, conforme defende Aínsa (1991, p. 82), obras híbridas nas quais se revela a necessidade do sujeito latino-americano de aprofundar-se em sua própria história, incorporando o imaginário individual e coletivo do passado à ficção.

Vemos, ainda, na obra da escritora contemporânea que

¹⁰ Nossa tradução: Nós que fazemos romance histórico contamos com o espaço poderoso da conjetura: o mundo virtual do pensamento, a linguagem secreta, fora do espaço público, os ricos domínios da interpretação. Não temos por que modificar a história. Contudo, quem nos impede de multiplicar as hipóteses, construir espaços de debate e conflito interior, mesclar as personagens da história empírica com personagens totalmente fictícias, encontrar apócrifos diários íntimos, ou escrever cartas que deem outras versões possíveis para os mesmos fatos?

[...] *este abandono de la historiografía moderna, legitimadora de un único relato sobre la historia se realiza con la disensión, el redescubrimiento, la humanización que trascienda a tales personajes de la historia inmortal a la que parecían condenados sin rescate. La nueva novela histórica los rescata y les otorga la existencia imaginativa, el diálogo, la humanidad que el relato de legitimación nacional o latinoamericano les negó para encubrir el pasado histórico de una retórica maniquea de buenos y malos, de héroes y antihéroes, de grandes y pequeños hombres. La novela histórica los recupera en una multitud de relatos [...]*¹¹. (LARIOS, 1997, p. 134).

Assim, nos vários romances históricos – e também nos contos híbridos de história e ficção – da professora, pesquisadora e escritora María Rosa Lojo, o passado que trata da conquista do território e da povoação da Argentina no século XIX é revisitado com intenções de evidenciar a importância que tiveram nesses eventos determinadas personagens, ou mesmo parcelas da população, invisibilizadas pelo discurso histórico que consagrou certas versões desse período no imaginário nacional.

Nas narrativas híbridas de Lojo, as personagens históricas são ficcionalizadas e tal processo lhes assegura a humanização necessária que lhes permite a possibilidade de contar uma “outra” história, sob uma perspectiva diferente daquela exposta na historiografia hegemônica oficial. Nesse processo escritural, María Rosa faz sua opção por essa via da “humanização” dos grandes heróis nacionais e pela “evidenciação de vozes silenciadas” com relação àquelas personagens marginalizadas nos discursos oficiais.

Nesse sentido, sua produção diferencia-se das narrativas híbridas de história e ficção intensamente cultivadas pelos escritores latino-americanos no período do *boom* latino-americano e –, dentro dele, no ápice da modalidade do novo romance histórico – protagonizadas por escritores como Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Carlos Fuentes, Abel Posse, Mário Vargas Llosa, entre outros. Essa primeira fase crítica da escrita híbrida de história e ficção na América Latina é caracterizada,

¹¹ Nossa tradução: Este abandono da historiografia moderna, legitimadora de uma única narrativa sobre a história, realiza-se com a dissensão, a redescoberta, a humanização que transcende tais personagens da história imortal, à qual pareciam condenados sem resgate. O novo romance histórico os resgata e lhes confere a existência imaginativa, o diálogo, a humanidade que a narrativa da legitimação nacional ou latino-americana lhes negou para encobrir o passado histórico de uma retórica maniqueísta dos bons e dos maus, dos heróis e dos anti-heróis, dos grandes e pequenos homens. O romance histórico os recupera em uma infinidade de relatos.

principalmente, de acordo com Fleck (2017), pelo amplo experimentalismo formal e linguístico pelo qual a produção latino-americana crítica e desconstrucionista se enfrentou, num primeiro momento, com o tradicionalismo exaltador de heróis da típica escrita híbrida literária acrítica instaurada na Europa no século XIX, por Walter Scott, e, em certos espaços e tempos, também praticada na América.

A reação dos escritores latino-americanos frente à acriticidade da escrita do romance histórico romântico clássico scottiano, e também daquela da modalidade tradicional que derivou do primeiro, é consequência, em parte, do *lócus* enunciativo próprio do sujeito latino-americano que se expressa, conforme definiu Silviano Santiago (2000), no “entre-lugar”, pois seu registro se efetua

[...] entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão – ali, nesse lugar aparentemente vazio, seu templo e seu lugar de clandestinidade, ali, se realiza o ritual antropófago da literatura latino-americana. (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Lojo, por meio de suas manifestações literárias, cumpre com a função do artista latino-americano que, por meio do processo criativo, deseja fundar uma territorialidade, apropriando-se dos espaços simbólicos que a rodeiam para reterritorializar-se no espaço cultural, político e linguístico argentino atual. Isso se dá por meio da expressão de uma estética memorialista que revisa as “versões reducionistas” do passado para, então, ressignificá-las, impregnando-as das ideologias contemporâneas.

Isso instaura em sua obra uma espécie de anacronismo típico do fazer literário crítico atual que lança olhares sobre a causa – o passado – com vistas às consequências – o presente. Desse modo, sua produção se encontra dentro do que Fleck (2017) denomina como a terceira e atual fase das escritas híbridas de história e ficção: a fase mediativa – modalidade que descreve como uma tentativa de conciliação entre aquelas que a antecedem, pois, na sua elaboração, não se desprezam as características essenciais do novo romance histórico latino-americano, no entanto, tais narrativas apresentam uma diegese mais linear e nelas se modera o uso dos recursos mais desconstrucionistas presentes nos textos

experimentalistas, o que confere mais acessibilidade à leitura dessas obras a um público mais amplo.

Dessa maneira, María Rosa, imersa neste espaço do “entre-lugar” que ainda cabe à literatura latino-americana, ressignifica o passado pelas “mediações” dialógicas que sua obra estabelece entre a tradição e a renovação. Suas escritas híbridas revelam uma nova ótica da história das Américas, pois elas lançam um novo olhar sobre as personagens femininas representativas dessa história. São escritas que, sobretudo, concedem um *lócus* enunciativo àqueles que não foram considerados pela história. Conforme a própria autora elucida, ao apresentar a evolução do romance histórico argentino, o que se destaca nestas escritas é a visão pós-moderna que se tem da história:

*[...] la Historia no es “el hecho” sino “el relato” de hechos en sí inaccesibles. La novela se autopropone como “relato alternativo”, otra “versión”, que incluye la perspectiva de los excluidos, y repone, en las vidas de los héroes, la intimidad, la corporalidad, la sexualidad. También busca rescatar la interioridad subjetiva de mujeres y subalternos en general (étnicos y de clase), pero sacándolos de la multitud anónima y el espacio privado, para dotarlos de personalidades diferenciadas, relevantes en los espacios públicos.*¹² (LOJO, 2013, p. 38).

Desse modo, María Rosa, como tantos outros autores de narrativas híbridas, pretende incluir a perspectiva daqueles que ficaram no anonimato e conceder-lhes um espaço público. Para tal, não contesta a “verdade”, apenas considera “outras possíveis verdades”. Esteves (2016) destaca o *lócus* enunciativo que estas personagens ocupam nas produções literárias de María Rosa Lojo, especificamente, na obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), ressaltando o protagonismo que exercem nos relatos aqueles que vivenciaram amores insólitos e históricos, a despeito do discurso hegemônico que ‘fingiu’ não existirem tais relacionamentos.

¹² Nossa tradução: [...] a história não é "o fato", mas "o relato" de fatos inacessíveis em si mesmos. O romance autopropõe-se como uma "história alternativa", outra “versão”, que inclui a perspectiva dos excluídos e restitui, na vida dos heróis, a intimidade, a corporeidade, a sexualidade. Busca também resgatar a interioridade subjetiva das mulheres e dos subordinados em geral (étnicos e de classe), mas retirando-os da multidão anônima e do espaço privado, para dotá-los de personalidades diferenciadas e relevantes nos espaços públicos.

Sob a ótica de que a literatura possibilita a experiência de identificação de uma comunidade, Lojo considera o imaginário, os valores, os conflitos de um grupo social, a fim de incitar o “desconforto” do que está posto, do que foi erigido como “verdade”.

Isso se evidencia não só em seus romances, mas, também, nos contos de *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), que se configuram como narrativas de extração histórica, segundo a denominação de Andre Trouche (2006, p. 43), que menciona esse como sendo o termo adequado a todos aqueles textos híbridos de história e ficção, uma vez que ele representa as diversas modalidades dos relatos que mantêm o diálogo entre história e ficção. Segundo o autor:

Fator paralelo, porém de importância capital para a opção pelo composto “narrativas de extração histórica”, encontra-se no fato de que o diálogo com a história não se restringe ao âmbito do romance histórico, e sua linha de continuidade, ou ao âmbito das chamadas metaficções historiográficas. Ao contrário, no universo do sistema literário hispano-americano, muito antes do século XIX, já encontramos significativa produção narrativa que toma o histórico como intertexto. (TROUCHE, 2006, p. 43).

María Rosa Lojo, ao ocupar-se com a releitura da história do passado argentino e com as memórias da Galícia espanhola de onde vieram seus pais – opta por uma modalidade de escrita ficcional híbrida, seja nos contos ou nos romances, cuja estrutura e construção discursiva são frequentes nos representantes do pós-*boom* latino-americano. Nesse contexto temos obras, cujas narrativas, embora lineares e com uma linguagem bastante próxima do cotidiano do falante hispânico contemporâneo, apresentam uma releitura bastante crítica do passado, alcançada, em especial, pela ótica centrada em personagens antes excluídas, marginalizadas, periféricas ou simplesmente apagadas dos registros oficiais.

Segundo esclarece Fleck (2017), os recursos escriturais utilizados pelos autores desta atual fase das escritas híbridas de história e ficção apresentam-se menos desconstrucionistas e experimentalistas do que aqueles que caracterizam o novo romance histórico latino-americano (paródia, carnavalização, poliperspectivismo, ironia, grotesco, etc). Contudo, essas produções, conforme defende o pesquisador, não deixam de ser críticas frente ao discurso historiográfico

tradicional que lançou olhares apenas sobre os homens representativos do poder dominante para consagrá-los heróis e modelos de cidadãos.

Nas palavras de Esteves (2016), a ficção – que consideramos exemplar das escritas híbridas mediativas descritas por Fleck (2017) – proposta por Lojo

[...] dilui a fronteira dos tempos, ao trazer para o presente o relato das aventuras do passado dele, suscitando leituras plurais, não apenas do passado, como forma de romper discursos totalizantes e hegemônicos, mas também como forma de apresentar aos olhos do presente a possibilidade de ultrapassar limites considerados imutáveis durante muito tempo. (ESTEVES, 2016, p. 74).

A escrita de María Rosa Lojo é, assim, caracterizada pelo rompimento de fronteiras a partir das fissuras do passado e pelas perspectivas excêntricas do que foi registrado como histórico, porém ressignificado por meio do discurso literário. Ela cruza e entrecruza os fios da história e da literatura para marcar, positivamente, as diferenças e as antinomias, responsáveis pela construção da identidade argentina. Como a própria autora afirma: *“la asimetría, el desnivel [...] es paradigmático en el mestizaje: la relación carnal e cultural que fundara nuestras sociedades coloniales hispano-americanas.”*¹³ (LOJO, 2001, p. 19).

Dessa maneira, a produção literária de María Rosa aborda temáticas da fronteira, do outro, dos limites e da reflexão sobre a identidade argentina. De acordo com o que assinala Esteves (2016), estão presentes, ainda, nas obras de Lojo questões de gênero e o papel da mulher na cultura daquela nação.

Na análise da narrativa lojiana aqui proposta, a reflexão se dará sob a perspectiva do discurso literário, que se distanciou do histórico apenas no século XIX, divisão essa estabelecida, em parte, pelos princípios filosóficos do positivismo¹⁴, responsável pela legitimação do discurso historiográfico como hegemônico, que perde sua força a partir do relativismo estabelecido pela nova história que concebe a pluralidade de vozes em detrimento da voz monolítica do registro oficial, Fernández Prieto (2003).

¹³ Nossa tradução: a assimetria, o desnível [...] é paradigmático na mestiçagem: a relação carnal e cultural que fundara nossas sociedades coloniais hispano-americanas.

¹⁴ Corrente filosófica surgida na França no começo do século XIX, que teve como principal idealizador Augusto Comte. Defende a ideia de que o único conhecimento tido como válido e verdadeiro é o conhecimento científico.

Nesse cenário, já não cabe ao ficcionista a preocupação com os liames das fronteiras entre os discursos de ambas as áreas, uma vez que a linguagem que produz o discurso, tanto o histórico como o literário, é uma construção linguística e, portanto, é passível de manipulação. Para Esteves e Milton (2007, p. 12), “a memória é frágil e as formas de registrá-la são permeadas pela linguagem e, certamente, pela imaginação.”

Assim se dá a construção da escrita híbrida de Lojo, cujo núcleo narrativo está mais centrado em visões excluídas dos registros históricos, para evidenciar perspectivas plausíveis do passado pela ótica de nativos, mulheres, fugitivos, entre outras personagens alijadas dos focos do discurso historiográfico tradicional, do que no desconstrucionismo de grandes heróis e seus feitos, ação típica das produções altamente críticas da segunda fase do romance histórico, conforme aponta Fleck (2017).

A obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) é uma coletânea de contos publicada em 2001, com catorze contos e republicada, em 2011, reunindo dois novos contos: “*Té de araucária*”¹⁵ e “*Muñecas*”¹⁶. A obra estrutura-se em três partes: o prólogo – no qual a autora explica o porquê da escolha dos “amores insólitos” como tema e propósito da escrita – que é seguido das narrativas contísticas híbridas de história e ficção e, finalmente, vem o posfácio, no qual constam as bases historiográficas revisadas para composição de cada conto.

Para Crespo Buiturón (2008), o adjetivo “*nuestra*”, no título da obra mostra-se como conflitivo, se considerada a dualidade que marca a identidade da autora como filha de exilados. Além disso, aponta como aspecto relevante nesta obra de Lojo a abordagem que a autora apresenta quanto à imagem do espanhol, que em obras anteriores como em *Canción perdida*¹⁷ (1987) o mundo ibérico é apresentado como “[...] *mítico, idealizado y nostálgico, en Amores insólitos... aparece, por momentos, una imagen bárbara y despótica del mismo.*”¹⁸ (CRESPO BUITURÓN, 2008, p. 168).

O que se evidencia na obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) são os paradoxos e as contradições que o amor e o poder sempre inspiram ao longo dos

¹⁵ Nossa tradução: Chá de araucária.

¹⁶ Nossa tradução: Bonecas.

¹⁷ Nossa tradução: Canção perdida.

¹⁸ Nossa tradução: [...] mítico, idealizado e nostálgico, em *Amores insólitos... aparece, por momentos, uma imagem bárbara e despótica do mesmo.*

séculos, conforme declara a autora no prólogo: “[...] *el amor y el poder inspiran las acciones de los dioses y de los hombres, provocan la gloria y la catástrofe, hacen que las vidas mortales merezcan ser contadas [...]*.”¹⁹ (LOJO, 2001, p. 13). María Rosa Lojo rompe as fronteiras de tempos, espaços, memórias e história e constrói novas possibilidades às personagens históricas, principalmente, àquelas invisibilizadas pelo discurso hegemônico.

Entre as alusões implícitas e explícitas do encontro entre europeu e americano, entre o espanhol e o rio-platense destacadas por María Rosa Lojo, está o conto “*La historia que Ruy Díaz no escribió*”, ambientado no final do século XVI e início do XVII, e que será objeto de análise em capítulo posterior, no qual a personagem de extração histórica Ruy Díaz de Guzmán escreve a história de seu pai e dos “seus”, como faz Lojo com sua própria história por meio de temas recorrentes em suas obras como a construção identitária, a fronteira e a imigração, uma vez que se reconhece como ‘*una exiliada hija*’, sendo filha de pais exilados, pois

[...] *sus padres llegaron a la Argentina en la última inmigración española, compuesta por exiliados de la Guerra Civil. Su padre había luchado en la marina de la República, mientras su madre provenía de una familia franquista, lo cual le hará vivir a la autora en un permanente entrecruzamiento de historias, muchas veces contradictorias, que servirán de antecedente a sus elucubraciones acerca del problematismo de acceder a la verdad histórica.*²⁰
(CRESPO BUITURÓN, 2013, p. 732).

Desse modo, de acordo com Crespo Buiturón (2013), a imigração e o exílio espanhóis são temas recorrentes na obra de María Rosa Lojo, bem como os conflitos de identidade comuns aos filhos de imigrantes e exilados, como é o caso de Lojo.

¹⁹ Nossa tradução: [...] o amor e o poder inspiram as ações dos deuses e dos homens, provocam a glória e a catástrofe, fazem com que as vidas mortais mereçam ser contadas [...].

²⁰ Nossa tradução: Seus pais chegaram à Argentina na última imigração espanhola, composta por exilados da Guerra Civil. Seu pai havia lutado na Marinha da República, enquanto sua mãe vinha de uma família franquista, o que fará com que a autora viva em um entrelaçamento permanente de histórias, muitas vezes contraditórias, que serviram como antecedentes para suas elucidações sobre a problemática de acesso à verdade histórica.

Crespo Buiturón (2008) ressalta o registro do estranhamento, da nostalgia e do desterro, exemplificado nas palavras da personagem Alonso Riquelme de Guzmán, pai de Ruy Díaz:

-*Úrsula, estoy perdido.*
 - *¿Cómo así, mi señor? Si ésta es tu casa.*
 -*Pero había otra casa en la Asunción, y otra, hace muchísimos años, en Jerez de la Frontera. Si volviera y tocase a la puerta, ¿quién me abriría los brazos? [...]*
 -*También mis padres han muerto.*
 -*Pero sus huesos reposan en esta tierra. Tú eres de la tierra. ¿A dónde querías volver? Mi pasado se hace polvo, [...] y yo no seré nadie, o seré otro, completamente distinto del que era.*²¹ (LOJO, 2001, p. 49).

Esta passagem, no relato destacado, compreende a evidência da comunhão entre o exilado e o emigrante, que “*son personajes sin raíces, desdoblados en dos espacios y dos tiempos, solitarios y enajenados*”²² (CRESPO BUITURÓN, 2008, p. 170), que uma vez mais se identificam com a autora María Rosa pela necessidade do registro escrito de suas memórias como forma de pertencimento simbólico ao espaço em que habitam. Situação essa que se aproxima da vida da autora pela analogia a sua condição de filha de exilados da Espanha, como relatado por Lojo no início do texto “*Mínima autobiografía de una ‘exiliada hija’*” (2006):

*“Exiliados hijos”. No, meramente, “hijos de exiliados”. El exilio en primer lugar, como articulación sustantiva de la vida, como ubicación fundadora de la existencia. Una ubicación paradójica, por cierto: para estos hijos hay dos dimensiones del espacio: la real-aparente, que pisan con sus pies, y la real-esencial, que ni rozan los pies ni ven los ojos vivos: mítico reino del Origen, fuente primordial, donde se ha hecho la materia de la sangre, donde se oculta la raíz de la memoria.*²³ (LOJO, 2006, p. 1).

²¹ Nossa tradução: -Úrsula, estou perdido. \- Como assim, meu senhor? Se esta é a tua casa. \- Mas havia outra casa em Asunción, e outra, há muitíssimos anos, em Jerez de la Frontera. Se voltasse e batesse à porta, quem me abriria os braços? [...]- Também meus pais estão mortos. – Mas seus ossos repousam nesta terra. Tu és desta terra. Aonde quer voltar? Meu passado se fez pó, [...] e eu não serei nada, ou serei outro, completamente diferente do que era.

²² Nossa tradução: são personagens sem raízes, desdobradas em dois espaços e dois tempos, solitários e transtornados.

²³ Nossa tradução: "Filhos exilados". Não, meramente, "filhos de exilados". O exílio em primeiro lugar, como articulação substantiva da vida, como o local fundador da existência. Um local paradoxal, a propósito: para estes filhos há duas dimensões do espaço: o real-aparente, que pisam

Este é o contexto em que se situa a obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), composta por relatos que contam os amores incomuns de personagens que transgrediram a ordem ‘natural’ das convenções sociais, personagens essas que habitam os livros de história da Argentina ou que foram ignoradas pela historiografia.

Munida da possibilidade que o discurso literário lhe concede de visitar o passado e contestar a perspectiva única dos fatos registrados pela história oficializada, a autora oferece ao leitor um novo olhar à Argentina do século XIX e reconstrói personagens históricas, reposicionando-as dentro de uma hierarquia que parecia inabalável. Para tal, a autora emprega a liberdade que a literatura lhe oferece, conforme afirma Fleck (2013), concedendo, assim, ao leitor, visitar a história, reinterpretá-la, reescrevê-la.

Os relatos da obra selecionada contam insólitas histórias de amor que se passaram com personagens que circulam pelos livros de história da Argentina renarrativizadas pelo viés das relações entre história e literatura.

Nesta seção, aspectos da narrativa contística serão considerados, como estabelecido à continuação, além das aproximações entre a obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) e a modalidade de romance histórico contemporâneo de mediação, aspectos abordados na sequência da primeira subdivisão.

1.1 ESPECIFICIDADE DA NARRATIVA CONTÍSTICA: SÍNTESE E DRAMATICIDADE

A origem do conto está na transmissão oral dos fatos, que mantém relação com a etimologia da palavra, do latim *compūtus* (cálculo, conta), “história curta em prosa [...]” (HOUAISS, 2015), uma vez que o ato de contar histórias antecede a escrita e preserva em todo o seu percurso, a memória da tradição. Ele nasce em um contexto assentado na oralidade, tomadas assim, as características inerentes ao gênero. De acordo com Anderson Imbert (1979), durante algum tempo, esta narrativa, ainda que escrita, manteve suas características orais.

com seus pés, e o real-essencial, que não tocam os pés nem veem os olhos vivos: reino mítico da origem, fonte primordial, onde a matéria do sangue foi feita, onde se oculta a raiz da memória.

Nascido na tradição da oralidade, o conto demorou a afirmar-se na escrita e à realidade literária, sendo-lhe atribuídas assim, diferentes referências. De acordo com Duarte (2012), no período entre a Idade Média, Renascimento e Barroco, devido às formas narrativas resultantes dos mitos e do folclore, o conto é visto como relato que carrega uma moral como desfecho.

Anderson Imbert (1979) relata que estas narrações medievais similares ao conto (apólogos, fábulas, exemplos) sinalizam a raiz didática desse gênero e a palavra “conto” começa a ter aceitação durante o Renascimento, da mesma forma que ocorreu com outros termos. No entanto, mesmo estabelecido esse termo para designar formas simples, nunca se afirmou como designação única, “[...] se da en una constelación de términos diversos.²⁴” (ANDERSON IMBERT, 1979, p. 19). Nesse período, ainda não havia a preocupação com a estética da forma literária.

A prática de compartilhar experiências e saberes arraigada em meio à coletividade, na função socializadora ancestral, corresponde à necessidade de transmissão oral das orientações didáticas e, por vezes, moralizantes, próprias da ausência do registro escrito, e, de acordo com Duarte (2012), esta ausência foi a responsável pela conservação de técnicas das atividades profissionais, além dos valores e crenças sociais mantidos pela transmissão de histórias.

Sob esta perspectiva, o conto sustenta-se marcado pela memória coletiva, uma vez que a tradição aprendida por um grupo de jovens é evocada por cada um dos membros mediante os elementos dessa coletividade. Para Halbwachs:

[...] se nossa impressão pode apoiar-se não somente sobre nossa lembrança, mas também sobre a dos outros, nossa confiança na exatidão de nossa evocação será maior, como se uma mesma experiência fosse recomeçada, não somente pela mesma pessoa, mas por várias. (HALBWACHS, 1968, p. 25).

Dessa maneira, a memória coletiva conserva os princípios da tradição e os elementos de limitação da anamnese, tanto do contador como de seus ouvintes, são o que determinam a brevidade da história como aspecto deste gênero, implicações essas responsáveis pela estrutura composicional do conto.

²⁴ Nossa tradução: [...] dá-se em uma constelação de terminologias diversas.

Com o advento da escrita, que dentre suas diversas funções, tem a proeminência de armazenar, tornar o processo de composição como definitivo, a memorização da cultura oral é comprometida e o que se instaura, então, é o caráter técnico da memória, ou seja, o seu desenvolvimento artificial que, conforme Halbwachs (1968), representará o único meio de conservação da memória coletiva e social.

A marca do nascimento do conto, como se fosse o umbigo nos seres humanos, analogia descrita por Anderson Imbert (1979), é representada pela conversação – de onde eles surgem, da narração de acontecimentos extraordinários, que se afastavam das situações tidas como normais. De acordo com o escritor argentino, “*el cuento, en sus orígenes históricos, fue una diversión dentro de una conversación; y la diversión consistía en sorprender al oyente con un repentino excursis en el curso normal de la vida.*”²⁵ (ANDERSON IMBERT, 1979, p. 29).

O autor supracitado discorre sobre a distinção entre o que é considerado normalidade e anormalidade, a fim de explicar como se agrega valor ao que é narrado. Para tal, Anderson Imbert (1979) conceitua como normais as situações em que o que ocorre já é previsto pelas causas da realidade, e como anormais, define os desequilíbrios, os desvios que escandalizam nossos hábitos, caracterizando, assim, a essas situações, como momentos excepcionais, que merecem ser contados.

O ato de narrar oralmente evoluiu para o registro escrito da narrativa e o papel do contador foi substituído pelo do narrador. O conto se consolida como literatura apenas no início da Idade Moderna e os precursores no Ocidente, no século XIV, são: *As mil e uma noites*, de Galland, *Canterbury Tales*, de Chaucer e *Decameron*, de Boccaccio.

O ápice do desenvolvimento do conto como estética literária deu-se no século XIX, com a expansão da imprensa, que possibilitou a publicação dos textos, e em 1880, foi designado nos Estados Unidos da América, como *Short Story*, termo elucidado por May (1994), que o contrapõe a *Tale*, esse definido pelo autor como

²⁵ Nossa tradução: o conto, em suas origens históricas, foi uma diversão dentro de uma conversação; e a diversão consistia em surpreender o ouvinte com um repentino excursis no curso normal da vida.

uma narrativa oral que não pressupõe um aprofundamento da psique das personagens, pois são desenvolvidas apenas para comprovar a moral da história, já o termo *Short Story* faz referência a um gênero de ficção em que predomina a unidade de efeito, constituído de personagens complexas.

De acordo com Magalhães Júnior (1972), a maioria literária do conto, responsável pelo seu fortalecimento, ocorreu na segunda metade deste período e evidenciou-se por meio de autores como, Ernest Theodor Wilhelm Hoffmann, na Alemanha, Guy de Maupassant, na França, Edgar Allan Poe, nos Estados Unidos e Anton Tchekov, na Rússia.

O conto, na evolução histórica, sofreu alterações quanto a sua gênese, principalmente, quanto ao afastamento da raiz folclórica durante as publicações periódicas que se intensificaram com a imprensa. No entanto, para Duarte (2012), apesar desta diversidade trazida pela modernidade, não houve suprimento da relação do gênero com os recursos narrativos estabelecidos no tempo em que nasceu como, por exemplo, a manutenção da brevidade, característica da oralidade, que se apresenta como instigadora a questões teóricas apontadas por críticos e poetas, tais como Edgar Allan Poe (2004) e Julio Cortázar (1993).

Reflexões sobre o conto enquanto gênero literário apresentam-se como tema do conjunto de resenhas críticas de Poe, em *Review of Twice Told-Tales*, publicadas na revista literária *Graham's Magazine*, nos anos de 1842 e 1847. Nestas resenhas, Poe analisa uma coletânea de contos de Nathaniel Hawthorne, nas quais tece comentários (críticas e elogios) ao escritor norte-americano.

Neste texto, Poe (2004) argumenta sobre a 'brevidade', enquanto característica do conto, além de propor a teoria da unidade de efeito, que pressupõe a leitura de um texto sem as pausas que aquela que uma produção mais extensa provoca. O autor pondera, também, que o conto se apresenta como a melhor oportunidade em prosa para se demonstrar o talento. "É, obviamente, uma área muito mais refinada que o ensaio. Chega a ter pontos de superioridade sobre a poesia." (POE, 2004, p. 1). Este pensamento é compartilhado por Faulkner (1948), para o qual, a história curta é a mais difícil forma de se escrever prosa.

Quanto à teoria da unidade do efeito, proposta por Poe (2004), o que conta como positivo é a manutenção dessa unidade textual, que só poderá ser garantida pela brevidade do texto:

Quando não podemos lê-lo de uma assentada, deixamos de usufruir dos imensos benefícios da totalidade. Interesses mundanos, intervindo durante as pausas de uma leitura atenta, modificam, neutralizam e anulam as impressões pretendidas. A simples interrupção na leitura poderá, por si só, ser suficiente para destruir a verdadeira unidade. No conto breve, no entanto, o autor é capaz de levar adiante seu inteiro propósito sem interrupção. (POE, 2004, p. 14).

Os apontamentos realizados pelo escritor e crítico Edgar Allan Poe revelam aspectos da unidade de efeito, problemas teóricos acerca do conto e a sua consolidação como gênero literário. Para Bellin (2011), o que Poe propõe é a necessidade de o texto, durante a sua leitura, sequestrar o leitor, a fim de que esse se detenha ao escrito. Para tal feito, é indispensável àquele que produz o texto, o domínio dos recursos da linguagem literária, que se manifestará na composição da narrativa.

Sobre a brevidade da trama de um conto, Anderson Imbert (1979) compartilha do que Poe descreve como característica essencial ao conto. Para ele,

*[...] la brevedad permite, pues, que la trama del cuento sea lo dominante. Pero como esa brevedad arranca de los impulsos de la vida, que son breves, la breve trama del cuento adquiere un valor artístico principalísimo, que es el de dar forma a las desordenadas energías de la vida. [...] Quisiera mostrar que la brevedad del cuento se presta a que el cuentista asuma la postura de un ágil conversador, elija como tema de su plática un lance de la existencia humana, despliegue allí su esfuerzo intelectual y logre una trama de forma rigurosa y de intenso lirismo.*²⁶ (ANDERSON IMBERT, 1979, p. 28).

²⁶ Nossa tradução: [...] a brevidade permite, pois, que a trama do conto seja o dominante. Entretanto, como essa brevidade arranca desde os impulsos da vida, que são breves, a breve trama do conto adquire um valor artístico principalíssimo, que é o de dar forma às desordenadas energias da vida. [...] Quisera mostrar que a brevidade do conto se presta ao fato de que o contista assuma a postura de um ágil conversador, eleja como tema de sua conversação um lance da existência humana, empenhe ali seu esforço intelectual e alcance uma trama de forma rigorosa e de intenso lirismo.

É possível inferir, com base nas reflexões de Poe (2004), que houve grande preocupação por parte deste autor quanto à presença da racionalização no fazer literário, pois evidenciam-se na teoria estética proposta por ele fundamentos acerca da criação ficcional, os quais, conforme Bellin (2011), indicam que Edgar Allan Poe era extremamente conhecedor das técnicas a serem utilizadas na criação de uma narrativa curta de valor.

Ao se refletir sobre os aspectos do conto, enquanto gênero literário, é necessário considerar, também, o que afirma outro renomado escritor argentino, Julio Cortázar (1993), sobre esta problemática. O autor argumenta que ainda faltam teorias acerca do gênero, embora, existem certas constantes e valores que se aplicam a todos os contos – elementos invariáveis – e que, da mesma maneira, possui aspectos antagônicos, definindo-o, assim, como “caracol da linguagem” (CORTÁZAR, 1993, p. 149).

É perceptível a Cortázar (1993) a dificuldade que os contistas enfrentam, por exemplo, na América Latina, em conhecer os trabalhos dos demais, apesar de considerar que todos os países americanos de língua espanhola têm reconhecido a importância do conto. Em suas reflexões, o autor menciona o desafio de se defini-lo, pois, as ideias tendem para o abstrato e a vida não aceita categorizações.

No entanto, cabe a sua tentativa de esclarecimento, uma vez que o conto representa o resultado de uma batalha fraternal entre a vida e a expressão escrita dessa vida. Para Cortázar (1993, p. 150), o conto é “[...] uma síntese viva ao mesmo tempo que uma vida sintetizada [...].”

O caráter peculiar primeiro do conto é o seu limite, limite físico, pois, segundo Cortázar (1993), o conto é para o romance o que a fotografia é para o cinema, uma vez que o romance, tal qual o cinema desenvolve elementos que ampliam a captação da realidade. Já na fotografia e no conto, o processo se dá de maneira inversa, o limite de uma imagem ou acontecimento significativo é necessário ao fotógrafo ou ao contista.

A limitação de tempo e espaço físico que se apresenta ao contista exige desse a habilidade de trabalhar profundamente desde as primeiras frases, pois não pode acumular elementos no decorrer do tempo, que não é seu aliado.

O que confere literariedade ao conto não é a escolha do tema, mas, sim, o tratamento que se dá a ele. Conforme Cortázar (1993), alguns aspectos da estrutura do conto são a significação, intensidade e tensão inerentes a esse gênero literário. Contudo, o tema por si só não é responsável por caracterizar um conto como bom ou ruim. É necessário que se estabeleça a relação entre esse elemento temático e os outros aspectos que o compõem e a técnica utilizada para desenvolvê-los.

O autor supracitado também reflete sobre o que torna um tema significativo para um conto. Nas palavras de Cortázar (1993), não há um tema absolutamente significativo ou insignificante, o que há é uma relação de aliança entre o tema e o escritor em dado momento, determinada pelos valores humanos e literários do escritor que antecede o tema e o tratamento estilístico que o autor inscreve no conto, o que, às vezes, transcende o próprio conto.

A escolha do tema se dá pelo processo avassalador que ocorre entre o escritor e determinados temas que se tornam significativos para esse que é o primeiro a sentir tal indecifrável efeito.

Para Cortázar (1993), *a priori* nasce o tema a partir do escritor com sua carga de valores que, em seguida, depara-se com o embrião ainda sem forma definitiva. O desafio agora é transformá-lo em ponte ao leitor para que a escrita tenha nele o mesmo efeito que atingiu ao seu projetor.

Para que ocorra o “sequestro momentâneo” do leitor de um conto, é necessário que o escritor o conduza nas tramas da intensidade e da tensão impressas na escrita desse conto. Para Cortázar (1993, p. 157), “[...] intensidade num conto consiste na eliminação de todas as idéias ou situações intermediárias, de todos os recheios ou fases de transição que o romance permite e mesmo exige.”

Dessa maneira, é necessário que tudo convirja para o drama. Ainda nas palavras de Cortázar, há uma forma diferente dessa intensidade ser exercida, pois ela se dá, também, de forma mais lenta, sem que os fatos sejam saltados ao leitor. Isso é o que ele chama de “tensão”. Nesse caso, todos os fatos carecem de atenção atenta do leitor, que vai sendo levado, lentamente, ao que está sendo narrado.

O autor aludido argumenta, ainda, que não cabe ao escritor fazer apenas uma coletânea do que ouve, como, por exemplo, ‘causos’ populares e transpô-los ao gênero literário conto. Para a escrita de um conto é preciso mais que isso, urge

nessa produção a forma literária que se despe de todo preconceito étnico ou de qualquer ordem. Cortázar (1993) cita, assim, autores como Horacio Quiroga, Güiraldes e Lynch como capazes de transmitir aos leitores os temas por eles escolhidos de forma tensa e intensa, caracterizando-os, dessa maneira, como autores de contos que marcaram os leitores com expressões significativas em suas vidas.

Nas reflexões e apontamentos teórico-críticos realizados por Cortázar (1993) sobre o conto, enquanto gênero literário, é possível perceber aproximações do que registrou Poe (1976) nas formulações de sua teoria, pois resultam das suas experiências como contistas. Nas palavras de Porto (2015), Poe e Cortázar ocupam um lugar de destaque na teoria da literatura no século XIX e início do XX, pois suas funções confluem para as atividades de criar o conto e teorizar sobre sua estética artística, instituindo uma aliança entre teoria e criação literária.

Nas premissas da teoria do conto estabelecidas por Cortázar (1993) e Poe (1976) ficam implícitas as indicações de que a criação de uma narrativa curta de valor é resultado de um trabalho árduo com os recursos da linguagem, a fim de que o autor alcance o efeito desejado da obra.

No entanto, como afirma Porto (2015), não é apenas este estado de consciência do autor quanto às regras da criação literária que garante um bom conto. Para o autor argentino,

[...] ninguém pode pretender que só se devam escrever contos após serem conhecidas suas leis. Em primeiro lugar não há tais leis; no máximo cabe falar de pontos de vista, de certas constantes que dão uma estrutura a esse gênero tão pouco classificável [...].
(CORTÁZAR, 1993, p. 150).

O que se pode inferir dos pressupostos estabelecidos por Poe e Cortázar é que a produção literária não pode ficar condicionada aos formalismos da teoria da estética, embora eles sejam relevantes ao trabalho do escritor. Além, é claro, da profusão formal, estética e temática da produção contística, que se consolidam constantemente.

Outro autor que se destaca quanto à teoria e técnica do conto é Enrique Anderson Imbert (1979), que se propõe a realizar uma análise fenomenológica deste

gênero da narrativa, principalmente, da literatura argentina que é própria de sua ascendência. Nas suas reflexões, Anderson Imbert (1979) considera que o conto representa uma das formas de narrar e o relaciona assim, à literatura e à ficção. Da etimologia da palavra *fingere* (fingir, mentir e também modelar), ele argumenta que o conto é fictício por que simula uma ação que não ocorreu e ao mesmo tempo “modela” o que de fato se passou, mas enfoca mais a beleza do que a verdade.

No propósito de traçar uma teoria do conto, Anderson Imbert (1979) recorre a estudiosos como Kant²⁷, Croce²⁸ e Cassirer²⁹ para explicar a transformação simbólica da realidade e, assim, descrever o homem como dotado de uma organização nervosa que lhe permite produzir, além de sinais, símbolos – formas mentais abstraídas de nossa experiência. Quando se refere aos símbolos linguísticos, os descreve como aqueles que conferem ao homem a possibilidade de se desapegar da realidade e evocá-la quando não a tem perante os olhos.

Estes símbolos recebem significações quando estabelecem relações entre os interlocutores. Para Anderson Imbert (1979), as palavras, que são abstrações das coisas, permitem a organização do mundo e, conseqüentemente, a posse da natureza exterior e da própria intimidade do homem. Para apresentar a literatura como ficção, o referido autor faz uma analogia entre falante/fala/ouvinte e escritor/texto/leitor.

Neste momento dos apontamentos, Anderson Imbert (1979) faz uma distinção entre o discurso literário e não literário. O escritor não literário abstrai de sua experiência um elemento comum a de outras pessoas e forma um conceito, um juízo, sem suas impressões. O discurso aqui utilizado (ciência, filosofia, história, política) se especializa em relacionar objetos representados na consciência. Segundo comenta o autor,

²⁷ Immanuel Kant (1724-1804) – filósofo prussiano, considerado como o principal da era moderna, propôs uma síntese entre o racionalismo e o raciocínio indutivo.

²⁸ Benedetto Croce (1866-1952) – filósofo e político italiano. Seus escritos tematizam estética, teoria e filosofia da história. Utilizou algumas fórmulas de Kant quanto à síntese entre intuição e conceitos. No entanto, enfatizou a autonomia da intuição.

²⁹ Ernest Cassirer (1874-1945) – professor e filósofo alemão – toma de Kant a teoria das formas do conhecimento, converte os esquemas cognitivos em símbolos culturais. Inter-relaciona a intuição e os conceitos com as formas de cultura (linguagem, mito, religião, arte).

[...] *para comunicar el armazón intelectual de su pensamiento sacrifica la riqueza infinita de su experiencia individual, viva, íntima, concreta. Si la sacrifica es porque lo que está haciendo no es literatura. [...] Desde luego que estas especializaciones son humanas pero lo que las caracteriza es que surgen, no del hombre en cuanto hombre, entero, completo, sino de un hombre sofisticado que, en su afán de llegar por vía racional a la verdad, se limita a sí mismo y se dedica a conocer sólo parcelas.*³⁰ (ANDERSON IMBERT, 1979, p. 9).

Por outro lado, a linguagem literária não abstrai um elemento comum, público, mas experiências particulares. O estilo imaginativo e as metáforas, juntos, equivalem quase a uma experiência completa, caracterizada, agora, essa linguagem não como lógica e prática, mas como uma expressão estética. Os símbolos em literatura não são referenciais, mas, sim, evocativos. Quando o escritor consegue objetivar suas experiências pessoais em palavras, ele faz literatura. Assim, *“los escritores que hacen literatura expresan la experiencia total del hombre en cuanto hombre: una experiencia personal, privada, rica en matices y relieves.*³¹” (ANDERSON IMBERT, 1979, p. 10).

A literatura nos permite criar um mundo próprio, ao possibilitar a liberdade da ficção por meio da expressão estética. Os fatos dão lugar às metáforas. Nesse caso, *“en el instante de la creación literaria la realidad pierde su imperio sobre nosotros.*³²” (ANDERSON IMBERT, 1979, p. 11). Por isso, a literatura é sempre ficção.

As frases que compõem o conto não pretendem descrever a existência de algo, portanto, não são nem verdadeiras, nem falsas, pois apenas o discurso do conhecimento conceitual distingue o que é real do irreal ou ainda conceitos da verdade ou da falsidade, que não cabem ao discurso literário, que é ficção pura: *“esto es el cuento.*³³” (ANDERSON IMBERT, 1979, p. 12).

De acordo com Imbert (1979), foram os gregos os primeiros a classificar as obras em gêneros. Platão já dava indícios de uma divisão da literatura em épica,

³⁰ Nossa tradução: [...] para comunicar o armazenamento intelectual de seu pensamento sacrifica a riqueza infinita de sua experiência individual, viva, íntima, concreta. Se a sacrifica é porque o que está fazendo não é literatura. [...] Desde logo, sabe-se que estas especializações são humanas, mas o que as caracteriza é que elas surgem, não de homem enquanto homem, inteiro, completo, porém de um homem sofisticado que, no seu afã de chegar, pela via racional, à verdade, limita-se e se dedica a conhecer somente parcelas.

³¹ Nossa tradução: os escritores que fazem literatura expressam a experiência total do homem enquanto homem: uma experiência pessoal, privada, rica em matizes y relevos.

³² Nossa tradução: no instante da criação literária a realidade perde seu império sobre nós.

³³ Nossa tradução: isso é o conto.

lítica e dramática, mas foi Aristóteles, em sua *Poética*, que deu início a um estudo sistemático dos gêneros. No entanto, para Imbert (1979), esta teoria clássica dos gêneros era demasiada simplificada, pois desconsiderava as literaturas orientais e ocidentais. As produções eram cada vez mais abundantes e diversas e esta classificação tornou-se insuficiente.

No entanto, as teorias mais recentes não dão conta da amplitude de gêneros, uma vez que esses se subdividem e ampliam-se constantemente. Nas palavras de Anderson Imbert (1979):

*Desde hace ya muchos siglos es insuficiente para clasificar una producción cada vez más abundante y diversa. Pero tampoco las clasificaciones más recientes son satisfactorias. No pueden serlo porque los géneros son clases que tienen bajo sí otros géneros o especies, y las especies son clases que bajo sí tienen subespecies o individuos.*³⁴ (ANDERSON IMBERT, 1979, p. 15).

Anderson Imbert compartilha da ideia de Croce no que se refere à reação crítica quanto à condição do escritor em se submeter às leis e dogmas dos gêneros. No entanto, confere o devido valor a esses na função de ordenar a quantidade de obras produzidas, o que não lhe outorga é a categoria estética. Para Anderson Imbert (1979), quando o escritor cede às práticas literárias de seu meio social, ele está respondendo a um gosto do seu tempo, não a uma lei estética.

Anderson Imbert, menos polêmico do que Croce, define gêneros como possíveis de servirem aos propósitos do escritor e do crítico, uma vez que descreve as formas, aceitas ou não pelo escritor: “*Los géneros son esquemas mentales, conceptos de validez histórica que, bien usados, educan el sentido del orden y de la tradición y por tanto pueden guiar al crítico y aun al escritor.*”³⁵ (ANDERSON IMBERT, 1979, p. 14).

³⁴ Nossa tradução: Há muitos séculos que já é insuficiente para classificar uma produção cada vez mais abundante e diversa. Porém, tampouco, as classificações mais recentes são satisfatórias. Não podem sê-lo porque os gêneros são classes que têm sob sua condição outros gêneros ou espécies, e as espécies são classes que, por sua vez, sob sua condição têm subespécies ou indivíduos.

³⁵ Nossa tradução: Os gêneros são esquemas mentais, conceitos de validez histórica que, bem usados, educam o sentido da ordem e da tradição e, portanto, podem guiar o crítico e ainda o escritor.

Ao crítico porque, ao analisar e descrever as estruturas de um gênero, criam as terminologias que servem para analisar as obras individualmente. Ao escritor, porque, ao aceitar o “convite” de um gênero, aceita conscientemente as formas sociais que o configuram como este ou aquele gênero. Não obstante, continua livre, pois ele pode transgredir as normas de determinado gênero e fundar novo gênero, com novas formas.

Como já afirmado por Porto (2015), contistas como Edgar Allan Poe e Julio Cortázar, destacam-se na arte literária da narrativa breve, uma vez que exercem a função de autores e críticos literários simultaneamente. É o que caracteriza a autora aqui estudada, María Rosa Lojo, que, como crítica literária e pesquisadora, além de escritora, na obra *Cuentistas Argentinos de Fin de Siglo – Tomos I y II – Estudio Preliminar* (1997), da Editora Vinciguerra, por meio do intenso rigor que caracteriza sua escrita, oferece ao leitor uma visão global de cativantes figuras da narrativa contística argentina como Cortázar, Borges, Silvina Ocampo e Enrique Anderson Imbert. Sobre esta antologia, a autora de *Amores Insólitos de nuestra historia* relata:

Las páginas [...] intentarán marcar primero las tendencias fundamentales en la narrativa breve del siglo XX, y en particular, las posibles líneas de filiación que las actuales propuestas mantienen con respecto a ciertos nombres claves de la cuentística argentina (Borges, Bioy, Anderson, Cortázar, Silvina Ocampo, por ejemplo). La referencia a los escritores (ya legitimados por su trayectoria y por el consenso crítico) que se hallan ahora en plena actividad, y parte de los cuales se halla representada en el Tomo 1 de esta antología, se realizará, [...], en la segunda parte de este estudio [...]³⁶. (LOJO, 1997, p. 1).

Para a autora María Rosa (1997), na década de sessenta, o gênero conto na Argentina teve uma alta circulação comercial, a prova disso foi a Revista *Puro cuento*, dirigida por Mempo Giardinelli, que foi representativa da narrativa curta contemporânea argentina e sua rica história. No entanto, atualmente, apesar do

³⁶ Nossa tradução: As páginas [...] pretendem marcar primeiro as tendências fundamentais na narrativa breve do século XX e, em particular, as possíveis linhas de filiação que as atuais propostas mantêm com respeito a certos nomes chaves da contística argentina (Borges, Bioy, Anderson, Cortázar, Silvina Ocampo, por exemplo). A referência aos escritores (já legitimados por sua trajetória e pelo consenso crítico) que se encontram agora em plena atividade, e parte dos quais se encontra representada no Tomo 1 desta antologia, realizar-se-á [...] na segunda parte deste estudo [...].

conto seguir com seus leitores, depois que a revista concluiu suas edições, não houve outra empresa que tenha tomado seu lugar.

Lojo, assim, reflete também sobre a condição de seu país em ter o campo da ficção reduzido ao romance quando se trata de publicação. María Rosa apresenta, como objetivo deste volume sobre os grandes contistas argentinos “[...] *buscar al lector pertinaz de narraciones breves: [...], y cuya devoción [...] merece un homenaje, aunque la mayor parte de las grandes [...] editoras prefieran mirar [...] hacia otra parte.*”³⁷ (LOJO, 1997, p.1).

Lojo, enquanto autora de obras híbridas de história e ficção, realiza esta homenagem aos leitores, da qual ela mesma fala, pois, conforme afirma Fleck (2017), caracteriza-se como autora de obras voltadas ao leitor mais universal, que apesar de não ter tanta experiência, não é menos crítico.

María Rosa é representativa da escrita híbrida que alia aspectos do romance histórico tradicional com premissas das modalidades críticas e desconstrucionistas do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica, denominada por Fleck (2017) como romance histórico de mediação.

Os aspectos dessa modalidade de escrita híbrida, e suas convergências com os relatos da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), equivalem às reflexões que propomos na sequência deste texto.

1.2 CONFLUÊNCIAS ENTRE A TRADIÇÃO E O DESCONSTRUCIONISMO: A CONTÍSTICA HISTÓRICA DE MARÍA ROSA LOJO E O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO

Na busca pela compreensão de como se estrutura a escrita híbrida de história e ficção da obra aqui estudada, *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), recorreremos à descrição dos elementos categorizadores das produções de uma nova tendência do gênero romance histórico, definida por Fleck (2017) como romance histórico contemporâneo de mediação.

³⁷ Nossa tradução: “[...] buscar o leitor pertinaz de narrações breves: [...], e cuja devoção [...] mereça uma homenagem, ainda que a maior parte das grandes [...] editoras prefiram olhar [...] em direção à outra parte.

No entanto, será necessário revisitar a trajetória do gênero romanesco constituído pela trama do discurso histórico e as premissas da ficção – o romance histórico. Antes ainda, cabe-nos elucidar as relações que se estabelecem no entrecruzamento dos discursos da história e da literatura.

Ao se considerar a distinção já definida entre as duas áreas – ciências e arte – consolidada ao longo do romantismo, e, portanto, com os seus espaços marcados entre a ‘objetividade’ e veracidade empregadas ao discurso histórico e à autonomia da invenção romanesca ancorada na verossimilhança atribuída à literatura, tem-se a perspectiva positivista e hegemônica da historiografia, com suas bases ancoradas nas proposições de Leopold Ranke³⁸ (1795-1886), que legitimam os fatos registrados pelas esferas do poder.

Diante dessa perspectiva da historiografia tradicional, Pesavento (2004) pondera que entre o fato ocorrido e o fato narrado há um discurso articulado que já sofreu atuação do historiador e, portanto, já re(organizado) pelo sujeito que o narra. Os estudos que se seguem sobre a construção discursiva da linguagem e da narratologia colocam em dúvida este discurso assertivo científico pretendido pela história. Sobre esta constatação, Fleck (2017), afirma que: “Colaboraram também para esta desconstrução da suposta objetividade do discurso historiográfico todos os estudos da linguagem e da leitura que a corrente pós-estruturalista colocou em circulação”. (FLECK, 2017, p. 29).

Dessa maneira, as relações entre história e literatura são permeadas pela visão vigente da “nova história” que, conforme Burke (1992), considera não a voz monolítica dos registros sobre o passado como ímpar na veracidade dos fatos, mas sim, as vozes da história na sua pluralidade, como também defende Fernández Prieto (2003).

Diante dessas aproximações das duas formas narrativas, é necessário compreender que ambos os discursos, histórico e literário, não são construções linguísticas equivalentes, pois, para Fleck (2017),

³⁸ Leopold von Ranke – (1795-1886), historiador alemão do século XIX que enfatizou o caráter científico na pesquisa histórica, delegando à história a incumbência de mostrar os fatos tal como aconteceram.

[...] ao romancista, cabia, no passado, assim como lhe cabe nos dias atuais, outra tarefa: explorar ao máximo o poder evocatório das imagens e as sugestões das metáforas para que a literatura seguisse/siga cumprindo seu papel recreativo, catártico e artístico, no qual se toleram contradições, polivalências, ambiguidades, tensões, num discurso plurissignificativo, em oposição ao discurso assertivo dos historiadores, ainda mais àquele radicalmente positivista. (FLECK, 2017, p. 31).

Sob esta ótica, os discursos da história e da ficção podem até relacionar como construções discursivas, até mesmo se avizinhar, no entanto, as razões que movem uma e outra das áreas são distintas. Por isso, assemelham-se, mas não são iguais. Desse amálgama dos discursos, aqui considerados, nasce o romance histórico, que se caracteriza pela hibridez dos elementos que compõem estas distintas áreas: a narratologia, a reconstrução do passado e a reconfiguração de personagens e fatos.

Mata Induráin (1995) chama a atenção quanto ao trabalho do romancista com o material histórico, que lhe serve de recurso, mas não pode representar a essência da obra. Esta, quando arte, obrigatoriamente, precisa caracterizar-se como literária, imaginativa, criativa e inventiva. É na trajetória dessa relação entre história e literatura que diferentes fases são delimitadas, de acordo com o contexto histórico em que essas se inserem. Neste âmbito das distintas fases, surgem as possibilidades de escrita híbrida de história e ficção.

Nesta constante relação entre história e literatura, o verídico e o fictício compartilharam os recursos da linguagem desde os tempos mais remotos da humanidade. De acordo com Fleck (2017), durante o período em que não houve preocupação em delimitar as fronteiras entre o real e imaginário, e os elementos ficcionais coabitavam com os fatos históricos de maneira harmoniosa nos registros do passado, a produção de obras épicas foi intensa. Com o tempo, história e literatura foram redefinidas, no entanto, permaneceram interligadas pelo fato de se constituírem em produtos de linguagem, articulados e manipulados de acordo com diferentes ideologias e proposições.

Em pleno romantismo europeu, surge a obra que inaugurou o gênero romance histórico, *Waverley* (1814), de Walter Scott. A diegese assenta-se na personagem Edward Waverley e seu envolvimento na rebelião Jacobina de 1745,

ocorrida na Escócia, na busca de recuperar a dinastia dos Stuarts na Inglaterra, no século XVIII. Surge assim, uma narrativa histórica que transformou a escrita híbrida de história e ficção, pois em sua gênese, conforme Fleck (2017), o romance histórico aprimorou as reflexões no campo da história, uma vez que propôs uma revisão dos métodos de abordagem ao passado. No entanto, ideologicamente, a modalidade clássica scottiana não preconizava uma revisão crítica dos acontecimentos históricos.

A eleição dos tempos passados para a ambientação da diegese nos romances históricos clássicos era feita muito mais para gerar empatia com o público leitor – que deveria reconhecer claramente esse passado de sua nação e identificar-se com os conflitos aí apresentados – que para fazer uma releitura crítica desses eventos ou de seus protagonistas. (FLECK, 2017, p. 41).

A consolidação desse novo gênero deu-se com a obra *Ivanhoé* (1819), de Scott, a qual serviu como um modelo ao romance histórico clássico, constituída pelas características básicas da escrita desta modalidade do gênero, tais como: relato das ações ambientadas em um período histórico real, que servia de pano de fundo para os conflitos entre o rei Ricardo Coração de Leão e seu irmão John em prol do trono da Inglaterra, no século XII, personagens de extração histórica que pelas suas atuações comprovavam os registros da história oficial, essas personagens conviviam e se relacionavam com personagens ficcionais perfeitamente ambientadas na narrativa.

Esta estrutura de escrita híbrida de história e ficção, que manteve similaridade em sua diegese com as obras do romantismo, apesar das particularidades acima descritas, teve grande aceitação do público leitor e expandiu-se pela Europa e América, formando, assim, muitos seguidores e imitadores de Scott. No entanto, na busca de exploração das possibilidades na escrita destas narrativas, houve aqueles que propuseram inovações, responsáveis pela nova modalidade que desponta após o sucesso do modelo clássico scottiano.

É importante ressaltar aqui a influência da passagem do romantismo ao realismo-naturalismo à constituição da nova modalidade deste gênero – romance histórico tradicional, uma vez que características elementares desta nova modalidade, conciliam-se às da escrita realista-naturalista.

As produções do romance histórico tradicional estruturam-se, conforme aponta Fleck (2017), sob determinados aspectos, a saber: o pano de fundo constituído pelo contexto histórico dá lugar ao evento histórico e aos protagonistas, representantes basilares do eixo do romance, a ideologia compartilha daquela da historiografia oficial por meio do louvor aos heróis mitificados, as ações narradas estão de acordo com a linearidade cronológica dos eventos históricos, bem como ênfase à perspectiva do foco narrativo individualizado, aproximando assim, o fato narrado de sua recepção.

Outra característica marcante desta modalidade do gênero romance histórico tradicional – caracteriza-se como o propósito de ‘ensinar’ a versão histórica hegemônica aos leitores, o que lhe confere um nítido didatismo, primando pelas personagens de extração históricas em detrimento das plenamente ficcionais.

Diante destes grupos já descritos de modalidades de romances histórico, clássico e tradicional, considerados por Fleck (2017) como acríticos, pois suas narrativas se unem ao discurso histórico hegemônico, as próximas modalidades a serem evidenciados, bem como as suas principais características pertencem àquelas modalidades desconstrucionistas, para que, em seguida, seja apresentado conjunto que amalgama o que Fleck (2017) chamou de romance histórico de mediação, que se constitui pela hibridez dos traços dos grupos anteriores, a fim de efetuar uma leitura crítica do passado configurada pela mediação, modalidade em que se inserem as produções de María Rosa Lojo.

Em razão da história vivida pelo povo latino-americano, as rupturas foram intensas que aqui se deram em relação à escrita tradicional do romance histórico, pois o passado foi registrado pelos conquistadores e colonizadores europeus, daí a necessidade de se produzir uma literatura que contestasse essa realidade: “Nessa história, está consignada apenas a visão do colonizador, pois aquela do colonizado foi sempre posta à margem, ignorada, silenciada e negligenciada”. (FLECK, 2017, p. 57).

Dessa maneira, a produção literária no que tange ao romance histórico latino-americano, principalmente, àquelas que se referem ao descobrimento, conquista e colonização, ressignifica o que foi registrado pela história oficial e novas perspectivas são lançadas às obras do novo romance histórico latino-americano.

Estes buscam desterritorializar o espaço imaginário que foi territorializado pela escrita eurocêntrica, assim como foi o espaço geográfico, e, pelas releituras críticas da história, empreendem a reterritorialização desse espaço com perspectivas do passado no qual o protagonismo não se restrinja aos “heróis sacralizados” pelo discurso historiográfico hegemônico, territorialista e excludente, mas evidencia também a experiência das margens, das vozes silenciadas, das comunidades e dos sujeitos propositalmente negligenciados nos relatos oficiais. (FLECK, 2017, p. 57).

É neste contexto de contradizer o discurso historiográfico e na pretensão de possibilitar outras/novas perspectivas do que foi registrado pelos europeus que se inserem os romancistas latino-americanos. Esses promovem rupturas às modalidades acríicas vigentes das produções híbridas de história e ficção, que deram origem, de acordo com Aínsa (1991), ao novo romance histórico latino-americano – por meio da obra, considerada inaugural desta modalidade – *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier.

Dentre as especificidades mais recorrentes dessas produções, está a experimentação linguística e formal. Por isso, a condição de um público leitor distinto, necessariamente mais experiente, é vital na recepção de tais obras. De acordo com Fleck (2017), os padrões das línguas impostas na América Latina pelos colonizadores, tida como imutáveis, foram desterritorializadas pelos colonizados e técnicas escriturais desconstrucionistas eclodiram, tais como: paródia, polifonia, dialogia, heteroglossia, intertextualidade e carnavalização.

Para Aínsa (1991), as obras que se inserem no contexto e particularidades da narrativa latino-americana rompem com um único modelo estético. Neste período, surgem os estudos mais sistemáticos da modalidade do novo romance histórico latino-americano, e, em seguida, a alusão à modalidade da metaficção historiográfica, de Hutcheon (1991). Nas palavras de Fleck (2017):

A desconstrução do discurso historiográfico positivista e hegemônico [...] é, pois, característica marcante e fundamental dessa etapa da trajetória do romance histórico latino-americano, como também na metaficção historiográfica, embora ambas as modalidades críticas apresentem suas especificidades. (FLECK, 2017, p. 68).

Autores como Aínsa (1991), Menton (1993) e Fernández Prieto (2003) pontuaram especificidades presentes na escrita do novo romance histórico latino-americano, descritas como: releitura crítica da história, ruptura de crenças e valores já estabelecidos, dessacralização do passado, anacronias, omissões, ficcionalização de personagens históricas, dentre outras.

Para Fleck (2017), as produções literárias, como a modalidade descrita acima, que consideram uma releitura crítica do passado, contribuem para a descolonização da consciência e cultura latino-americana. Quando estas narrativas híbridas de história e ficção conciliam os recursos desconstrucionistas da escrita aos artifícios da metanarração, deparamo-nos com o que Hutcheon (1991) denominou como metaficção historiográfica.

Estas produções são consideradas as mais radicais das modalidades de romance histórico. Conforme Fleck (2017), história e literatura são empregadas no mesmo campo das representações e exploram o potencial dos signos linguísticos, uma vez que, para Hutcheon (1991), história e ficção são gêneros permeáveis, produtos da linguagem e, portanto, passíveis de manipulação de acordo com os interesses de quem os emprega.

As metaficções historiográficas diferem-se do novo romance histórico na medida em que centram sua produção escrita na elucidação ao leitor de 'como' o constructo linguístico se efetua, as opções e refutações que realiza na elaboração do seu discurso. Uma das obras representativas desta modalidade no universo hispano-americano é *Vigília del Almirante* (1992), do paraguaio Roa Bastos e, no brasileiro, podemos mencionar a obra *Meu querido Canibal* (2000), de Antonio Torres.

Além dos aspectos já mencionados, é possível citar, também, como possíveis características às produções de metaficções historiográficas: a presença do multiperspectivismo, a relação constante entre a voz enunciativa e o narratário, a fim de elucidar o constructo da linguagem, a confluência da história, ficção e teoria, além da frequência de personagens ex-cêntricas na narrativa.

A produção romanesca que privilegiou a complexidade da escrita, como o novo romance histórico e a metaficção historiográfica, de acordo com Fleck (2017), impuseram um padrão desta escrita e a exigência de um leitor seletivo, elitizado,

produções essas que tiveram seu apogeu no período do *boom* da literatura. No entanto, esta situação gerou algumas reações contra esta maneira totalizante e universal destes autores, como a definiu Fuente (1996).

Esta ação de enfrentamento a este período produziu o que ficou conhecido como *pós-boom*, caracterizado pelas mudanças essenciais na escrita dos narradores latino-americanos. As produções relativas ao romance histórico que surgiram na década de 80 do século XX causam dificuldades àqueles que buscam classificá-las de acordo com os modelos teóricos já consolidados das escritas produzidas no *boom*, caracterizadas como desconstrucionistas, ou aquelas anteriores a esse período: as clássicas e tradicionais.

As produções literárias latino-americanas que promoveram uma releitura da história pela ficção assinalaram intensamente os períodos do *boom* e do *pós-boom* das literaturas de nosso continente. Isso ocorreu, primeiro, por meio das produções desconstrucionistas do *boom*, que deram voz aos excluídos e silenciados pela historiografia oficial e, depois, por aquelas do *pós-boom*, que adotaram um discurso de menor confronto, menos agressivo, sem deixar de reler criticamente o passado, mas com propósito de mostrar a atuação de parcelas até então esquecidas nos relatos oficiais sem desconstruir heróis sacralizados e seus feitos.

Consoante às constatações de Fleck (2017), diante da complexidade das escritas híbridas de história e ficção caracterizadas como desconstrucionistas – novo romance histórico latino-americano e metaficção historiográfica –, as produções voltadas a um tipo de leitor menos experiente em questões teóricas, linguísticas, literárias, históricas, entre outras, que dão sustentação à argumentação crítica e desconstrucionista que se desenvolve nessas modalidades do romance histórico, foram notadas pelo mercado editorial, que logo percebeu a aprovação do público.

No princípio do século XXI, esta tendência mediatizadora, que reúne características das expressões mais tradicionais com algumas das mais subversivas da escrita híbrida de história e ficção [...] é uma das formas narrativas que conseguiu, nos últimos anos, conquistar grande popularidade, com um público leitor bastante variado, além de uma aceitabilidade editorial bastante ampla, já que as escritas mistas menos complexas em termos estruturais e linguísticos revelam-se mais atrativas e de fácil compreensão para um vasto público consumidor. (FLECK, 2017, p.107).

Surgem assim, as produções críticas mais acessíveis quanto à estrutura e à linguagem, que mesclam aspectos das produções desconstrucionistas na releitura crítica do passado pela hibridez da história e da ficção com aquelas predominantes nas modalidades acrílicas. A essa modalidade Fleck (2017) denominou como romance histórico contemporâneo de mediação, produções essas descritas de acordo com as características apresentadas pelo pesquisador:

1 – Uma releitura crítica verossímil do passado [...] para conferir um tom de autenticidade aos eventos históricos renarrativizados no romance, a partir de perspectivas periféricas, ancoradas em narradores-personagens antes vistos como secundários ou esquecidos pelo discurso historiográfico. 2 – Uma narrativa linear do evento histórico recriado. [...]. 3 – Foco narrativo geralmente centralizado e ex-cêntrico. [...]. 4 – Emprego de uma linguagem amena, fluída, coloquial. [...] As frases são, geralmente, curtas e elaboradas de preferência na ordem direta, e com um vocabulário mais voltado do domínio comum que ao erudito. [...] 5 – Emprego de estratégias escriturais bakhtinianas. 6 – Presença de recursos metaficcionais. Isso pode ocorrer por meio da presença de um diálogo entre a voz enunciativa do discurso e seu narratário ou por sutis enunciados do narrador. [...]. (FLECK, 2017, p. 109 – 111).

As produções atuais que na sua construção narrativa apresentam aspectos ‘mediadores’, responsáveis pela renovação do gênero romance histórico, aliam premissas das modalidades tradicional e desconstrucionista. Segundo Fleck (2017), as obras da autora argentina María Rosa Lojo são representativas exemplares desta modalidade, pois:

[...] as obras mais recentes abandonam as superestruturas multiperspectivistas, as sobreposições temporais anacrônicas, os desconstrucionismos altamente paródicos e carnavalizados das releituras ficcionais anteriores. Eles adotam uma linearidade narrativa singela, com algumas analepses ou prolepses e um discurso crítico sobre o passado que privilegia uma linguagem próxima daquela cotidiana do leitor atual. Nelas, a construção da verossimilhança [...] volta a ser essencial. Contudo, não se configuram como escritas tradicionais do gênero, pois o passado é visto com criticidade, e as perspectivas dos marginalizados e excluídos são apresentadas, nessas narrativas, com tendência conciliadora. (FLECK, 2017, p. 104).

Dentre as confluências entre a tradição e o desconstrucionismo nas produções de María Rosa, em especial aqui, na contística histórica da autora, destacamos a preferência por personagens periféricas, aquelas marginalizadas pela história, silenciadas pelo discurso hegemônico, diferente do novo romance histórico, por exemplo, que se fixa em heróis mitificados pela historiografia e pela releitura crítica do passado e os dessacralizam. Além disso, a linguagem atual empregada pela escritora em suas obras de caráter linear é exemplar, também, dessa tendência “mediadora” das releituras do passado pela ficção

A obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) é, assim, considerada por nós como representante exemplar desta modalidade mais atual, uma vez que realiza uma leitura crítica do passado com perspectiva do foco narrativo centrado em vozes excluídas do registro histórico, pois María Rosa Lojo dá voz aos que foram deixados à margem do discurso hegemônico ou, ainda, possibilita outras perspectivas àqueles que tiveram sua história conhecida apenas nos livros escolares da Argentina, como exemplificaremos adiante no texto com a análise dos contos selecionados.

As obras mais atuais do gênero romance histórico, classificadas de acordo com a teorização de Fleck (2017) como romance histórico de mediação, situam-se entre a tradição e o desconstrucionismo do registro híbrido de história e ficção, e são estruturadas com uma linguagem mais próxima da coloquial, além da preferência pela linearidade e pela busca da verossimilhança, esta técnica escritural recorrente no final da década de 90 amplia o público leitor, pois simplifica a leitura sem deixar de expor o que foi ocultado dos fatos marcantes da história.

Nas palavras de Fleck (2017), essa nova modalidade de romance histórico é fruto da releitura contemporânea que o romance histórico realiza de sua própria trajetória de autorrenovação, e, na sua suposta simplicidade estrutural e de linguagem, atende ao mercado editorial e contribui para a ampliação de um público leitor que desenvolve a sua criticidade com vistas à descolonização cultural e conscientização da importância das releituras do passado no universo latino-americano.

Ao se considerar a leitura de romances históricos como subsídio à descolonização cultural latino-americana, ressaltamos o impacto que a prática da escrita representou no contexto da colonização europeia como exercício de

dominação e subjugação dos autóctones, uma vez que a cultura oral, bem como a memória dos nativos, soberana em terras americanas, foi aniquilada pelo colonizador que, neste período, já convivía com a primazia da cultura escrita. De acordo com Fleck (2017), o registro do encontro entre autóctones e conquistadores foi de domínio do colonizador, impingindo assim, a sua versão sobre a história.

Nesse sentido, cabe-nos, também, trazer à memória o fato de que, nesse contexto dos enfrentamentos entre colonizadores e os nativos americanos,

[...] the absence of writing determined the predominance of ritual over improvisation and cyclical time over linear time [...]. The unlettered peoples of the New World could not bring the strangers into focus; conceptual inadequacy severely impeded, indeed virtually precluded, an accurate perception of the other. [...] That led to disastrous misperceptions and miscalculations in the face of the conquistadores. That culture that possessed writing could accurately represent to itself (and hence strategically manipulate) the culture without writing, but the reverse was not true. For in possessing the ability to write, The Europeans possessed [...] an unmistakably superior representational technology.³⁹ (GREENBLATT, 1991, p.11).

Desse modo, a colonização não se deu apenas no território espaço-geográfico da América Latina, mas muito mais significativo foi o ato de “[...] ocupar e repovoar o espaço imaginário cultural dos povos nativos, escrevendo em cima das antigas lendas, [...], novos textos com as premissas da “unidade e pureza” [...]” (FLECK, 2017, p. 122). Este discurso do colonizador fixou-se no território e na mente do colonizado, que ainda hoje, na sua grande maioria, não se reconhece como sujeito conquistado e colonizado pelo branco europeu.

A função do romance histórico – em todas as suas vertentes críticas e desconstrucionistas – revela-se um canal por meio do qual essa situação

³⁹ Nossa tradução livre: A ausência da escrita determinou a predominância do ritual sobre a improvisação e do tempo cíclico sobre o tempo linear [...]. Os povos iletrados do Novo Mundo não conseguiram focalizar os estranhos; a inadequação conceitual severamente impediu, de fato, virtualmente excluiu uma percepção precisa do outro. [...] Isso conduziu a percepções desastrosas e inadequadas e a cálculos equivocados frente aos conquistadores. Aquela cultura que possuía um sistema de escrita pôde, de forma adequada, representar para si (e, portanto, estrategicamente manipular) a cultura que não o possuía, mas o processo inverso não se deu. Por possuírem a habilidade da escrita, os europeus possuíam também uma inequívoca tecnologia representacional superior.

colonizada, materializada na falta de leitura e, mais ainda, na escassez de uma escrita crítica latino-americana frente aos registros eurocêntricos sobre o passado, ganha a sua dimensão mais descolonizadora. É por meio do uso da escrita crítica, consciente e libertadora, que a via de descolonização consegue solidificar-se e essa possibilidade é incorporada à produção de vários romances históricos, como, por exemplo, no fragmento a seguir da metaficção historiográfica *Vigilia del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos:

*El habla y la escritura son siempre, inevitablemente, tomadas en préstamo de la palabra oral [...]. No podemos nos comunicar sino sobre este suelo arcaico. Tal es la naturaleza del robo originario que se perpetúa sin fin y hace de todo aquel que se quiere “creador” un mero repetidor inaugurante, Salvo que este imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, imparta a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno.”*⁴⁰ (ROA BASTOS, 1992, p. 123).

É sob esta perspectiva que o romance histórico, na sua dimensão crítica, configura-se como via à descolonização, ao pluralizar as perspectivas do passado e visibilizar as camadas sociais como atuantes nos anais da história, a despeito da sua supressão pelo discurso hegemônico, pois os romancistas, em suas produções de releituras críticas do passado, empregam estratégias escriturais que

[...] não apenas desconstroem, desmistificam, humorizam ou ridicularizam os heróis construídos pelo discurso historiográfico eurocêntrico e hegemônico do passado; elas são escritas que revelam, ao sistema colonizador ainda resistente e atuante, que o sujeito latino-americano está aprendendo a árdua lição da escrita. (FLECK, 2017, p. 125).

Assim, a leitura de obras híbridas de história e ficção, consideradas como vertentes críticas do passado, nas quais se integra a produção de María Rosa Lojo,

⁴⁰ Nossa tradução livre: a fala e a escrita são sempre, inevitavelmente, tomadas de empréstimo da palavra oral [...]. Não nos podemos comunicar a não ser sobre este *solo arcaico*. Tal é a natureza do roubo originário que se perpetua sem fim e faz de todo aquele que se quer “criador” um mero repetidor inaugurante, salvo que este imponha a ordem de seu espírito à matéria informe das repetições, agregue à voz estranha sua própria entonação e a impregne com a substância de seu sangue, resgatando o próprio no alheio.

representativa da modalidade de romance histórico contemporâneo de mediação, cujas essências ela emprega também na contística, constitui-se como possibilidade de dar voz aos negligenciados pela história oficial e (re)conhecer que há mais autores desta mesma história do que nos foi apresentado pelos europeus colonizadores.

Podemos evidenciar tais aspectos da linguagem e da estrutura dessas narrativas com maior propriedade frente aos contos selecionados para análise, como a seguir realizamos.

2 AMORES INSÓLITOS DE NUESTRA HISTORIA (2001): O PASSADO RESSIGNIFICADO PELA FICÇÃO

A obra de María Rosa Lojo – *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) – eleita como *corpus* principal de análise é composta da hibridação entre memória, história e ficção, na qual os textos expostos transpassam a hegemonia do discurso oficial em memórias coletivas e individuais que revelam substratos da construção identitária híbrida e mestiça dos povos latino-americanos, entre elas, a nação argentina da escritora.

Quanto à gênese da obra, a autora relata que essa surgiu de uma nota de rodapé na obra *Juan Facundo Quiroga*, de David Peña, de 1906, na qual o autor busca produzir uma biografia revisionista do *Tigre de los Llanos*⁴¹, a fim de outorgar à personagem histórica parte de sua humanidade que havia sido invisibilizada pela história difundida por Sarmiento⁴². Tal desejo, já em evidência no século XX, foi acrescido, no início do século XXI, pelo de María Rosa de propor uma escrita poética sobre os “amores insólitos” da sociedade argentina, responsáveis por boa parte da construção identitária da nação que se configurou, embora seja um fato nem sempre aceito, pela mestiçagem e aliança das culturas e etnias.

Os contos estão organizados em uma trajetória temporal que começa no período da conquista do território americano (1577), revisita a história hegemônica rio-platense do período da fundação da nação argentina e alcançam a modernidade (1913). Pela linearidade temporal que organiza a sequência dos contos, o leitor consegue ter uma visão mínima sobre trajetória da formação do povo argentino em seus caracteres híbridos e mestiços.

Essa linha temporal cronológica permitirá à escritora embarcar no projeto da (re)territorialização do espaço ocupado pelo discurso eurocêntrico, com perspectivas diferenciadas daquelas consagradas na história e o arraigamento identitário de um

⁴¹ Juan Facundo Quiroga (1788-1835), caudilho argentino, militar, político e defensor do Federalismo (Confederação Argentina), ficou conhecido como “*Tigre de los Llanos*” por matar um puma quando criança.

⁴² Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), jornalista, escritor e Presidente da Argentina. Durante seu exílio no Chile, devido a sua objeção ao regime de Juan Manuel Rosas (governador de Buenos Aires e líder do Partido Federal), escreveu seu livro mais famoso “*Facundo o Civilización y Barbarie*” (1845), uma biografia do caudilho argentino Facundo Quiroga.

povo híbrido e mestiço, constituindo, assim, um sentimento de pertença entre a grande multiplicidade cultural reinante nessa territorialidade geográfica e simbólica.

Conforme prólogo do livro, María Rosa considera que o amor e o poder sempre estiveram presentes na literatura e, desse modo, são testemunhos dos paradoxos, “[...] *éxtasis y desdicha, violencia y paz, fugacidad y permanencia, el amor aparece como la eterna contradicción y, a la vez, como la instancia superadora de las antinomias.*”⁴³ (LOJO, 2001, p. 14).

Nesse sentido, *Amores Insólitos* seria uma redundância, uma vez que todos os amores são insólitos? Esta questão é elaborada e respondida pela própria autora no prólogo do livro, bem como em uma entrevista cedida à Revista de *Arte, Cultura e Psicanálise*, na qual Lojo comenta:

*La propuesta del libro habla de aquellos amores que llevan al extremo la tensión entre los elementos diferentes puestos en contacto por la pasión amorosa. No para anular las diferencias, que son ricas y está bien que existan, sino para superarlas en una alianza novedosa que las trasciende. Los amores insólitos funcionan, por eso, como las metáforas vanguardistas con sus combinaciones sorprendentes. Sus cuentos no narran historias “felices”, sino más bien historias arriesgadas, de apuestas que parecen imposibles, historias de cruces y asimetrías de todo tipo: de etnia, de clase social, de poder, de religión, de todo lo que uno se pueda imaginar, y que no impiden que la pasión se desencadene, cualquiera sea el resultado. Por el contrario, más bien la fomentan. Ahí se aplica lo de la alquimia, con su búsqueda de la totalidad, de la completud*⁴⁴ (GUIROY, 2014).

Essa temática acompanha a escritora em muitas de suas produções ficcionais, assim como o cultivo da memória, o uso da escrita para “selecionar” aquelas lembranças que persistem ao tempo, buscando a sua “materialização”.

⁴³ Nossa tradução: [...] êxtase e infelicidade, violência e paz, fugacidade e permanência, o amor aparece como a eterna contradição e, ao mesmo tempo, como a instância superadora das antinomias.

⁴⁴ Nossa tradução: A proposta do livro fala daqueles amores que levam ao extremo a tensão entre os elementos diferentes postos em contato pela paixão amorosa. Não para anular as diferenças, que são ricas e está bem que existam, mas para superá-las em uma aliança inovadora que as transcende. Os amores insólitos funcionam, por isso, como as metáforas vanguardistas com suas combinações surpreendentes. Seus contos não narram histórias “felizes”, porém mais como histórias arriscadas, de apostas que parecem impossíveis, histórias de cruzamentos e assimetrias de todo tipo: de etnia, de classe social, de poder, de religião, de tudo o que se possa imaginar, e que não impedem que a paixão se desencadeie, qualquer que seja o resultado. Pelo contrário, são elas que a fomentam. Aí se aplica aquilo da alquimia, com sua busca da totalidade, da completude.

Nesse sentido, nosso *corpus*, constituído de relatos repletos de elementos históricos, memoriais e de ficção revisitam a ocupação da Argentina no século XIX. A obra representa uma forma de deslocamento de fronteira, conforme Esteves (2016), e narra histórias de amor pouco comuns, ‘insólitos’, que não foram evidenciados pelo discurso hegemônico. O amor une então as antinomias, os paradoxos, e é responsável por um novo caminho que percorre o discurso histórico e o literário.

O *corpus* simboliza, desse modo, a hibridização da história, ficção e memória frequente nas produções narrativas contemporâneas do gênero romance histórico, embora sua elaboração tenha se dado segundo os princípios que regem o gênero conto, cujas especificidades destacamos anteriormente.

O livro, publicado pela primeira vez em 2001, é composto de catorze contos que, por meio da literatura, retratam a ocupação da Argentina no século XIX. María Rosa Lojo, ao dedicar-se a reler a história do passado argentino – entrelaçado com as memórias remanescentes da Galícia espanhola de onde vieram seus pais – opta por uma modalidade de escrita ficcional híbrida, seja nos contos ou nos romances, cuja linguagem se aproxima bastante do cotidiano do falante hispânico contemporâneo.

Nessas produções híbridas de Lojo, as narrativas são, geralmente, lineares e, embora se apresentem releituras críticas do passado, a autora opta por estratégias escriturais menos desconstrucionistas do que aquelas que caracterizam a produção altamente experimental e desconstrucionista do novo romance histórico latino-americano, como o emprego da paródia, da carnavalização, da ironia, do grotesco, de anacronias exacerbadas, do pluriperspectivismo, entre outras que se destacam na segunda fase do romance histórico.

As narrativas contísticas da obra em estudo são lineares e compostas por meio de uma linguagem muito acessível ao sujeito falante hispânico atual. Desse modo, conforme explicita Fleck (2017), as escritas híbridas mediadoras da atualidade requerem um leitor menos experiente em teorias e estratégias. No entanto, não menos atento às revisitações do discurso histórico oficial. As obras da autora María Rosa Lojo, romances e contos, pelas características que as compõem, são representativas das escritas que compõem a modalidade de romance histórico

contemporâneo de mediação, cujo referencial teórico são os estudos de Fleck (2007; 2008; 2011; 2017).

Essa escritura híbrida tem a possibilidade de recriar o comportamento humano e, em algumas de suas modalidades, dar voz a outros discursos, além do oficial. García Gual (2002) destaca que o caráter híbrido desse gênero alavanca novos olhares, daquilo que não se mostrou, que despertam maior envolvimento do leitor, que se aventura nesse nuance do romance histórico. María Rosa Lojo está entre os escritores que, por meio de suas manifestações literárias, traduzem o que Santiago (2000) chamou de “entre-lugar” do discurso latino-americano.

De acordo com Santiago (2000), o propósito maior do europeu que chegou ao “Novo Mundo” foi combater o bilinguismo e a aceitação de outra manifestação religiosa além daquela professada pelo conquistador. A eles interessava apenas uma verdade: “Um só Deus, um só Rei, uma só Língua” (SANTIAGO, 2000, p. 14). Daí a intenção de que a origem das Américas fosse simplesmente apagada pelos conquistadores. No entanto, o escritor latino-americano resiste. Na sua situação de assimilador do ‘modelo’, ainda nas palavras de Santiago (2000), produz um novo texto que tem a função de afrontar e/ou negar o primeiro. Este é o *lócus* enunciativo, o espaço no qual se manifestam os escritores latino-americanos contemporâneos ao buscar transpor os limites estabelecidos pelos conflitos entre colonizador e colonizado.

Herdeira do exílio de seus pais, María Rosa, por meio do processo criativo, deseja fundar uma territorialidade, apropriando-se dos espaços simbólicos que a rodeiam para (re)territorializar-se no espaço cultural, político e linguístico argentino, por meio da expressão estética memorialista. Suas obras ressemantizam a história das Américas, projetam um novo olhar sobre as personagens femininas representativas da história, mas, sobretudo, concedem um lugar de enunciação às amantes, às criadas, às indígenas, às mestiças, às cativas, conforme se evidencia em nossas análises expostas na sequência.

Nesse processo de escrita dos autores latino-americanos, em meio ao desenvolvimento humano, que possibilita ao sujeito contestar a perspectiva única dos fatos registrados pela história oficial, surgem as revisitações à história que consideram diferentes possibilidades de visão de um mesmo acontecimento.

Essas produções são peculiares em solo latino-americano, pois, de acordo com Fleck (2007), a história aqui registrada foi contada pelos colonizadores europeus, mas não durou por muito tempo para essas versões serem desconstruídas pelos nossos literatos. Desse modo, o pesquisador comenta: “a literatura latino-americana ao longo dos séculos vem tentando se libertar do jugo dos países dominantes. Ela segue buscando na contemporaneidade [...] seus modos próprios de expressão.” (FLECK, 2007, p.162-163).

A responsável por esta viabilidade, conforme Fleck (2013, p. 5), “[...] é a liberdade que a ficção oferece ao escritor [...]”, concedendo, assim, ao leitor, revisitar a história, reinterpretá-la, reescrevê-la. A leitura e a escrita dos gêneros híbridos de história e ficção entrelaçam literatura e história, embora cada uma delas parta de seus próprios pressupostos que, sob a perspectiva dos discursos, representam “versões” das representações do real. Por conseguinte, segundo Fleck (2013):

[...] a leitura do romance histórico consiste numa sobreposição de diferentes visões de um mesmo passado. Passado este que já foi reconstruído pelo historiador – e que chega até nós por meio de seu discurso assertivo científico –, pelo romancista – cujo discurso é, normalmente, desmistificador – e que, no ato da leitura, deverá ser da mesma forma reconstruído, interpretado e compreendido pelo próprio leitor. Seu background é de suma importância, pois esta sua (re)leitura requer uma participação extraordinária dos conhecimentos acumulados ao longo da vida. O que se deve considerar neste caso é que todas as leituras serão hipóteses sobre o passado. História e literatura se distinguem, deste modo, pelo tipo de leitura que tentam provocar. (FLECK, 2013, p.6).

A escritora argentina María Rosa Lojo compactua com o que Larios (1997, p. 134) afirma sobre as possibilidades que o romance histórico consente às personagens de extração histórica, a dessacralização dos heróis e a sua humanização, que lhes foi negada no registro da história oficial. Sua leitura do passado empreende muito mais uma “humanização” das grandes figuras históricas – como é possível observar em alguns contos da obra selecionada – do que a própria desconstrução das imagens consagradas desses pelo uso dos recursos escriturais empregados pelo novo romance histórico e pelas metaficcões historiográficas.

A obra que compõe o *corpus* desta pesquisa foi selecionada a fim de representar a manutenção da criticidade nas escritas híbridas latino-americanas da

atualidade – inseridas no contexto do pós-*boom* –, no entanto, com menos experimentação linguística e formal do que vemos presente na modalidade do novo romance histórico latino-americano – inaugurada em 1949, pela escrita de *El reino de este mundo*, do cubano Alejo Carpentier.

Com o apoio de uma base teórica que ampara este estudo, incluindo, entre outros, os pressupostos dos estudos pós-coloniais, bem como aqueles expressos por Santiago (2000), Weinhardt (2002), Fleck (2007; 2011; 2017), buscamos explorar a configuração do insólito na hibridização das personagens de extração histórica recriados por Lojo (2001) nas narrativas curtas que compõem a obra selecionada. Para tanto, procedemos, à continuação, a algumas análises de contos selecionados da obra *Amores insólitos de nuestra historia* (2001).

2.1 “LA HISTORIA QUE RUY DÍAZ NO ESCRIBIÓ”: QUANDO OS CONTOS CONTAM O QUE A HISTÓRIA NÃO OUSOU CONTAR

Consoante à organização linear da obra, o conto “*La historia que Ruy Díaz no escribió*”⁴⁵ (LOJO, 2001, p. 45) é o segundo dos relatos que compõe a produção literária *Amores Insólitos de nuestra história* (2001). Representa, de acordo com Lojo (2001), parte da memória familiar ‘oculta’ do cronista Ruy Díaz de Guzmán (1558-1629). O conto narra como se deu a escrita, na perspectiva do discurso literário, dos “*Anales del descubrimiento, población y conquista de las Provincias del Río de la Plata*”⁴⁶, obra conhecida como “*La Argentina manuscrita*”⁴⁷, composta em 1612, que, para o protagonista, foi considerada como uma tarefa tida por obrigação de filho: escrever a história e a memória de seus antecessores.

A personagem de extração histórica – Ruy Díaz de Guzmán – nasceu em Assunção, seu avô foi o governador de Rio da Prata, Domingo Martínez de Irala, e seu pai, o capitão Alonso Riquelme, sobrinho de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. Toda esta linhagem espanhola é responsável pela exaltação das figuras que Ruy Díaz registra em seus anais. No entanto, sua linhagem vai mais além, conforme nos

⁴⁵ Nossa tradução: A história que Ruy Díaz não escreveu.

⁴⁶ Nossa tradução: *Anais do descobrimento, povoação e conquista das Províncias do Río da Plata*.

⁴⁷ Nossa tradução: *A Argentina manuscrita*.

relata Lojo (2001), no Posfácio da obra:

Ruy contaba con otros antepasados de los que no hablará nunca. La madre de Úrsula, su abuela N. Coya Tupanambe (cuyo nombre de bautismo era Leonor), fue una de las siete concubinas guaraníes de Irala (mencionadas en su testamento como “criadas” que le dieron hijos a quienes reconoce legalmente)⁴⁸. (LOJO, 2001, p. 328).

A verdade histórica da obra de Ruy Díaz foi colocada em dúvida desde o início, pois foram comprovados erros ao longo de toda a cronologia, uma vez que o autor preferiu realizar uma reconstrução da história a partir da tradição oral, o que representou, também, um relato de família. É possível compreender a opção de Ruy Díaz em manter essa memória familiar, uma vez que sua escrita o revela como um europeu, fala dos guaranis como se eles fossem estrangeiros, como se esse povo não formasse parte de sua própria ascendência. Daí a necessidade em afirmar-se enquanto sujeito hispânico em sua escrita.

Para Candau (2016), as lembranças de memória que compartilham os membros de uma família participam da identidade dessa família. Dessa maneira, quando María Rosa descreve como se dá o relato de Ruy Díaz em seus *Anales*, ela menciona que nele “[...] *habla, aparentemente, un sujeto cultural hispánico, que promete contar “aquel descubrimiento, población y conquista”, emprendido por “nuestros españoles”*⁴⁹. (LOJO, 2001, p. 328). Tal discurso revela o desejo de Ruy Díaz em pertencer ao solo no qual ele não nasceu e busca, assim, pelo registro, uma identidade constituída a partir desse desejo. É o que afirma Candau (2016), ao mencionar:

Apesar das diversas tentativas de fixação dessa memória (registros, árvores genealógicas [...]), a busca identitária movimenta e reorganiza, regularmente, as linhagens mais bem asseguradas, jogando em permanência com a genealogia naturalizada [...] e a genealogia simbolizada (constituída a partir de um relato fundador). (CANDAU, 2016, p. 137).

⁴⁸ Nossa tradução: Ruy contava com outros antepassados dos que não falará nunca. A mãe de Úrsula, sua avó N. Coya Tupanambe (cujo nome de batismo era Leonor), foi uma das sete concubinas guaranis de Irala (mencionadas em seu testamento como “criadas” que lhe deram filhos a quem reconheceu legalmente).

⁴⁹ Nossa tradução: [...] fala, supostamente, um sujeito cultural hispânico, que promete contar “aquele descobrimento, povoação e conquista”, empreendido por “nossos espanhóis”.

O conto está dividido em quatro partes, a primeira delas se intitula “*Ciudad Real, El Guayrá, 1574*”. As personagens são apresentadas ao leitor (Doña Úrsula, Don Alonso e Ruy Díaz, ainda adolescente). Nessa parte, a cena que se passa narra o pedido da mãe de Ruy para que escreva a história de seu pai e o da sua família, diante da enfermidade que o afeta, como se observa em:

- *Quiero que escuches a tu padre. [...]*
- *Siempre lo he escuchado, señora.*
- *Sí, pero de otro modo. Que él te cuente la historia, y tu apuntarás cuanto te diga.*
- *¿La historia? ¿Qué historia?*
- *La de los suyos, en España. La de los hombres y las familias. La de sus pasados y sus glorias. La historia do que ha hecho aquí. Que se sepa la traición y la iniquidad de Melgarejo.*
- *Pero ¿qué tiene el padre? ¿Qué enfermedad, cómo se llama? ¿Y habrá cura?*
- *Tiene el mal de la ausencia y acaso el único remedio es la memoria. Hazme caso⁵⁰.* (LOJO, 2001, p. 50).

Já no início da narrativa, o protagonista Ruy Díaz recebe o ofício de “contar” a história e as memórias daqueles enaltecidos pelo discurso oficial do colonizador, seus feitos, que “merecem” ser registrados, como o foram na obra *La Argentina manuscrita* (1612), desconsiderando as atrocidades sofridas pelo colonizado. Esse novo registro é, pois empreendido pelo agora mestiço cronista Ruy Díaz de Guzmán, ficcionalizado no conto pela autora Maria Rosa que, por meio do discurso literário, possibilita ao leitor o repensar da construção identitária do sujeito latino-americano e sua consequente atuação na história da Argentina. Tal prática da literatura em suas ressignificações do passado é a que encaminha à possível descolonização cultural da América Latina.

Ao se considerar a escolha de Lojo pelo tema do exílio, da fronteira, do limiar e da construção da identidade nacional argentina, é possível relacioná-lo à própria vivência da autora, que o aborda regularmente: “Tanto na crítica quanto em sua criação

⁵⁰ Nossa tradução: Quero que escute seu pai. [...] \ - Eu sempre o escutei, senhora. \ - Sim, mas dessa vez de uma maneira diferente. Deixe-o contar a história, e você vai escrever o que ele lhe contar. \ - A história? Que história? \ - A dos seus, na Espanha. A dos homens e das famílias. A de seus passados e suas glórias. A história do que ele fez aqui. Que a traição e a iniquidade de Melgarejo sejam conhecidas. - Mas o que o pai tem? Qual doença, como se chama? E haverá uma cura? - Tem o mal da ausência e talvez o único remédio seja a memória. Presta atenção em mim.

literária, uma presença constante é a reflexão sobre a identidade do argentino, tecida no limiar do provisório.” (ESTEVES, 2016, p. 73).

Esta prática da autora argentina explica o teor significativo dos temas em seus contos, concebido pelo pacto entre o tema e o escritor, determinado pelos valores humanos e literários deste escritor, descrito por Cortázar (1993) como necessário à valoração de significância do assunto em questão, aspectos esses inerentes à teoria do conto, enquanto gênero literário.

Na segunda parte, “*Santiago del Estero, 1606*”, o leitor é levado a um salto na história e Ruy Díaz, já adulto, escreve as memórias de seu pai, a natureza, as armas, as riquezas sonhadas, as fundações, as mortes, as traições, o ódio, a cobiça e a injusta prisão de Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. É importante ressaltar aqui a “*sobreactuación*” da escrita de Ruy Díaz, como afirma Lojo (2001), na qual a personagem, por saber-se mestiço, coloca-se como narrador espanhol frente aos “bárbaros”.

O relato de Lucía Miranda, narrativa que integra a obra “*La Argentina manuscrita*”, tomado como intertexto no conto analisado, representa para Lojo (2001), uma das mais notáveis atuações de Ruy Díaz sobre a sua própria linguagem, como bem comenta a autora no posfácio da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001, p. 329):

Y el relato de Lucía Miranda es, acaso, uno de los frutos más notables de tal sobreactuación, en tanto pone en escena uno de los “fantasmas” más temidos por el conquistador: la posibilidad de que el orden “natural” de las cosas se invirtiera, y el mestizaje dejara de construirse con un elemento masculino dominante blanco, capaz de dar forma a la “materia” bárbara.⁵¹

Essa personagem focaliza um dos maiores medos do conquistador: a possibilidade de mestiçagem por meio de Lucía, uma mulher branca, com um índio, Siripó. Assim, a ordem “natural” das coisas se inverteria e as relações de domínio da cultura branca seriam humilhadas. Há que se evidenciar aqui a marca do patriarcado, uma vez que a inquietação se dá a partir da possível relação de uma

⁵¹ Nossa tradução: E o relato de Lucía Miranda é, talvez, um dos frutos mais notáveis feitos dessa sobreatuação, pois coloca em cena um dos “fantasmas” mais temidos pelo conquistador: a possibilidade de que a ordem “natural” das coisas se invertesse, e a mestiçagem deixasse de ser construída com um elemento masculino branco dominante, capaz de dar forma à matéria bárbara.

mulher branca com um autóctone, pois o contrário não foi visto como impróprio. De acordo com o escritor argentino Abel Posse (2007), na história da conquista e colonização da América, o erotismo foi fator determinante, pois os espanhóis descobriram nas terras americanas outros segredos, além do ouro. Segundo o autor,

*[...] el grupo ibérico actuó como un verdadero banco de esperma que reparó – por vía erótica y genital – el genocidio imperial. De todos los imperios e imperialismos de la Europa moderna, sólo el español tuvo esta cualidad. [...] puede afirmarse que los españoles sólo despreciaron las almas. No supieron despreciar los cuerpos al punto de no permitirse entrar en contacto con ellos.*⁵² (POSSE, 2007, p. 24).

Dessa forma, são evidentes os desígnios de María Rosa Lojo em ressaltar a condição feminina de subalternidade em relação ao homem, que se encontra imersa em um projeto de nação masculino, branco, cristão e com ascendência europeia, passível de ser notada sob outra perspectiva pelas trilhas da literatura.

No relato aqui mencionado estão presentes as indagações quanto ao arquétipo de *'la cautiva'*, por meio da história de Lucía Miranda, construída por intertextos da crônica da *La Argentina manuscrita* e, ainda, o valor da imaginação e das versões da história. Transformada em mito literário, a figura da cativa foi prioritariamente assumida pela literatura argentina, que explorou o valor simbólico dessas mulheres, convertendo-as em lenda, em metáfora das tensões existentes na fronteira sul argentina.

O tema da cativa surge pela primeira vez na crônica de Ruy Diaz de Guzmán. (MARCARI, 2016, p. 45). Importante notar que a morte da cativa é considerada como a única forma de redenção possível, impedindo a mestiçagem com o indígena.

En su relato los indios han mostrado cabalmente su desordenado apetito y su perfidia traicionera (aunque también, en un grado menor, como en sordina, cierta magnanimidad, coraje y devoción amorosa, desde luego que podrían ser mucho mejores, casi como cristianos, si aceptasen el vasallaje y el bautismo) La esposa blanca ha sido

⁵² Nossa tradução: O grupo ibérico atuou como um verdadeiro banco de esperma que reparou – pela via erótica e genital – o genocídio imperial. De todos os impérios e imperialismos da Europa moderna, somente o espanhol teve esta qualidade. [...] pode-se afirmar que os espanhóis apenas depreciaram as almas. Não souberam depreciar os corpos ao ponto de não se permitir entrar em contato com eles.

*redimida por el sacrificio y por su obstinada fidelidad al único matrimonio legítimo y posible. De su unión con el bárbaro no quedan hijos, que serían inaceptables bastardos. Nuestra Señora de la Limpia Concepción puede estar satisfecha. Pero esa no es la historia. Y hay otra historia que Ruy Díaz de Guzmán no escribirá nunca*⁵³. (LOJO, 2001, p. 56).

O terceiro momento da narrativa, “*Ciudad Real, 1571*”, arremessa-nos temporalmente ao passado e nos deparamos com as lembranças de Don Alonso Riquelme de Guzmán, pai de Ruy Díaz que pensa em sua vida, a sua vinda para a América, nas lendas de tesouro, nos sonhos de donos de escravos e lembra-se de uma carta que escreveu a outro Ruy Díaz de Guzmán, seu pai, muitos anos antes, na qual reflete sobre a ação de “povoamento mais que conquista”. Aqui se observa, novamente, a intensa presença da mestiçagem, negada pela personagem Ruy Díaz:

*[...] éstos son guaraníes y sírvennos como esclavos y nos dan sus hijas para que nos sirvan en casa y en el campo de las cuales y de nosotros hay más de cuatrocientos mestizos entre varones y hembras, porque vea Vuestra Merced si somos buenos pobladores, lo que no conquistadores, a mí a lo menos no me parece bien [...]*⁵⁴. (LOJO, 2001, p. 58).

Ressaltamos, também, na passagem do texto, o significado que o narrador revela sobre o amor que Don Alonso sente por sua esposa, o único motivo que o consola perante tantas tristezas: “[...] *entre tanta miseria, [...] encuentra de pronto un motivo legítimo de consuelo, o de un orgullo que ya no pasa por las armas y la*

⁵³ Nossa tradução: Em sua história, os índios demonstraram plenamente seu apetite desordenado e sua traiçoeira perfídia (embora também, em menor grau, como na surdina, certa magnanimidade, coragem e amorosa devoção, é claro que poderiam ser muito melhores, quase como cristãos, se aceitassem vassalagem e o batismo). A esposa branca foi redimida pelo sacrifício e por sua obstinada fidelidade ao único casamento legítimo e possível. De sua união com o bárbaro. Não tiveram filhos, que seriam bastardos inaceitáveis. *Nuestra Señora de la Limpia Concepción* pode ficar satisfeita. Mas essa não é a história. E há outra história que Ruy Díaz de Guzmán nunca escreverá.

⁵⁴ Nossa tradução: [...] eles são guaranis e servem-nos como escravos e nos dão suas filhas para que nos sirvam em casa e no campo dos quais entre nós há mais de quatrocentos mestiços entre machos e fêmeas, porque veja Vossa Mercê se somos bons povoadores, e não conquistadores, pelo menos para mim não me parece bom [...].

*fortuna. Es, absurdamente, el amor.*⁵⁵ (LOJO, 2001, p. 59). O amor, como tema recorrente na literatura, representa para a autora “[...] *la eterna contradicción y, a la vez, como la instancia superadora de todas antinomias.*”⁵⁶ (LOJO, 2001, p. 14). María Rosa concebe este tema como o perpétuo paradoxo entre os amantes, que não suprime as individualidades, mas, antes, as enriquecem, conciliando as contradições das protagonistas dos insólitos amores.

O desenlace do conto – “*La Asunción, 1629*” – momento da morte do protagonista – revela um Ruy Díaz que reconhece sua identidade mestiça. Já não ‘*sobreactúa*’ frente aos autóctones. É o momento em que María Rosa oferece à personagem a oportunidade de reencontrar-se com sua verdadeira história. Nos momentos em que antecedem a sua morte, Ruy Díaz de Guzmán se questiona sobre a valorização que deu à Espanha, um país que nunca conheceu, e a chama de “*España, la desagradecida y la envidiosa, España, que no reconoce méritos ni blasones, España empeorada por la codicia que América le inspira.*”⁵⁷ (LOJO, 2001, p. 62).

Como desfecho da narração, nos últimos momentos de vida, Ruy Díaz, em meio a delírios, pede por seus filhos e detém seu olhar na filha caçula: “[...] *no se detiene en el heredero, el primogénito, sino en la hija menor, [...], la única que ha conservado, en la cara de muñeca, el dulce color canela de la piel de su madre.*”⁵⁸ (LOJO, 2001, p. 64). Assim, o protagonista, não só se identifica com a sua mestiçagem como, também, valoriza a filha, enquanto figura feminina, o que representa uma contradição aos valores patriarcais do século XIX.

Dessa maneira, a escrita híbrida de María Rosa Lojo e sua ressignificação do passado configura-se como uma via para a descolonização, pois oferece ao leitor a construção da criticidade leitora que conduz à autonomia cognitiva, à libertação de valores arraigados e a possibilidade de ampliar as visões bastante cristalizadas

⁵⁵ Nossa tradução: [...] em meio a tanta miséria, [...] encontra de repente uma razão legítima para o consolo, ou um orgulho que não passa mais pelas armas e pela fortuna. É, absurdamente, o amor.

⁵⁶ Nossa tradução: [...] a eterna contradição e, ao mesmo tempo, como a instância superadora de todas as antinomias.

⁵⁷ Nossa tradução: Espanha, a Espanha ingrata e invejosa, que não reconhece méritos ou brasões, Espanha agravada pela ganância que a América lhe inspira.

⁵⁸ Nossa tradução: “[...] não se deteve no herdeiro, o primogênito, mas sim na filha menor, [...] a única que conservou, no rosto de boneca, a doce cor canela da pele de mãe.

sobre relações sociais e identitárias fortemente instituídas pelas diretrizes patriarcais colonizadoras.

É o momento, também, em que é possível observar como se acentuam, poeticamente, as questões da mestiçagem, tanto que a visão da janela do quarto de Ruy Díaz é descrita como se fosse um quadro vivo:

Desde el lecho, entre los altos almohadones, alcanza a mirar el cuadro vivo de la ventana que da a la Plaza Mayor, por donde pasa el pueblo. Las caras morenas de las mujeres vestidas con tipoy que llevan cestos de panes sobre la cabeza, los tejedores de canastas, los maestros de la arcilla, las vendedoras de hierbas, los soldados rasos, los pastores, el mendigo que toca en la vihuela un aire lastimero. El aire es un bullicio alegre, un alto cruce de voces diferentes, guaraníes y castellanas, a veces, también, vascas, gallegas, portuguesas. "Ésta es la patria", piensa. Y se deja morir, entre la oscura gente.⁵⁹ (LOJO, 2001, p. 64).

María Rosa Lojo atende aos pressupostos da teoria do conto descritos por Poe (1976) e Cortázar (1993) quanto às características da narrativa breve, posto que, na sua experiência como crítica literária, estabelece profícuas relações entre as estratégias de escrita do gênero conto e a arte literária produzida por ela, enquanto escritora. É o que se observa no excerto da narrativa acima descrito, bem como em toda a construção do enredo.

No relato aqui analisado, a personagem de extração histórica não é carnavalizada ou desconstruída como propõem as modalidades do novo romance histórico latino-americano ou da metaficção historiográfica, mas lhe é dada a possibilidade de uma nova perspectiva frente às memórias familiares, o que classifica essa escrita de narrativa híbrida de história e ficção como semelhante àquela do romance histórico contemporâneo de mediação, descrito por Fleck (2017).

Neste contexto, por meio do relato que humaniza a personagem Ruy Díaz de Guzmán, pela revisitação de suas memórias familiares, a autora ressemantiza a

⁵⁹ Nossa tradução: Da cama, entre as almofadas altas, ele pode ver o quadro vivo da janela com vista para a Plaza Mayor, por onde passa o povo. Os rostos morenos das mulheres vestidas com tipoy que levam cestos de pão na cabeça, os tecelões de cestos, os mestres do barro, as vendedoras de ervas, os soldados, os pastores, o mendigo que toca na viola um ar queixoso O ar é um bulício alegre, um alto cruzamento de vozes diferentes, guaranis e castelhanos, às vezes, também, vasco, gallego, português. "Esta é a pátria", ele pensa. E se deixa morrer entre as negras pessoas.

história pela ficção e considera a mestiçagem inerente ao processo de ocupação da Argentina no século XIX, que foi “negada” pela personagem em seus registros da história.

Dessa maneira, uma vez mais, a literatura permite a transposição da visão do colonizador, visibiliza o “outro” e, conforme afirma Fleck (2013), desmistifica, aceita, critica e cria novas suposições, o que amplia a efetivação das práticas de descolonização cultural e intelectual do universo latino-americano.

Passamos, a seguir, a uma aproximação mais específica a outro conto selecionado da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), para nele revelar como a autora procede a sua releitura do passado.

2.2 “EL MAESTRO Y LA REINA DE LAS AMAZONAS”: A (RE)CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM HISTÓRICA MARTINA CHAPANAY

Na organização linear proposta pela autora, o conto “*El Maestro y la Reina de las Amazonas*⁶⁰” (LOJO, 2001, p. 127) é o sexto relato que compõe a estrutura da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001). Quanto à gênese do texto destacado, María Rosa menciona no posfácio do livro, que o conto se inspira em uma narrativa de Marcos Estrada (1962) – “*Martina Chapanay: realidad y mito*”, na qual Martina, na sua época de banditismo, havia estado em Pueblo Viejo para apossar-se de um jovem, pelo qual se sentia atraída. Lojo busca inspiração também na descrição de Martina Chapanay empreendida pelo biógrafo Pedro Echagüe (1884), na qual ela se mostra com especial curiosidade em aprender a ler e escrever. Dessa maneira, María Rosa escreve: “[...] *pensé que el encuentro amoroso podía coincidir con esta voluntad de aprendizaje. De ahí surge la idea del rapto del maestro que se desarrolla en esta historia*⁶¹.” (LOJO, 2001, p. 333).

A relação entre um professor e uma guerrilheira que atuou nas guerras civis argentinas do século XIX é o que outorga a perspectiva de insólito ao conto. Ressaltamos, aqui, o aspecto surpreendente da narrativa apontado por Anderson

⁶⁰ Nossa tradução: O professor e a rainha das Amazonas.

⁶¹ Nossa tradução: [...] pensei que o encontro amoroso podia coincidir com esta vontade de aprender. Daí surge a ideia do rapto do professor que se desenvolve nesta história.

Imbert (1979) como necessário à valoração do relato enquanto gênero literário, uma vez que a relação entre as personagens é tida como incomum, e que, portanto, caracteriza-se como uma situação que merece ser contada, peculiaridade essa inerente a todos os contos “insólitos” que compõem a obra.

A narrativa relata a história do sequestro de um professor, tramado por Martina Chapanay (1800-1874), personagem de extração histórica, revisitada no discurso literário de María Rosa Lojo. Martina Chapanay (Valle del Zonda/Mogna), filha de um cacique *huarpe* – Ambrosio Chapanay e uma *criolla* – Mercedes González, foi casada com um montonero de Quiroga e lutou no conflito entre unitários e federalistas. De acordo com a biografia de Marcos Estrada, *Martina Chapanay, realidad y mito* (1962), a personagem lendária tornou-se, depois da morte do seu companheiro e de Quiroga, uma famosa bandoleira que roubava dos ricos e distribuía o saque entre os pobres – um arquétipo feminino de *Robin Hood*.

É descrita como uma mulher forte que não se cansava com o trabalho pesado. Usava trajes masculinos e gostava das tarefas masculinas, pois “*no le fatigaban los viajes ni el trabajo incesante, aguantaba sin quejas el frío, el calor o el sufrimiento físico.*”⁶² (ESTRADA, 1962).

As narrativas sobre Chapanay relatam, ainda, que muitos dos que a depreciavam, dentre esses, Faustino Sarmiento, a intitulavam como “*marimacho*”. No entanto, também afirmavam que, caso algum inimigo seu a agradasse, o detinha como prisioneiro por um breve período de tempo. Consoante à autora do conto, María Rosa Lojo, este evento foi parte do mote responsável pela escrita da narrativa, pois “[...] *parece haber sido una mujer decididamente heterossexual, y muy activa en su vida erótica.*”⁶³ (LOJO, 2001, p. 334).

Sem dúvida, sua personalidade contrapunha-se ao modelo patriarcal dominante do século XIX quanto à postura esperada para uma jovem. Nas palavras de Fanchin (2014), vemos que:

[...] *sin lugar a dudas, Martina era la antítesis del ideal femenino por sus comportamientos admitidos como varoniles, completamente*

⁶² Nossa tradução: não lhe cansavam as viagens nem o trabalho incessante, suportava sem queixas o frio, o calor ou o sofrimento físico.

⁶³ Nossa tradução: [...] parece haver sido uma mulher decididamente heterossexual, e muito ativa em sua vida erótica.

*ajenos al encierro doméstico. Debido a que representaba el contra modelo en el nuevo orden decimonónico, la narrativa escrita, aunque intenta disimular o al menos mostrar una reconversión al final de su días - no logra ocultar las versiones que transitan oralmente, y es que fue una mujer independiente.*⁶⁴ (FANCHIN, 2014, p.126).

A personagem histórica, Martina Chapanay carrega o protótipo de “*bandolera y montonera*” e alcançou popularidade na região de *Cuyo*, devido a sua coragem e participação nas guerras civis acrescidas ao seu convívio com os homens nas *campañas*, passou a formar parte do imaginário coletivo da nação argentina (FANCHIN, 2014). No conto selecionado, a figura da guerrilheira é resgatada pela autora María Rosa Lojo, que lhe concede um lugar de enunciação, no qual a história pode ser recontada sob a perspectiva de uma combatente que esteve junto a renomadas personagens como Facundo Quiroga e Chaco Peñaloza⁶⁵, representantes notórios dos sangrentos conflitos entre federalistas e unitários que caracterizam as primeiras décadas de uma Argentina independente.

Esse ato de recontar a história, com protagonismos diferenciados daqueles dos registros oficiais, corresponde à expectativa de descolonizar a intelectualidade latino-americana e de conferir uma reconstituição do imaginário coletivo argentino, ato que outorga à mulher o reconhecimento da sua atuação em eventos históricos em que unicamente ao homem foi concedido um lugar de enunciação.

O conto está dividido em duas partes: a primeira intitulada: *Pueblo Viejo y Pie de Palo, 1850*, relata a chegada de um ‘*gaucho*’ a uma escola em Puelo Viejo. O foco narrativo da diegese é a do professor que descreve como se deu a aproximação do “estranho” a sua classe e de como descobriu que se tratava de uma mulher:

A medida que me acercaba, iba notando algo raro, fuera de lo previsible, en ese jinete vestido como gaucho en día de fiesta. Como yo no llevaba sombrero, lo saludé con una inclinación. Pero él, que sí

⁶⁴ Nossa tradução: [...] indubitavelmente, Martina era a antítese do ideal feminino por seus comportamentos admitidos como viris, completamente alheios ao confinamento doméstico. Porque representava o modelo oposto na nova ordem do século XIX, a narrativa escrita, embora tente dissimular ou pelo menos mostrar uma reconversão no final de seus dias - não consegue esconder as versões orais, e que foi uma mulher independente.

⁶⁵ Ángel Vicente Peñaloza (1797-1863) – militar argentino (La Rioja), conhecido como “*El Chaco*”, esteve sob o comando de Juan Facundo Quiroga, foi atuante em muitas ações com o propósito de organizar a Argentina e acabar com as lutas oriundas das Guerras Civis.

*iba con el chambergo puesto, se lo quitó en un golpe de sorpresa para que le cayeran sobre los hombros dos trenzas negras. Me sonrió entonces. [...] aprecié los ojos garzos incompatibles con el color de la piel, y la boca grande y llena que se le dibujaba sola, sin ayuda alguna del carmín de Chile.*⁶⁶ (LOJO), 2001, p. 130).

Durante uma semana a moça observa o professor em suas aulas e é o padre da cidade quem lhe informa sobre a *montonera de Facundo*, Martina Chapanay. O professor precisa fazer uma viagem para resolver alguns trâmites sobre uma herança. No percurso da viagem é atacado e ameaçado com uma faca pela própria Martina, que o sequestra.

O motivo que a levou a sequestrá-lo é desconhecido pelo professor, pois ela sabia que ele não possuía dinheiro e que também nunca a havia ofendido. Depois de uma noite após o sequestro, Martina revela ao professor a razão de sua atitude, quer que ele a ensine a ler e a escrever e pretende que isso não seja razão para chacota, caso soubessem dessa sua fragilidade.

Este desejo da protagonista em dominar as práticas da leitura e da escrita configura-se, no contexto da narrativa, em uma conduta de subversão da figura feminina, diante de um cenário em que, ao homem cabia o comando da família e da sociedade, e, claro, das letras. Hernandez (2017) reflete sobre esta questão, vista agora sob a perspectiva da atualidade, ao evocar a autoria feminina na literatura como artifício de poder. A autora analisa a ascensão das mulheres no mercado editorial e considera que “[...] há uma feminização do leitorado [...] e uma estreita relação entre as mulheres e as atividades de leitura e escrita de obras literárias.” (HERNANDES, 2017, p. 59).

Assim, na atualidade, diante de um público feminino leitor, que tem direito à palavra escrita e à voz narrada, a autoria feminina hispano-americana se apresenta como ameaça aos valores patriarcais, já que hoje, já não mais lhe cabe o silenciamento. Sob esta ótica, a escrita de María Rosa Lojo é representativa da valorização da mulher e da contestação da hegemonia do discurso masculino,

⁶⁶ Nossa tradução: A medida que me aproximava, ia percebendo algo estranho, fora do previsível, naquele ginete vestido como gaúcho em dia de festa. Como não usava chapéu, cumprimentei-o com uma inclinação. Mas ele, que estava com o chapéu, tirou-o e, com um golpe de surpresa, de modo que duas tranças pretas caíram sobre seus ombros. Ele sorriu para mim então. [...] eu apreciei os olhos negros incompatíveis com a cor da pele, e a boca grande e cheia que foi delineada sozinha, sem qualquer ajuda do carmim do Chile.

prerrogativas que levam à descolonização, também, do espaço escritural latino-americano.

O relato passa, então, a ser contado, sob a perspectiva do professor, no qual ele narra como Martina Chapanay se dedicava e aprendia com rapidez, como se observa em:

Leer me parece mucho más sencillo que rastrear. Imagínese: si a mí me basta ver unas gotas de agua sobre el pasto, o la manera en que se han quebrado unas ramas, para saber cuántos hombres pasaron por una senda, con qué carga, con qué cabalgadura, y hace cuánto tiempo, ¿cómo no voy a entender lo que quieren decir cuatro letras juntas?⁶⁷ (LOJO, 2001, p. 137-138).

Em meio às aulas que se seguiam, o professor reflete sobre seus alunos que ficaram sem seu *maestro* e, também, no advogado que o esperava e decide, pois, questionar a Martina sobre Facundo Quiroga, para saber se suas ações de valentia foram válidas. Chapanay o surpreende, dizendo que sua luta foi pela sua terra e liberdade do seu povo e não por Quiroga. As aulas do professor são finalizadas com a leitura do livro de Sarmiento: *Facundo o Civilización y barbárie* (1845).

É neste momento do conto que, por meio dos questionamentos de Martina sobre a história contada por Sarmiento, María Rosa dá voz aos que foram esquecidos pelo discurso hegemônico, pois a personagem da narrativa faz consideráveis emendas, correções e alterações aos registros do caudilho.

Su señor Sarmiento a veces parece una vieja contando chismes, y suele equivocarse fiero, de medio a medio. Casi no acierta una, ni siquiera cuando dijo que Facundo vivía corriendo tras las hembras bonitas. Eran más las que a él le tenían echado el ojo, tanto por su fama como por su fortuna. [...] Sí el señor Sarmiento me hubiera conocido – apuntaba Martina – podía haber puesto los tres capítulos en uno. Tanto he guiado tropas, como he buscado hombres y animales, y también los he robado. Claro que si me hubiera mentado a mí quizá ni los porteños ni los gringos le hubiesen creído. Nadie

⁶⁷ Nossa tradução: Ler me parece muito mais fácil do que rastrear. Imagine: se me basta ver algumas gotas de água na grama, ou a forma com que alguns galhos foram quebrados, para saber quantos homens atravessaram um caminho, com que carga, com que cavalo e por quanto tempo, como não conseguiria entender o que quatro letras juntas significam?

*supone que las mujeres hagan esas cosas.*⁶⁸ (LOJO, 2001, p. 139-140).

Dessa maneira, María Rosa Lojo aponta a possibilidade de Sarmineto desconhecer ou desconsiderar a participação das mulheres nas guerras, uma vez que Martina reclama da ausência do seu nome no livro *Facundo o Civilización y barbárie*. Neste momento do conto, o professor reflete sobre as ações de Martina e a compara às Amazonas. Nessa analogia, considera os feitos dessas mulheres guerreiras como independentes, que só procuravam os homens para a concepção de filhos, um ato que, sob o olhar patriarcal, é inaceitável, mas que, na escrita de autoria feminina quer busca a ressignificação do passado, abre vias para a descolonização desse pensamento.

A segunda parte da narrativa, intitulada *Jáchal, 1880*, ambienta-se na cidade em que está sepultada Martina, local muito visitado e onde são levados muitos doces e bebidas. De acordo com o narrador do conto, depois que Martina Chapanay conseguiu realizar seu propósito, ela voltou para Vale Fértil, onde começou a ajudar a população doente com as suas ervas, como se constata em: *“Dicen que siguió rastreando hacienda extraviada, y que ayudaba a los viajeros a cruzar los vados peligrosos. [...] Que, como sus antepasados huarpes, curaba con yerbas [...]”*⁶⁹. (LOJO, 2001, p. 144).

Quanto ao professor, casou-se, teve seis filhos e, no momento relatado, visita a lápide de Martina Chapanay, onde reflete sobre como teria sido sua vida se tivesse acompanhado a heroína argentina, pois, para ele, as proezas de Martina são incomparáveis, como se observa no fragmento: *“¿Qué podría yo contarle a cambio?”*

⁶⁸ Nossa tradução: Seu senhor Sarmiento às vezes se parece como uma velha contando fofocas, e, normalmente, equivoca-se, de tempo em tempo, de forma brutal. Quase não acerta uma, nem mesmo quando ele disse que Facundo vivia correndo atrás de mulheres bonitas. Havia mais pessoas que estavam de olho nele, tanto por sua fama quanto por sua fortuna. [...] Se o senhor Sarmiento me conhecesse - apontou Martina - ele poderia ter colocado os três capítulos em um. Eu guiei tropas tanto quanto procurei homens e animais, e também os roubei. Claro, se ele tivesse mencionado a mim talvez nem os portenhos nem os gringos teriam acreditado nele. Ninguém supõe que as mulheres façam essas coisas.

⁶⁹ Nossa tradução: Nossa Tradução: Dizem que seguiu rastreando o tesouro perdido, e que ajudava aos viajantes a atravessar os perigosos vaus. [...] Que, assim como seus ancestrais huarpes, curava com ervas [...].

*Al lado de sus hechos, cuanto me ha sucedido parece trivial, muy poca cosa.*⁷⁰” (LOJO, 2001, p. 144).

Como é de costume, no local da sepultura de Martina, ele leva aguardente e, embriagando-se, mantém a esperança de reencontrar a mulher, que para ele era mais bela que a Rainha das Amazonas.

O conto comentado resgata a figura fascinante e tão pouco conhecida, como de tantas outras mulheres combatentes, da sanjuanina Martina Chapanay e, de acordo com Lojo (2001), são verídicas todas as habilidades que se enumeram no conto com referência à personagem histórica.

O processo de reconstrução da personagem ao longo da produção literária é evidente quando Martina aponta distorções no texto de Sarmiento, o que indica a visão da escritora sobre a história oficial, que está sob perspectivas singulares. Martina Chapanay é apresentada no relato como uma mulher que se dá conta do seu apagamento na memória cumulativa – por isso lhe aflige a necessidade de aprender a ler e escrever, habilidades essas essenciais aos registros da história, uma vez que a personagem percebe o privilégio extracognitivo que a leitura e a escrita têm sobre outros saberes que, segundo ela, são bem mais complexos.

Não há referência no conto da mensuração do tempo em que o professor esteve preso, apenas do período entre a primeira e a segunda parte da narrativa. No entanto, segundo Coelho (2015), há ainda uma terceira parte do conto, constituída pela lacuna de trinta anos entre a última vez que o professor viu Martina e o momento em que está no túmulo dela, rememorando o acontecido – simbolicamente a sua inexistência representa a inutilidade da vida escolhida pelo *maestro* diante da significativa participação de Martina nos conflitos do desejo de independência da nação argentina. Aqui, uma vez mais, Lojo evidencia a atuação das mulheres nos episódios históricos, contribuindo para a descolonização da memória coletiva que, durante anos foi manipulada pela história oficial.

Para Coelho (2015), nas entrelinhas do texto é que estão imbrincados os conflitos entre unitários e federalistas, entre Buenos Aires e *San Juan*, entre Sarmiento e Quiroga, e, por extensão, entre o mundo do professor e o da rainha das

⁷⁰ Nossa tradução: O que eu poderia lhe contar em troca? Ao lado de seus feitos, o que aconteceu comigo parece trivial, muito pouco.

Amazonas, embora esteja presente na história o registro da incapacidade dos portenhos em admitir que uma mulher – Martina Chapanay – protagonizou este conflito.

A narrativa de Lojo faz uma analogia de Chapanay às míticas amazonas que, como a personagem histórica, despertaram temor, mas ficaram na memória americana como lendas distantes, as quais – independentemente de serem elas personagens reais ou construções ressignificadas pela literatura – simbolizam a insurreição contra o paradigma dominante da história oficial, como mulheres e guerrilheiras.

Os processos da “escrita de mediação” revelam-se presentes nesse conto, primeiro porque consiste em uma releitura crítica do passado e, depois, pelo emprego de uma linguagem muito acessível ao leitor de hoje, pela linearidade da narrativa, sem sobreposições temporais, anacronias ou multiperspectivismos. Há indícios de metaficção quando a personagem, excluída dos registros oficiais que relatam o tempo de sua vivência, evidencia a seleção escritural feita pelo autor de *Facundo – Civilização o Barbarie* com a qual, desse modo, também estabelece intertextualidades, além daquelas referentes aos escritos históricos sobre as realizações de Martina Chapanay. Não vemos no conto o emprego de recursos altamente desconstrucionistas e nem experimentalismos formais ou linguísticos como aqueles utilizados na segunda fase das escritas do romance histórico.

À continuação, examinamos outro conto inserido no *corpus* que nosso texto privilegia, a fim de revelar nele as releituras da história pela literatura.

2.3 “AMAR A UN HOMBRE FEO”: SARMIENTO FICCIONALIZADO: A PERSONAGEM E SEU UNIVERSO DICOTOMIZADA

Dentro da organização linear feita pela autora, o conto “*Amar a un hombre feo*⁷¹” (LOJO, 2001, p. 191) é o nono dos relatos que compõe a obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001). Em sua composição, é a dicotomia da civilização x barbárie que confere à história o aspecto insólito que amalgama todas as narrativas reunidas na coletânea.

⁷¹ Nossa tradução: Amar a um homem feio.

O conto narra a história de amor entre Domingo Faustino Sarmiento (1811–1888), político e intelectual argentino, e Ida Wickersham (1841–1891), jovem norte americana, casada com um médico, o Dr. Wickersham.

Sarmiento conhece Ida em Chicago durante uma viagem que fez aos Estados Unidos para conhecer o sistema educacional daquele país que tanto admira, apresentados pelo próprio cunhado de Ida, o professor James Wickersham, os dois passam a se encontrar com frequência com a desculpa de Sarmiento ter aulas de inglês com a bela jovem. No entanto, o intelectual, envolvido com as atividades no âmbito político, logo se distancia de Ida, que passa a se corresponder com o amado por meio de cartas.

A relação entre ambos passa a ser apenas epistolar quando Sarmiento retorna à Argentina para assumir a presidência da república. Ida, uma mulher bela e que amou um homem desprovido de beleza, foi abandonada por ele e pelo marido, que descobriu sua traição pelas cartas encontradas, acaba sozinha, pobre, envelhecida. A última parte relata o fim de Ida, a sua morte, pela voz narrativa de seu marido, que é comparado a Sarmiento, o primeiro apresentado como uma pessoa fechada, mergulhado nos seus próprios conflitos, enquanto que o amante de sua esposa é descrito como alguém que domina a palavra e utiliza este recurso como instrumento de conquista.

Tanto o título – “*Amar a um hombre feo*” – como a epígrafe – que María Rosa Lojo utiliza, são fragmentos de um diário de Sarmiento⁷² de quando esteve nos Estados Unidos, nas partes que compõe uma dedicatória a Aurelia Vélez⁷³.

⁷² *Un viaje de Nueva York a Buenos Aires – de 23 de julio al 29 de agosto de 1868* – relato da viagem realizada por Domingo Faustino Sarmiento aos Estados Unidos, publicado pela primeira vez em 1900 e editado por Augusto Belín Sarmiento, neto do autor, que compilou as Obras Completas de Faustino Sarmiento em 52 tomos, declarou em Nota Introdutória que o texto tem sua gênese de “*un cuadernillo manuscrito*”, o qual relata as viagens que Sarmiento empreendeu aos Estados Unidos, a fim de conhecer o sistema educacional do país, nas páginas 8 e 257 do diário registra a sua dedicatória a Aurelia Vélez.

⁷³ Aurélie Velez (1836-1924) – escritora argentina, filha do legislador Dalmacio Vélez Sársfield, conhecida pela intensa relação amorosa extraconjugal que manteve com Domingo Faustino Sarmiento (presidente da Argentina 1868-1874). Em artigo de Patrick Imbert: *Identidades relacionales y construcción del yo: relectura de las cartas amorosas de Aurelia Vélez a Sarmiento*. In: Tiempo, espacio e identidades/coordinado por María Teresa Dalmasso y Lucrecia Escudero Chauvel. - 1a ed. - Buenos Aires: La Crujía, 2010, p. 41-50, tem-se acesso a uma das declarações de Aurelia a Sarmiento: “*Te amo con toda la timidez de una niña, y con toda la pasión de que es capaz una mujer*” (BELLOTA, 1997, p. 64).

“... desde mis primeros pasos en la vida sentí casi siempre a mi lado una mujer, atraída por no sé qué misterio [...]. Debe haber en mis miradas algo de profundamente dolorido que excita la maternal solicitud feminil [...] ¿Por qué una beldad ama a un hombre feo?” DOMINGO F. SARMIENTO, UN VIAJE DE NUEVA YORK A BUENOS AIRES...⁷⁴ (LOJO, 2001, p. 193).

Nessa dedicatória, o diplomata argentino se pergunta como ele, que sempre esteve permeado por figuras femininas e desprovido de beleza, foi alvo da paixão de uma bela mulher.

O conto está dividido em quatro partes: a primeira delas se intitula “*El hombre feo – 1865-1867*” e narra o encontro amoroso entre Ida e Sarmiento, desde a perspectiva do político/escritor argentino, como se observa em:

La cabeza y los ombros de la bella emergen entre encajes. [...] la beldad nos es discreta, [...] toda ella desborda, como un exceso fulgurante, sobre el coro mesurado de las demás espectadoras. [...] ¿A qué medios podría recurrir para ser presentado a esa encarnación mortal de la Belleza?⁷⁵ (LOJO, 2001, p. 193-194).

Quem nos apresenta as personagens é um narrador onisciente e o relato da cena do primeiro encontro entre os protagonistas é realizado por meio da descrição de Ida, na visão de Sarmiento, em um teatro, como uma beldade, como se pode observar no excerto acima mencionado. Assim, os dois se conhecem e ela se oferece para ajudá-lo com aulas particulares de inglês, fato esse que os aproxima, facilitando o romance.

Nesses encontros, conforme analisa Coelho (2015), Sarmiento se vê particularmente despido de sua identidade ao entregar-se à amada e a uma nova territorialidade, tanto física, como simbólica, conforme relata o narrador:

Ella le sonrío, y la tierra extranjera se vuelve para él un lugar cómodo, cercano y habitable. Hasta el inglés, en el que tanto le

⁷⁴ Nossa tradução: ... desde meus primeiros passos na vida quase sempre senti uma mulher ao meu lado, atraída por não sei que mistério [...]. Deve haver nos meus olhos algo profundamente doloroso que excita o instinto feminino materno [...] Por que uma beldade ama um homem feio? "Domingo S. SARMIENTO, UMA VIAGEM DE NOVA YORK PARA BUENOS AIRES".

⁷⁵ Nossa tradução: A cabeça e os ombros da bela emergem entre laços. [...] a beleza não é discreta, [...] toda ela transborda, como um excesso brilhante, sobre o coro medido das demais espectadoras. [...] A que meios ele poderia recorrer para ser apresentado àquela encarnação mortal da Beleza?

*cuesta entenderse con otros varones, le parece una música íntima que sus propios labios podrían modular sin inconvenientes.*⁷⁶ (LOJO, 2001, p. 194).

Dessa maneira, Sarmiento se apropria dessa nova territorialidade, por meio da posse do corpo e do afeto de Ida e, simbolicamente, pela aceitação da barbárie latente, que havia por ele, sido invisibilizada.

Na segunda parte – “*Las Cartas – 1867-1868*”, o leitor tem acesso aos apelos epistolares de Ida, rememorando os momentos vividos e buscando manter o relacionamento, é o que se evidencia em: “*Ninguna carta de usted desde el sábado! Me siento decepcionada. Esperaba una más antes de salir para el oeste; [...] Creo que si usted hubiera estado aquí le habría emitido algunos rayos solares.*”⁷⁷ (LOJO, 2001, p. 201).

Neste momento, Sarmiento já separado de Ida, pois agora está em Nova Iorque, corresponde-se com ela por cartas. O que se percebe é a súplica de Ida para que o amado a responda, e isso é o que se evidencia em: “*¡Sarmiento mío! Escríbame pronto a Chicago, que sean largas cartas. Yo las corregiré. Éste es mi adiós desde el oeste. Un beso. Suya. Ida.*”⁷⁸ (LOJO, 2001, p. 201).

No entanto, Domingo Faustino já está mais envolvido com a política e parece não corresponder a este amor como Ida ainda o faz. Ela relata em suas cartas sobre sua vida e o desencanto com que convive, de acordo com o que se observa em:

*Si usted ha recibido cualquiera de mis cartas, sabrá que me divorcie del doctor... y que he estado viviendo en Nueva York los últimos años y medio. Han sido para mí años de arduo estudio y muchos contratiempos, puesto que quise aprender un oficio con el cual ganarme la vida, pero hasta ahora no he tenido éxito. [...] es un trabajo duro para una mujer, especialmente para quien no ha sido educada para eso.*⁷⁹ (LOJO, 2001, p. 209).

⁷⁶ Nossa tradução: Ela lhe sorri e a terra estrangeira torna-se um lugar confortável, próximo e habitável para ele. Até o inglês, que tanto lhe custa para entender-se com outros homens, parece uma música íntima que seus próprios lábios poderiam modular sem inconvenientes.

⁷⁷ Nossa tradução: Nenhuma carta sua desde sábado! Me sinto decepcionada. Esperava mais uma antes de partir para o oeste; [...] creio que se você estivesse aqui teria emitido alguns raios solares.

⁷⁸ Nossa tradução: Sarmiento meu! Escreve-me em breve a Chicago, que sejam longas cartas. Eu as corrigirei. Este é meu adeus até o oeste. Um beijo. Sua Ida.

⁷⁹ Nossa tradução: Se você recebeu alguma das minhas cartas, saberá que me divorciei do doutor e que estou vivendo em Nova York nos últimos anos. Tem sido para mim anos de árduo estudo e muitos contratemplos, posto que quis aprender um ofício com o qual ganharei a vida, mas

A terceira parte, que traz como título – “*La Beldad – Nueva York, 1882*”, relata o destino de Ida, a bela mulher que amou um homem inteligente e desprovido de beleza. O narrador conta a trajetória da beldade, seu divórcio, a luta por realizar um ofício, uma vez que sempre teve uma vida tranquila em relação ao dinheiro, a adoção de seu nome de solteira – *Ida Lacey* – e o amor que ainda mantém por Sarmiento, como se pode observar nos excertos anteriormente mencionados.

Este momento da narrativa arremessa-nos temporalmente ao futuro e nos deparamos com Ida, evocando e revisando seu passado.

Como quien examina, fríamente, los resultados ya irremediables de un mal negocio, Miss Lacey, que con los años, se ha vuelto calculadora, traza con pulso profesional en medio de la hoja vacía, una línea que divide el debe y el haber. Ha perdido: [...] Un amante latino (feo, corpulento, más que maduro, pero también inteligente [...]) Las cómodas habitaciones amuebladas de Hotel St. James, y casi todas sus pertenencias [...] Un marido [...] El dinero que le correspondió después de la separación.⁸⁰ (LOJO, 2001, p. 207).

Lojo, no tratamento literário da voz narrativa de Ida Wickersham, evidencia a situação marginalizada em que se encontra a personagem feminina por ter elegido uma vida de infidelidade, que diverge da posição de Sarmiento, figura masculina que não sofre as consequências das suas traições, uma vez que, além de literato, político e “civilizado”, é homem.

A última parte, “*El doctor Wickersham – Chicago, 1891*”, é apresentada sob o foco narrativo do ex-marido, o qual relata a morte de Ida e recorda como descobriu a traição da esposa por meio das cartas dela e seu amante, que ele encontrou sem desejar, como se constata em:

Medita sobre el extraño poder de las causalidades. Sí la mayoría de sus pacientes no hubieran faltado inexplicablemente una tarde de 1874, él no habría vuelto al Hotel Matteson. Si Ida no hubiese estado

até agora eu não tenho tido sucesso. [...] é um trabalho duro para uma mulher, especialmente para aquelas que não foram educadas para isso.

⁸⁰ Nossa tradução: Como alguém que examina, friamente, os já irremediáveis resultados de um mau negócio, Miss Lacey, que ao longo dos anos tornou-se calculista, traça com pulso profissional no meio da folha vazia, uma linha que divide o débito e o crédito. Ela perdeu: [...] Um amante latino (feio, corpulento, mais que maduro, mas também inteligente [...]). Os confortáveis quartos mobiliados do Hotel St. James, e quase todos os seus pertences [...], um marido [...], o dinheiro que lhe correspondia depois da separação.

*fuera, ocupada en sus clases de francés [...] El doctor Wickersham leyó todas las cartas [...] frases de amor [...].*⁸¹ (LOJO, 2001, p. 212-213).

Como é um homem fechado, o que o difere de Sarmiento, dono de uma exímia arguição, resolve sair de casa, sem explicações, revelado ao leitor em: “*Swayne Wickersham no pudo llorar, ni siquiera gritar o destruir. [...] Nunca volvió del consultorio ni Ida Lacey le pidió que volviese.*”⁸² (LOJO, 2001, p. 213).

O desenlace do conto é apresentado sob o viés do jovem doutor com quem Ida foi casada, descrito na voz do narrador, como se observa no fragmento:

*El doctor Swayne Wickersham ha decidido cerrar temprano el consultorio. No todos los días muere una ex esposa (después de todo la única esposa que ha tenido). [...] Abre uno de los cajones de su cómoda. Desenvuelve un retrato guardado entre pañuelos. Ida a los treinta y tres años, la misma época en que él abandonó las habitaciones compartidas en el Matteson Hotel para trasladarse a su consultorio. [...] Ya no podrá recordarla sino de esta manera.*⁸³ (LOJO, 2001, p. 210 e 211).

O conjunto das quatro partes engloba, temporalmente, os princípios do idílio amoroso, o rompimento da relação, o processo de autoconscientização de Ida (enquanto mulher e sujeito) e sua morte – sob a perspectiva do ex-marido.

A relação amorosa evidencia a hibridez das identidades das personagens, descrita pela situação de um homem político/civilizado/literato argentino, caracterizado como feio, apaixonar-se por uma bela norte-americana, que tem como únicas atividades a ópera, os passeios e as compras.

Nesse enlace amoroso, de acordo com Coelho (2015), Sarmiento sofre uma ruptura com sua identidade tradicional, em um dos encontros dos amantes às margens do *Brandywine*, percebe-se o lapso desmemorial por que passa o

⁸¹ Nossa tradução: Medita sobre o estranho poder da causalidade. Se a maioria de seus pacientes não tivesse faltado inexplicavelmente em uma tarde de 1874, ele não teria retornado ao Hotel Matteson. Se Ida não estivesse ausente, ocupada em suas aulas de francês, [...] o Dr. Wickersham leu todas as letras [...] frases de amor [...].

⁸² Nossa tradução: Swayne Wickersham não pode chorar, nem mesmo gritar ou destruir. [...] Nunca voltou do escritório ou Ida Lacey pediu para ele voltar.

⁸³ Nossa tradução: Dr. Swayne Wickersham decidiu fechar o escritório mais cedo. Não são todos os dias que morre uma ex-esposa (depois de tudo a única esposa que ela já teve). [...] Abre uma das gavetas da sua cômoda. Desempacota um retrato guardado entre lenços. Ida aos trinta e três anos, a mesma época em que deixava os quartos compartilhados do Matteson Hotel para se mudar para seu escritório. [...]. Já não poderá lembrar-se dela, exceto desta maneira.

protagonista, pois, enquanto Ida se desvencilha de suas roupas, o leitor centra-se em Sarmiento, que utiliza estratégias para movimentar-se na nova territorialidade física e simbólica que se apresenta.

Dessa maneira, a personagem envolve-se nas tramas do esquecimento e da imaginação, a fim de se desprender do que o levou a ser um homem das letras e das armas: “*La absolución del agua parece ir borrando nombres, caras, fechas, amores, y sobre todo muertes.*”⁸⁴ (LOJO, 2001, p. 196) para assumir a sua barbárie oculta.

Sarmiento, por sucumbir ao desejo de possuir Ida, precisará enfrentar um abismo que lhe fará perder os referenciais simbólicos, linguísticos e identitários. Assim, conforme Coelho (2015), será exposto a uma nova territorialidade simbólica e, seduzido, passa a relativizar estes construtos identitários que ele – enquanto indivíduo localizado historicamente – reivindicou, assumindo, desse modo, a barbárie para conquistar Ida.

O conto “*Amar a un hombre feo*” apresenta, pois, a personagem de extração histórica, Domingo Faustino Sarmiento, um dos políticos e intelectual mais importantes do século XIX da Argentina. No relato ficcional sua figura é fragmentada pela visão da amada, a personagem Ida Wickersham – também de extração histórica –, que o vê como um homem fragilizado em busca do amor.

Desse modo, a autora viabiliza a perspectiva da voz feminina no relato que, ambientada no século XIX, foi desconsiderada pela sociedade vigente de sua época, mas, revitalizada ficcionalmente na atualidade, essa voz ressignifica esse passado e se constitui em via de descolonização.

Nesse sentido, a redundância dos amores com o insólito que o acompanha é explorada nessa releitura do passado pelo conto histórico por meio das aventuras vividas pelas personagens Sarmiento e Ida e se concretiza por meio da civilização almejada pelo primeiro e a barbárie que lhe é própria, responsável pelo encantamento da amada que, na perspectiva conservadora, ao ser cidadã estadunidense, representa a civilização pretendida pelo latino-americano.

⁸⁴ Nossa tradução: A absorção da água parece que está apagando nomes, rostos, datas, amores e especialmente mortes.

De acordo com Papeschi (2014), grande parte das narrativas híbridas de Lojo insere-se no momento histórico do século XIX da Argentina, justamente no período em que surgem conflitos quanto à nacionalidade e à independência do país, caracterizada por essa dicotomia civilização x barbárie, aspecto esse explorado no conto “*Amar a un hombre feo*”.

Nesse relato, o protagonista, Domingo Faustino Sarmiento, que tanto deseja o progresso e a civilização para sua terra e para si mesmo, é visto pela amada, a personagem Ida Wickersham – representante da metrópole americana – como um selvagem. Contudo, é justamente esse elemento constituinte do ser de Sarmiento que lhe encanta, que lhe atrai e faz com que ela se apaixone por ele. Na verdade Ida despreza as “*prestigiosas filiaciones*”⁸⁵, pois “*en realidad, Ida Wickersham, que se jacta de su pelo azabache y de su apellido paterno francés, estima en bastante poco estas dos últimas [...] lo anglosajón y lo protestante.*”⁸⁶ (LOJO, 2001, p. 199).

A bela jovem norte americana aprecia a barbárie abdicada por Sarmiento, como se destaca em:

*A veces, en las noches pacíficas junto al Brandywine, la señora Wickersham cree abrir los ojos entre la maraña de un bosque desconocido. En un claro de ese bosque un varón de torso veludo acaba de dominar a un tigre sólo con la mirada intimidatoria y la fuerza insospechada de las manos [...] Ida no ve los gatos grandes [...] Ve un tigre de Bengala cuyo matador se parece más a un jeque árabe o a un pirata malayo con un kriss, que a un hacendado de Los Llanos con él facón al cinto.*⁸⁷ (LOJO, 2001, p. 200).

Segundo analisa Papeschi (2014), como ocorre com a personagem Ida, o leitor, ao acompanhar o enredo do conto, também é levado a perceber Sarmiento civilizado por meio da imagem de um bárbaro, devido às atitudes da personagem no texto, que se observa por meio do narrador onisciente enquanto descreve os pensamentos da personagem às margens do *Brandywine*:

⁸⁵ Nossa tradução: prestigiosas filiações.

⁸⁶ Nossa tradução: De fato, Ida Wickersham, que se orgulha de seu cabelo preto e seu nome paterno francês, estima em muito pouco [...] estes dois últimos, o anglo-saxão e o protestante.

⁸⁷ Nossa transdução: Às vezes, nas noites tranquilas ao lado do Brandywine, a Sra. Wickersham acredita abrir os olhos entre o emaranhado de uma floresta desconhecida. Em uma clareira naquela floresta, um macho de peludo torso acaba de dominar um tigre com apenas o olhar intimidador e força insuspeita das mãos [...] Ida não vê grandes felinos [...] Vê um tigre de Bengala cujo matador se parece mais com um xeique árabe ou um pirata malaio com um kriss do que um proprietário de terras de Los Llanos com seu facão em seu cinto.

[...] *La muerte anterior de su enemigo, el general montonero Ángel Peñaloza, llamado "el Chaco", cometida de acuerdo con los más clásicos cánones del Caos o de la Barbarie que ahora vuelve acusadora, como un bumerán, desde la mano manchada de sus propios hombres.*⁸⁸ (LOJO, 2001, p. 196).

Quanto à gênese deste conto, o leitor fica sabendo, por meio da bibliografia da obra, bem como pelo posfácio, que Lojo utilizou como leitura base para essa renarrativização o livro do professor Enrique Anderson Imbert, *Una aventura amorosa de Sarmiento: cartas de Ida Wickersham*, volume publicado, de acordo com Esteves (2011), após uma pesquisa do referido professor argentino na busca de matérias para sua obra *Genio y figura de Sarmiento* (1967).

Na pesquisa desenvolvida por Anderson Imbert (1967), este pesquisador teve contato com uma série de cartas que foram enviadas a Domingo Faustino Sarmiento, entre 1866 e 1882, por Ida Wickersham. Anderson Imbert, como crítico literário e escritor, traduz estas cartas, escritas em inglês e francês, e reconta uma possível história de amor entre os dois. O mesmo autor, nas suas reflexões sobre a teoria do conto, considera-o sob o aspecto do simulacro de ações que não se passaram, portanto, de caráter fictício, ou ainda, direciona-o às possibilidades de modelagem do fato ocorrido. No entanto, o que valoriza é a beleza mais do que a verdade. Por isso, afirma Anderson Imbert (1979), que a criação literária, neste caso, o conto, faz com que a realidade perca seu poder sobre o homem. Dessa maneira, não cabe à literatura a busca pelo real, pois é perfeitamente possível que os fatos deem lugar às metáforas, assim, a versão de caráter mais histórico publicada por Anderson Imbert (1967) é reinterpretada por Lojo, que se vale das prerrogativas da ficção, no conto em análise.

Ainda sobre a vida particular do protagonista histórico da narrativa, há inúmeras situações de relações afetivas que ficaram ocultas e que são consideradas tanto pelo professor Anderson Imbert quanto por María Rosa Lojo na estética literária de suas obras, segundo comenta Esteves (2011). De acordo com o pesquisador,

⁸⁸ Nossa tradução: [...] A morte anterior do seu inimigo, o general Montonero Ángel Peñaloza, chamado "el Chaco", cometido de acordo com os cânones mais clássicos do Caos ou da Barbárie que agora se volta acusadora, como um bumerangue, da mão manchada por seus próprios homens.

[...] em geral, as biografias de Sarmiento pouco tocam em sua vida amorosa. Abordar aspectos privados da vida deste homem público, que além de ter sido um dos principais intelectuais argentinos do séc. XIX, chegou a ser presidente da República, é uma tarefa que a história, de inspiração positivista, dá pouca importância. No entanto, a vida do ex-presidente argentino está povoada por relações amorosas que não seriam cultivadas pela moral burguesa da época. (ESTEVEVES, 2011, p. 49-50).

Em se tratando das relações que manteve com as mulheres que permearam sua vida, pode-se afirmar, de acordo com os autores mencionados, que a personagem foi um *Sarmiento enamorado*, pois manteve relacionamentos extraconjugais e com mulheres casadas e bem mais jovens, apesar de, segundo a história, não ser dotado da beleza estereotipada socialmente.

Dentre as mulheres de sua vida, conforme Esteves (2011), têm-se o conhecimento das histórias de María de Jesus del Canto, jovem chilena, com quem nunca se casou e com ela teve sua filha, Faustina, a qual reconheceu mais tarde. Ainda no Chile, teve um caso com uma mulher casada, Benita Martínez de Castro, que após ter ficado viúva, casou-se com Sarmiento, existe a possibilidade de o filho de Benita adotado por ele após o casamento, já ser fruto da relação que mantinham. Benita separou-se de Sarmiento quando descobriu sua relação com Aurelia Vélez Sarsfiel, uma jovem de 25 anos, também casada e que manteve sua relação com Sarmiento durante três décadas, apesar de nunca terem se casado.

Dessa maneira, a personagem Ida Wickersham – presente no conto “*Amar a um homem feo*” – pode representar mais uma dessas relações de Sarmiento, cuja intensa vida amora dá o mote da escrita de Lojo no conto selecionado.

Além das protagonistas Sarmiento e Ida, o leitor, ao longo da leitura se depara, também, com a presença da personagem Dr. Wickersham (médico) – marido de Ida na vida real, cuja visão é utilizada por Lojo como foco narrativo no final do conto.

O que se evidencia neste conto, é que a personagem de extração histórica mais relevante – Domingo Faustino Sarmiento – não sofre a desconstrução proposta pelo gênero do novo romance histórico latino-americano, a partir de recursos como a carnavalização, a paródia, o grotesco, as anacronias exacerbadas, o

experimentalismo linguístico e formal, mas, sim, uma reconfiguração das inúmeras possibilidades e perspectivas da realidade, revelada pela narrativa híbrida de história e ficção em forma de conto que se aventura pela vida privada da personagem explorando seu lado mais humano.

Dessa maneira, essa escrita pode ser classificada como parte das produções literárias híbridas atuais, definidas por Fleck (2017), como sendo de mediação entre as escritas tradicionais e as críticas/desconstrucionistas. Essas, de acordo com o pesquisador, são comuns nos romances históricos contemporâneos de medicação, uma vez que a imagem do herói não é dessacralizada, mas vista e narrada sob a perspectiva do discurso de personagens que foram marginalizadas pela história oficial.

Nesse contexto, por meio da narrativa de uma aventura amorosa entre *un hombre feo y la beldad*⁸⁹, a personagem Sarmiento é apresentada como um homem multifacetado que, apesar da posição de letrado e político, ainda assim, é frágil e solitário na visão da amada, mulher apaixonada, que ganha voz na escrita de Lojo, uma voz feminina que não foi considerada no discurso do colonizador e dos cânones literários por muito tempo. Tal constituição de visão e voz enunciativa é, conforme explicita Fleck (2017), recorrente nas escritas híbridas mediativas que buscam mostrar o passado sob óticas “vistas de baixo”. Por conseguinte, a escrita híbrida de história e ficção de María Rosa:

[...] aposta na ousada tentativa de descolonizar a mente do leitor, tomada de imagens consagradas e heroificadas de sujeitos europeus – totalmente alheios à situação dos nativos, dos escravos e dos mestiços –, para, lenta e progressivamente, desterritorializar esse espaço imaginário tão fortemente controlado pelo poder colonizador. (FLECK, 2017, p. 75).

Dessa forma, “contraditório, frágil e passível de engano como qualquer ser humano, [...], o Sarmiento que surge do conto difere da imagem infalível erigida pelos manuais escolares e do louco definido por seus inimigos políticos. ” (ESTEVEZ, 2016, p. 77). Representa, assim, o que Mignolo (2007 apud COELHO, 2015, p. 13) chamou de mobilidade cultural, que considera a hibridez das Américas,

⁸⁹ Nossa tradução: um homem feio e a beldade.

a fim de apresentar uma nova forma de construir identidades e revelar o que foi oculto e invisibilizado.

É notória também a ruptura proposta pela escritora argentina quanto aos princípios impostos à cultura do seu país no século XIX, como o paradoxo civilização x barbárie, fato este que confere ao conto o seu aspecto insólito.

A voz narrativa feminina, Ida Wickersham, relata sobre um amante desprovido do que o próprio Sarmiento tanto buscou: o ideal de civilização. Para a amada, o intelectual e político pelo qual ela se apaixona, apresenta-se em seus sonhos como um verdadeiro “*gaúcho*” e “*caudillo*”. Por meio desse recurso de inversão, María Rosa altera o foco do relato e, segundo as palavras de Esteves (2011, p. 60), “[...] transforma o erudito intelectual, como ele próprio se considerava, num caudilho bárbaro, uma manifestação das forças naturais do deserto que ele tanto abominava.”

María Rosa Lojo, por meio da memória literária, com êxito, consegue transpor a visão do colonizador, e possibilita outras leituras, outras perspectivas, passando a considerar “o outro”, que não aparece no discurso nacional.

2.4 “OTRA HISTORIA DEL GUERRERO Y DE LA CAUTIVA” A RESSIGNIFICAÇÃO DO ARQUÉTIPO DA CATIVA

De acordo com a organização sequencial dos relatos feita pela autora, o conto “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*”⁹⁰ (LOJO, 2001, p. 215) é o décimo dos relatos da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001). A origem do conto é revelada por María Rosa Lojo no prólogo do livro, onde menciona que este conto é

[...] (en parte como “*contraescritura*” del famoso cuento de Borges;⁹¹ de ahí el “*otra historia*”) a partir de uno de los “*Episodios militares*” de Ramón Daza, donde se narra el rescate de Dorotea Bazán y el

⁹⁰ Nossa tradução: Outra história do Guerreiro e da Cativa.

⁹¹ *Historia del guerrero y la cautiva* – conto de Jorge Luís Borges, publicado no livro *El Aleph*, narra dois episódios: a história de um guerreiro que deixou de seguir o exército para defender a cidade que antes atacava; e o relato da inglesa raptada por índios na América, que, mesmo tendo a possibilidade de voltar, preferiu ficar entre os autóctones.

*posterior romance de ésta con un alférez del ejército*⁹². (LOJO, 2001, p. 336).

A personagem de extração histórica – Dorotea Bazán, ficcionalizada como Dorotea Cabral – neste relato, configura-se como uma entre tantas cativas no período de Conquista do Deserto⁹³ (1879-1885), momento em que colonizadores espanhóis e governos provinciais argentinos obtiveram o domínio territorial que estava sob o controle dos indígenas.

De acordo com Olmedo (2010), em sua pesquisa sobre os militares e as milícias no espaço fronteiriço do sul de Córdoba/Argentina, os relatos e crônicas escritas por militares contribuem com o conhecimento sobre a temática dos encontros interétnicos e representam fontes de dados sobre a vida militar no espaço fronteiriço. São memórias, autobiografias, relatos de ações, táticas e conflitos dos que vivenciaram aquele momento. Para o autor acima citado,

*[...] estas obras, enteramente sesgadas por las impresiones personales, conscientes y sin pretensiones de evitarlo, pueden caracterizarse como un anecdotario con mayor o menor grado de precisión histórica. Generalmente se presentan como episodios inconexos de los avatares de la vida en la frontera y en la "heroica lucha" ante los indígenas. [...] Los escritos, sin embargo, hablan en menor medida, de quienes, en última instancia, terminaron siendo los detentores de las nuevas tierras 'ganadas' a los indígenas.*⁹⁴ (OLMEDO, 2010, p. 63, 64).

Dessa maneira, estas obras fazem parte da historiografia militar de testemunho, uma vez que são marcadas pela intenção de contar as vivências da vida militar mais do que prover conhecimento sobre aquele período histórico. Conforme Olmedo (2010), não são sistemáticas e, devido à falta de métodos de

⁹² Nossa tradução: [...] (em parte como "contra escrita" do famoso conto de Borges, daí a "outra história") a partir de um dos "Episódios Militares" de Ramón Daza, que narra o resgate de Dorotea Bazán e o romance posterior desta com um tenente do exército.

⁹³ Campanha militar sob as ordens do general Julio Argentino Roca contra os povos *mapuche*, *tehuelche* e *ranquel*, a fim de dominar o Pampa e a Patagônia oriental, que pertenciam ao povo indígena.

⁹⁴ Nossa tradução: Estas obras, inteiramente influenciadas por impressões pessoais, conscientes e sem pretensões de evitá-las, podem caracterizar-se como uma anedota com maior ou menor grau de precisão histórica. Geralmente se apresentam como episódios desconectados das vicissitudes da vida na fronteira e na "luta heroica" com os índios. [...] Os escritos, no entanto, falam em menor medida, daqueles que, em última instância, acabaram sendo os detentores das novas terras "ganhadas" dos indígenas.

investigação, apresentam-se vagas, imprecisas e, às vezes, falhas. No entanto, servem como fonte histórica àqueles que decidem estudar a época em destaque.

Dentre as obras citadas pelo pesquisador, está a de José Daza (1975), *Episodios militares*, que contém um relato, resumido em um parágrafo, sobre a curiosa cativa Dorotea, que não queria voltar à civilização. Esse relato tornou-se a fonte de pesquisa de María Rosa Lojo à escrita do conto “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*”. Na referida obra de Daza (1975), o autor pactuou as experiências da fronteira e os episódios das campanhas iniciadas em 1879 na elaboração de sua escrita.

O tema da cativa é recorrente na literatura argentina que, por meio do valor simbólico dessas mulheres, transformou em lenda as tensões da fronteira sul argentina, de acordo com o que expressa Marcari (2016). É o que acontece, por exemplo, no poema *La Cautiva* (1837), de Esteban Echeverría, considerado um dos relatos de fundação da nação argentina, no qual a perspectiva é binária e opositória: de um lado, os indígenas, retratados como “bárbaros”, do outro, o casal branco que luta pela civilização. Além desse, há referência, também, ao poema *Martín Fierro* (1872), de José Hernandez. É preciso não esquecer da obra *Una excursión a los indios ranqueles* (1870), de Lucio Mansilla, que aborda este tema nas crônicas de viagens produzidas antes e depois da conquista do deserto.

No entanto, quem por primeiro fez uso deste tema foi Ruy Díaz de Guzmán, na sua obra *La Argentina manuscrita* (1612). No capítulo VII de sua obra, em um texto em que se mesclam memórias e lenda, Ruy Díaz relata a história de Lucía Miranda, dama espanhola raptada pelos índios Mangoré e seu irmão Siripó. Durante o ataque ao forte espanhol, Mangoré morre e Lucía fica cativa de Siripó. O amor e a fidelidade da mulher espanhola pelo seu marido a levam a encontrá-lo às escondidas com seu amado. No entanto, eles são descobertos e o marido é morto pelos índios e a cativa é queimada. A morte de Lucía é considerada a única forma de impedimento da mestiçagem da branca com o indígena. Este relato é retomado no conto *La historia que Ruy Díaz no escribió*, narrativa que compõe a obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), a qual é, também, objeto de análise neste texto.

Por conseguinte, as relações intertextuais são inúmeras e o relato é inerente aos textos que exploram o rapto de mulheres brancas e cristãs pelos “bárbaros” indígenas. A personagem cativa é recuperada em inúmeras manifestações artísticas

e culturais como temas musicais e relatos historiográficos, baseadas na história real de Dorotea Cabral. A figura da cativa representa, assim, a fronteira entre civilização e barbárie, pois a mulher branca raptada, “passa a simbolizar a identidade roubada, que deve ser recuperada a qualquer custo” (MARCARI, 2016, p. 45), uma vez que a nação argentina sempre buscou marcar, significativamente, o limiar entre a modernidade e a tradição, a civilização e a barbárie, o europeu e o autóctone. Assim sendo, a possível miscigenação entre o índio e a mulher branca representa a “contaminação” do país pelo sangue do selvagem. Há que destacar, nesse contexto, que, quando essa mestiçagem se produz entre o homem branco e a mulher indígena, essa “mácula” não causa, ao sujeito conquistador, nenhum problema, pois tal ação de dominação é considerada “parte legal da ação de dominação”.

No ano de 1860, duas escritoras argentinas, Eduarda Mansilla e Rosa Guerra, publicaram romances voltados ao mito literário da cativa conhecida como Lucía Miranda. Marcari (2016) observa o quanto estas publicações foram importantes por se caracterizarem como produções de mulheres literatas naquele período histórico. Apesar do romance de Guerra ratificar a tradição do mito, ele sugere uma atração mútua entre a dama espanhola e o índio. Já o romance de Mansilla acentua o protagonismo da cativa, configurando-a como uma mulher instruída e os indígenas são descritos como pessoas amigáveis e hospitaleiras. Há que se considerar que tais particularidades das obras de autoria feminina foram responsáveis pela quase total indiferença dos críticos, assentados nos parâmetros dos cânones literários da época.

Dentre outros autores, María Rosa Lojo elegeu o tema da cativa como objeto de pesquisa, bem como de ficção literária. Em 2007, publicou uma edição crítica do romance *Lucía Miranda* (1860), trazendo essa obra do século XIX à atualidade. Já no âmbito literário, em 2005, publicou o romance *Finisterre*⁹⁵, e, no conto aqui analisado, “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*”, aborda o tema da cativa, como a própria autora afirma, como uma contraescritura do conto de Jorge Luis

⁹⁵ *Finisterre* (2005) – romance histórico de María Rosa Lojo que ressignifica os relatos fundadores da Argentina, bem como o mito da cativa e a dicotomia civilização x barbárie. A autora evidencia as vozes relegadas à margem da historiografia oficial (mulheres, galegos, indígenas).

Borges, que retoma o tema no relato “*Historia del guerrero y de la cautiva*”⁹⁶, publicado no livro *El Aleph* (1949).

O conto de Borges narra duas histórias distintas, consideradas pelo autor como complementares: a história de um guerreiro lombardo que é fascinado pela cidade de Ravena e é tomado pela civilização, passando para o lado romano; e a história de uma inglesa, capturada pelos índios do pampa argentino, personagem essa proveniente de um relato contado pela avó inglesa do narrador, a qual revela que a cativa abandonou a sua identidade inglesa e escolheu viver entre os bárbaros, mesmo com a possibilidade de regresso ao mundo dos brancos.

Marcari (2016) analisa que, apesar de o narrador borgiano afirmar que as narrativas, mesmo que em períodos, contextos e personagens distintos, são a mesma história, ele trata as dicotomias civilização *versus* barbárie de forma diferente, pois, ao guerreiro romano, é apresentada uma deslumbrante descoberta ao encontrar-se com a Cidade, já para a cativa, as expressões são pejorativas, a aculturação é vista como marcadamente negativa. Vejamos, a seguir, um fragmento desse conto de Borges:

*Dijo que era de Yorkshire, que sus padres emigraron a Buenos Aires, que los había perdido en un malón [...] fue diciendo en un inglés rústico, entreverado de araucano o de pampa, y detrás del relato se vislumbraba una vida feral: los toldos de cuero de caballo, las hogueras de estiércol, [...], las sigilosas marchas al alba; el asalto de los corrales, el alarido y el saqueo, la guerra, el caudaloso arreo de las haciendas por jinetes, desnudos, la poligamia, la hediondez y la magia. A esa barbarie se había rebajado una inglesa.*⁹⁷ (BORGES, 1999, p. 21).

Dessa maneira, como afirma Marcari (2016), fica evidente que o conto de Borges reproduz a dicotomia civilização *versus* barbárie e o sistema patriarcal ideológico do século XIX.

⁹⁶ O conto narra a história de um bárbaro do século VI, Droctulf, que passa a lutar ao lado dos romanos, e a história de uma cativa inglesa raptada pelos indígenas que não aceita retornar à civilização.

⁹⁷ Nossa tradução: Disse que era de Yorkshire, que seus pais emigraram para Buenos Aires, que os perdera num ataque [...] foi dizendo isso num inglês rústico, intercalado com araucano ou pampeano, e, por trás do relato, vislumbrava-se uma vida cruel: os toldos de couro de cavalo, as fogueiras de esterco, [...], as sigilosas marchas ao amanhecer; o assalto aos currais, o alarido e o saque, a guerra, a caudalosa boiada tangida por cavaleiros desnudos, a poligamia, a hediondez e a magia. A tal barbárie se rebaixara uma inglesa.

A escrita de autoria feminina de María Rosa Lojo, ao retomar esse tema que se tem feito relevante para as mulheres escritoras argentinas, já desde a publicação de Eduarda Mansilla, *Lucía Miranda* (1860), revela uma perspectiva que diverge do conto borgiano. Isso ocorre a partir da opção que faz a autora pelo título do seu relato, ao selecionar a palavra “*otra*” (a feminina, por suposto), ela aponta ao leitor que o diálogo proposto com a escrita de Jorge Luis Borges será de ressemantização dos pressupostos do autor, pois é recorrente na escrita de María Rosa a problematização das questões identitárias da nação argentina que, segundo a autora, caracterizam-se como excludentes e em conflito com a cultura aborígine (LOJO, 2007).

O conto “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*” narra a história de Dorotea Cabral que, aos catorze anos de idade, foi raptada pelos índios ranqueles e do jovem guerreiro Lisandro Cáceres, que se alista na Campanha do Deserto, sob às ordens do pai, coincidentemente na mesma idade que a cativa. Segundo a análise de Ribeiro (2013):

*Las vidas de Dorotea y Lisandro sufren una transformación a los catorce años, número que indica metamorfosis y es el doble de siete, símbolo de la perfección. Esa edad representa el período en el que el niño se vuelve joven, pierde la inocencia y comienza a tener otra visión de la vida. En el caso de los personajes, además del cambio físico, sufren también una ruptura, una separación de la convivencia con la familia y van a comprender que hay otras formas de vivir.*⁹⁸ (RIBEIRO, 2013, p. 406).

O conto está dividido em três partes, a primeira está subdividida entre a narrativa da vida de Dorotea e a de Lisandro, ambientada entre os anos de 1864 a 1879. A segunda parte, contextualizada a partir de 1879, narra a história já entrecruzada da cativa e do guerreiro. A última, já no ano de 1910, finaliza o relato sob o foco narrativo do guerreiro.

⁹⁸ Nossa tradução: As vidas de Dorotea e Lisandro sofrem uma transformação aos quatorze anos, número que indica metamorfose e é o dobro de sete, um símbolo de perfeição. Essa idade representa o período em que a criança se torna jovem, perde sua inocência e começa a ter outra visão da vida. No caso das personagens, além da mudança física, elas sofrem também uma ruptura, uma separação da convivência com a família e passam a compreender que existem outras formas de viver.

Dorotea, que antes vivia com dois irmãos mais jovens e o pai alcoólatra em Villa María, depois de raptada, passa a viver em uma aldeia. Com a morte da terceira esposa do chefe indígena, ela casa-se com o cacique *Cañumil Barba de Oro*, descrito na narrativa como uma pessoa humilde e generosa, que respeita e aceita conselhos das *machis* e *xamãs*, como se observa em:

*Pero su resplandor no le impedía inclinar sabiamente la cabeza ante Camina en la Sombra, la vieja machi, cuando ésta se empeñaba en advertirle sobre el mayor riesgo de los hijos del oro: subir a la soberbia, que es un trono inestable.*⁹⁹ (LOJO, 2001, p. 226).

Dessa maneira, a autora argentina altera a concepção que reduzia o indígena à selvageria, caracterizando, assim, a organização social das tribos ranqueles como avessa à barbárie, uma concepção contrária a tudo que dela sempre se registrava, uma “outra” perspectiva de olhar à cultura nativa.

É possível ver, em evidência, a intenção de Lojo em marcar o espaço da fronteira como elemento importante na relação espaço-temporal, a “*grieta*”¹⁰⁰ no tempo. Conforme afirma Marcari (2016), esta ruptura assinala o deslocamento entre mundos e culturas distintas. A personagem da cativa deixa o lado considerado “civilizado”, do qual tem tristes lembranças, para entrar à *Tierra Adentro* (pampa), no “outro mundo”. Lojo processa, assim, a aculturação de Dorotea, que passa a se chamar Lucero Rojo, esposa de *Cañumil*, que prefere esquecer o passado: “*El único tiempo que existe es ahora el de este lado de la grieta. Lo que hay de la otra parte ni siquiera es el pasado.*”¹⁰¹ (LOJO, 2001, p. 230).

O relato narra também a vida de Lisandro Cáceres no momento em que deixa sua casa para alistar-se na “Campanha do Deserto” contra os índios, obedecendo às ordens de seu pai que anuncia o destino do rapaz – lutar contra a barbárie indígena – e, assim, participar da gloriosa história da independência argentina, tal qual o avô de Lisandro já havia feito. No entanto, no relato de María Rosa, esta perspectiva épica dos heróis da história é contraposta pelo mundo revelado ao jovem guerreiro,

⁹⁹ Nossa tradução: Mas seu brilhantismo não o impedia de inclinar a cabeça sabiamente perante a Caminho na Sombra, a velha *machi*, quando esta se empenhava em advertir-lhe sobre o maior risco dos filhos de ouro: elevar-se ao orgulho, que é um trono instável.

¹⁰⁰ Nossa tradução: fissura.

¹⁰¹ Nossa tradução: O único tempo que existe agora é o que está deste lado da fissura. O que há na outra parte nem sequer é o passado.

que conhecia o exército apenas por “[...] *algunas paradas militares, vistas el balcón, no tenía otra experiencia de armas que el juego con soldaditos de plomo* [...]”¹⁰². (LOJO, 2001, p. 222).

O novo espaço em que Lisandro se insere, configurado pela narrativa também como uma fissura, uma “*grieta*” na relação espaço-temporal, é caracterizado distintamente daquele que o jovem conhecia.

*Tan distinto era que le costaba creerlo, aunque las evidencias se le impusieron al principio dolorosamente. Pero al cabo de un tiempo, el dolor había cedido a la costumbre. Se habituó a vivir bajo carpas agujereadas o en ranchos de adobe atormentados por los insectos, y a dormir sobre la montura, tapado por una manta escasa. [...]. A cambio de esas penurias el Ejército le pago sueldos escasos y atrasados, y le impartió una educación ajena a los esfuerzos y placeres de la letra escrita [...]*¹⁰³. (LOJO, 2001, p.223).

Dessa maneira, o guerreiro sente-se como um estrangeiro no pampa, não se adapta, mas se acomoda na fronteira que, para Marcari (2016), representa a realidade flexível e complexa da fronteira sul argentina.

O encontro insólito entre o guerreiro e a cativa se dá no ano de 1879, momento que marca a “Conquista do Deserto”, chefiada pelo General Julio Roca, e, portanto, o aniquilamento dos indígenas. Neste período, Dorotea já é mãe de três filhos, dois meninos e uma menina, a única que se pareceu com ela. Neste ponto da narrativa, Lojo contrapõe a história oficial da cultura da tribo dos ranqueles ao ressaltar a formação educacional da filha da Dorotea, que não condiz com a suposta “barbárie” dos indígenas declarada pelos brancos supostamente “civilizados”. Vejamos, no fragmento a seguir, como a narrativa de Lojo revela essa “outra” história, a partir de uma perspectiva que busca evidenciar uma concepção diferenciada da cultura ranquel daquela hegemonicamente exposta nos anais da história:

¹⁰² Nossa tradução: algumas paradas militares, vistas do balcão, não tinha outra experiência de armas que não fosse um jogo com soldadinhos de chumbo.

¹⁰³ Nossa tradução: Tão diferente que lhe custava acreditar, mesmo que as evidências se impuseram no começo dolorosamente. Mas, depois de um tempo, a dor havia cedido ao costume. Habituou-se a viver sob cabanas esburacadas ou em ranchos de barro atormentados por insetos, e a dormir sobre o cavalo, coberto por uma manta rala. [...]. Em troca dessas penúrias, o Exército pagou-lhe salários escassos e atrasados e deu-lhe uma educação alheia aos esforços e prazeres da letra escrita [...].

[...] *cuando Julio Argentino Roca decide borrar la línea que separa lo sagrado de lo profano y el orden del caos, Alegría del Lucero ya tiene dieciséis años y acaba de pasar con éxito su examen de oratoria ante un jurado de caciques*¹⁰⁴. (LOJO, 2001, p. 231).

María Rosa Lojo destaca, também, como o espaço habitado pelo povo indígena foi desconsiderado pelo discurso oficial como ambiente povoado pelas comunidades ranqueles. “*Era el mes de abril del año setenta y nueve, cuando Roca declaró oficialmente la existencia de un Desierto compuesto de tierra virgen, maleable, deshabitada, apta para la civilización*¹⁰⁵.” (LOJO, 2001, p. 231).

Depois da prisão de Cañumil pelos soldados huincas, os seus fugiram e se esconderam “bajo la tierra”. (LOJO, 2001, p. 231). Lisandro marchava sob as ordens do Capitão Daza que, em meio as suas andanças, encontrou três meninos ranqueles, um desses, que tinha mais traços de branco do que de índio e que conhecia castelhano, era filho de Dorotea, assim, Daza e seus homens chegaram ao cativeiro. Das três mulheres ‘cristãs’ identificadas pela Companhia, María González, Ángela e Lucero Rojo (Dorotea), as duas primeiras agradeceram ao capitão, como esperado por ele. No entanto, Dorotea absteve-se de palavras, o que leva Daza a questioná-la:

-Y bien, señora, estará contenta de volver a la civilización, ¿verdad?
-¿A qué civilización disse usted, mi capitán?
-¿Cómo a qué civilización? A la única, claro. A la que nosotros representamos. [...]
-Para ser representantes de la civilización, no parecen ustedes muy bien vestidos.
No le faltaba razón. Como de costumbre, los soldados marchaban hacia la gloria con todas sus condecoraciones clavadas sobre los andrajos.
*-Tengo hijos indios. [...] Ahora yo también soy india [...]. No se haga ilusiones. Ustedes no valen para ellos mucho más que nosotras*¹⁰⁶. (LOJO, 2001, p. 233-234).

¹⁰⁴ Nossa tradução: [...] quando Julio Argentino Roca decide apagar a linha que separa o sagrado do profano e a ordem do caos, Alegría del Lucero já tem dezesseis anos e acaba de passar, com êxito, no exame de oratória diante de um júri de caciques.

¹⁰⁵ Nossa tradução: Era o mês de abril do ano de setenta e nove, quando Roca declarou oficialmente a existência de um deserto composto de terra virgem, maleável, desabitada, apta para a civilização.

¹⁰⁶ Nossa tradução: -Bem senhora, estará feliz em voltar à civilização, verdade? \ -A que civilização o senhor se refere, meu capitão? \ - Como a qual civilização? A única, claro. A que nós

À personagem cativa é concedida uma atitude em que a identidade indígena é afirmada positivamente, pois essa se orgulha da sua condição e contesta a concepção de civilização e de que a sua única “redenção” seria ser resgatada pelos soldados brancos. De acordo com Marcari (2016), este comportamento de Dorotea representa um desafio à concepção patriarcal de que a mulher e o pampa selvagem carecem de salvação. Ela também colabora, sem dúvidas, para que a literatura – especialmente aquela de produção híbrida de história e ficção – se constitua em via de descolonização.

Neste momento da narrativa, Lisandro Cáceres já se encontrava apaixonado por Dorotea que, como ele, representava o sujeito desterritorializado, condicionado a viver no limiar dos espaços da Argentina do século XIX. Nas primeiras conversas com a cativa, o guerreiro já se sente desarmado das suas crenças e princípios. *“La cautiva lo exasperaba. Siglos de moral y de catecismo quedaban destruidos de esa boca pequeña y precisa que le parecía cada vez más seductora¹⁰⁷”*. (LOJO, 2001, p. 237). São registros discursivos ficcionais como este que evidenciam uma possível “outra” visão sobre as cativas que constroem caminhos possíveis às alternativas diferentes. Essas, por sua vez, são veredas à descolonização.

Quando a personagem cativa é questionada por Lisandro sobre sua relação com *Cañumil* e a possibilidade que o exército lhe oferece de retorno à antiga vila em que morava, mais uma vez o guerreiro é surpreendido pelas prontas respostas de Dorotea.

*-El capitán me ha dicho que en cuanto la campaña termine le conseguirán ropas y pasajes para que pueda volver a Villa María.
-No recuerdo que me haya preguntado se quiero volver. [...].
-¿Es que prefiere ser esclava de los bárbaros?
Dorotea lo miró con sorna.
-Qué poco mundo tiene usted, alférez. Una cristiana nos es esclava toda la vida en Tierra Adentro, salvo que sea muy fea, o muy tonta.
[...] me convertí en esposa. [...]. Me confiaron secretos, les escribí*

representamos. \ [...]\ -Para serem representantes da civilização, não parecem vocês muito bem vestidos. \ Não lhe faltava razão. Como de costume, os soldados marchavam em direção à glória com suas condecorações cravadas sobre farrapos. \ -Tenho filhos índios. [...] agora eu também sou índia [...]. Não tenham ilusões. Vocês não valem para eles muito mais do que nós.

¹⁰⁷ Nossa tradução: A cativa o exasperava. Séculos de moral e catecismo foram destruídos por aquela boca pequena e precisa que lhe parecia cada vez mais sedutora.

*sus cartas para que se entendieran con los huincas. [...] Y hace mal en menospreciar la influencia de las mujeres. En casi todas sus misiones, Cañumil empleaba embajadoras, preferentemente*¹⁰⁸. (LOJO, 2001, p. 235-236).

Uma vez mais na narrativa Lojo destaca a voz feminina como agente da história que, perante a ideologia patriarcal, não foi reconhecida como atuante. É o que Rotker (1999) enfatiza como o silenciamento na voz da imagem da cativa no discurso historiográfico oficial. A autora do romance assinala os pactos de silêncio a que foram submetidas estas mulheres, a fim de anular a presença feminina da memória coletiva da nação argentina, apagando, assim, da história, a prole mestiça que ‘contamina’ a pureza do sangue dos huincas. Essa é a “outra” história, a que descoloniza, a que revela a atuação feminina em eventos essenciais da história em ações nas quais apenas o homem foi atuante e importante.

No caminho de volta, Lisandro, embriagado, tenta estuprar Dorotea que, com sua força, não permite que o ato se efetive. Diferente das narrativas que aludem à cativa Lucía Miranda como a mulher branca que permanece fiel ao marido branco, independente da condição em que se encontra, no relato de Lojo, o guerreiro Lisandro, na tentativa de estupro, considera Lucero Rojo como uma mulher indecente: “*Era una puta, que se acomodaba con demasiada facilidad a los deseos de los vencedores*¹⁰⁹”. (LOJO, 2001, p. 238).

Pouco tempo depois do ocorrido, Dorotea decide passar a noite com Lisandro, demonstrando, assim, a sua autonomia em relação ao seu corpo e não dependente apenas do desejo masculino, transgredindo, desse modo, o sistema patriarcal. A cativa pede ao guerreiro que a ajude a esconder-se com seus filhos e os dois planejam um futuro juntos. No entanto, a companhia os descobre e Lisandro

¹⁰⁸ Nossa tradução: -O capitão me disse que assim que a campanha acabar, conseguir-lhe-ão roupas e passagens para que possa voltar a Villa María. \ -Não me lembro de que tenham me perguntado se quero voltar. [...]. \ -E prefere ser escrava dos bárbaros? \ Dorotea o olhou com sarcasmo. \ -Que mundo pequeno você tem, alferes. Uma cristã não é escrava a vida toda em *Tierra Adentro*, a não ser que seja muito feia ou tonta. [...] me converti em esposa. [...]. Me confiaram segredos, escrevi-lhes suas cartas para que se entendessem com os *huincas*. [...]. E faz mal em menosprezar a influência das mulheres. Em quase todas as missões, *Cañumil* recrutava embaixadoras, preferencialmente.

¹⁰⁹ Nossa tradução: Era uma prostituta, que se acomodava muito facilmente aos desejos dos vencedores.

é obrigado a pedir baixa do exército, enquanto Dorotea é levada para a Villa María, onde havia vivido até a adolescência.

Segundo Rotker (1999), o contato carnal das cativas com os índios foi considerado bárbaro e extremamente ameaçador ao projeto nacional argentino, que se declarou etnicamente branco, e que não vislumbrava a possibilidade da mestiçagem. Portanto, o corpo da mulher cativa tornou-se um tabu nacional, um território de conflitos. Daí a necessidade da literatura em retratar outras perspectivas daquelas marcadas pela história hegemônica, a fim de recuperar a memória coletiva do argentino e compreender o porquê de se ter produzido a figura da cativa divergente daquela que suas vozes negadas pretendiam contar. Esse é, pois, um passo seguro da literatura à descolonização.

Na última parte do conto, *“El guerrero (1910)”*, o leitor é levado às recordações de Lisandro, desde a primeira juventude até o momento em que revista suas memórias e, em meio a tantos paradoxos, já não sabe se é o mesmo que era antes de encontrar-se com Dorotea, pois o lugar do deslocamento e a natureza do pampa transformaram o ex-soldado, mesmo que ele não o tenha percebido.

Ante as memórias coletivas apagadas pela história oficial, María Rosa Lojo visibiliza as vozes silenciadas que emergem destes encontros insólitos, como as da cativa e as do guerreiro, encontro amoroso esse que representa um dos maiores dramas do colonizador e do suposto cidadão branco argentino: a possibilidade de mestiçagem entre o europeu e o autóctone.

A *“outra”* história da cativa e do guerreiro, evidenciada na escrita de María Rosa, altera os papéis desempenhados pelas personagens, pois a personagem Dorotea, depois de raptada, assume seu protagonismo enquanto sujeito social entre os ranqueles, e, a personagem Lisandro tem seus construtos postos em desordem, desestabilizado diante da representação de uma mulher branca e cristã que, além de conhecedora dos assuntos de guerra, prefere ficar entre o povo indígena a voltar à ‘civilização’. De acordo com Coelho (2015), esta atitude da personagem Dorotea é justificada na narrativa lojiana por condutas da cativa que não seriam aceitas no espaço em que vivia, como, por exemplo, a família que a acompanha, marcada pela mescla da miscigenação, além da sua autonomia enquanto mulher, inclusive a sua liberdade sexual, inconcebível ao branco “civilizado”.

A autora argentina ocupa-se, também, de inverter os respectivos adjetivos que acompanham as personagens: Dorotea-cativa, no relato de María Rosa Lojo, tem a indicação de que foi cativa não dos indígenas, mas, sim, no período em que vivia em Villa María, uma vez que sofria com uma família repressora e patriarcal. A sua autonomia e liberdade só será alcançada quando passa a viver entre os índios ranqueles. Já Lisando-guerreiro, subjugado à disciplina militar, assume o papel de cativo, mesmo que não tenha se percebido como um prisioneiro.

La pampa se convertía para ellos en una cárcel sin puertas, y la baja sólo llegaba con la muerte [...]. Ya no imaginaban otra vida fuera del servicio y de su disciplina severísima, que por cualquier infracción menuda conducía a los soldados al cepo, al palo, a las estacas o a los baquetazos.¹¹⁰ (LOJO, 2001, p. 224).

Neste conto, María Rosa Lojo (2001) contrapõe a sua escrita, com claras intenções de valorizar o feminino, àquela canônica de Borges (1999), o qual, no seu relato sobre a mesma temática, apenas menciona as personagens sem considerar suas vidas e as razões de suas atitudes, diferentemente do que faz a autora portenha, que apresenta “[...] los *detalles, los sentimientos, los diálogos entre los personajes*¹¹¹” (RIBEIRO, 2013, p. 405), para evidenciar “outra” possível leitura desse passado. Uma projeção do possível que conduz à reflexão, ao desconstrucionismo da visão hegemônica masculina e a uma possível descolonização da visão e da mente do sujeito latino-americano frente aos registros de seu passado.

Como é frequente nas produções de Lojo, o limiar dos espaços, da literatura, da história e da memória perpassa o seu texto e rompe com a dualidade de alguns conceitos como a civilização e a barbárie. Neste conto, o deserto representa esta fronteira. Outro conceito binário revisitado na narrativa é relativo ao feminino e ao masculino, no qual a submissão da mulher ao homem é questionada, pois a personagem Dorotea manifesta a sua opinião, testemunhando sobre sua condição

¹¹⁰ Nossa tradução: Os pampas se tornaram para eles uma prisão sem portas, e a baixa só chegava com a morte [...]. Eles já não imaginavam outra vida fora do serviço e de sua disciplina mais tão severa, que por qualquer infração, por menor que fosse, conduzia os soldados ao tronco, ao bastão, às estacas ou aos baquetazos.

¹¹¹ Nossa tradução: [...] os detalhes, os sentimentos, os diálogos entre as personagens.

de mulher entre os indígenas e essa é oposta àquela defendida pela visão branca masculina.

A dicotomia entre civilização e barbárie é relativizada pela autora María Rosa por meio das expressões da cativa que não considera o indígena como um bárbaro frente aos argentinos, o que se dá, segundo essa perspectiva feminina, é o oposto: os ranqueles não são descritos como selvagens, mas, sim, como homens prudentes e amistosos que, em muitas ocasiões importantes, preferiram valer-se de suas mulheres como embaixadoras.

Em suma, o conto aqui analisado, como os demais da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), apresenta as características do romance histórico de mediação descrito por Fleck (2017), tais como a linearidade da narrativa e a linguagem aproximada do cotidiano do leitor, além de visibilizar as vozes silenciadas pelo discurso oficial, que lhe dá um caráter de criticidade.

María Rosa Lojo, neste conto, recupera o arquétipo da cativa, mito fundacional da literatura argentina e, no seu trato literário, ressignifica o passado pela ficção, revisitando, assim, conceitos do sistema patriarcal, bem como assinala a presença dos povos indígenas na terra e na cultura argentina, desconsiderados pelos homens “civilizados”.

2.5 DAS VOZES ESQUECIDAS À RESSIGNIFICAÇÃO DO PASSADO

A obra *corpus* desta pesquisa, *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), revela ao leitor escusos aspectos da vida amorosa de personagens históricos do século XIX, de uma Argentina situada no período das lutas de independência (1810) e assentamento do Estado Nacional Argentino (1810-1880).

O interesse da autora María Rosa Lojo se evidencia na produção de uma escrita híbrida de história e ficção que reúne o protagonismo de heróis nacionais, intelectuais, políticos, indígenas, mulheres (cativas brancas, curandeiras, guerreiras, amantes) a episódios históricos que marcaram os conflitos entre autóctones e os colonizadores espanhóis, bem como entre unitários e federalistas.

As narrativas, especificamente, as que compõem a obra aqui analisada – *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) – resultam de uma detalhada investigação histórica e incutem subjetividades às ilustres ou anônimas figuras da sociedade portenha do século XIX. Ciente das complexidades e antinomias que habitam a humanidade, Lojo considera os opostos, as fronteiras, o pluralismo étnico que se funde às contradições do que propõe o discurso hegemônico do poder político, econômico e cultural do colonizador e cria versões do passado nas quais não se prioriza a desconstrução carnavalizada ou paródica de grandes figuras históricas, mas se dá protagonismo às personagens apenas mencionadas nos anais da história.

Essas personagens, pela sua perspectiva marginalizada expressam, na linguagem artística da literatura, a sua versão dos fatos consignados nos compêndios historiográficos. Essas perspectivas diferenciadas ressignificam esse passado e gestam vias para a descolonização de mentes que, até a pouco estavam sujeitas às versões hegemônicas de uma história tradicional na qual o discurso patriarcalista também se evidencia.

Neste propósito, María Rosa sublinha a participação dos indígenas, antes considerados apenas “bárbaros”, e das mulheres – vistas apenas como figurantes secundárias – como sujeitos históricos atuantes, ficcionalizando outras versões do passado. Segundo expressa Marques (2017, p. 23), “*se coloca así el intento de impedir que las memorias marginalizadas sean definitivamente vencidas por el tiempo y el silencio*”¹¹².

Os “*olvidados*”¹¹³ da história, que povoam os interstícios e margens do discurso colonial têm, na revisitação do passado proposta por María Rosa Lojo, uma possibilidade de rememoração de seus feitos. Dessa maneira, a narrativa da autora argentina, ao atuar como diluição de tempos e espaços, acentuando a heterogeneidade das relações humanas, “[...] *asume una postura descolonial del ser*

¹¹² Nossa tradução: Coloca-se assim a tentativa de impedir que as memórias marginalizadas sejam definitivamente vencidas pelo tempo e o silêncio.

¹¹³ Nossa tradução: esquecidos

(género, sexo), del sentir (aesthesis) y del saber (epistemología) [...].¹¹⁴ (MARQUES, 2017, p. 24).

Dentre as identidades historicamente excluídas e submetidas ao silêncio, encontra-se a voz feminina, que é realocada nos espaços simbólicos da sociedade argentina nas produções lojianas. Essa exclusão e a sua tentativa de reparo, pela qual o olhar de María Rosa se detém, justifica-se pelo modelo androcêntrico de sociedade patriarcal que determinou a condição feminina de sujeito destituído de participação histórica e a negação que lhe foi imposta de poder falar sobre sua própria história. Nesse contexto,

[...] *el hombre ocupa el espacio público y el único ámbito para la mujer, considerada reproductora biológica y engendradora de la colectividad nacional, se sitúa en la esfera doméstica. Solamente puede desempeñar una "prestigiada" función de madre, guardiana del hogar y del honor patriarcal. Así, queda "borrada" sistemáticamente de la vida social y política hasta bien avanzado el siglo XX.*¹¹⁵ (LUESAKUL, 2012, p. 63).

Compreendemos, assim, que o discurso produzido pelos homens a respeito das mulheres é passível de suspeita, conforme aponta Simone de Beauvoir, na obra *O segundo sexo*, de 1949, na qual questiona a representação do mundo feminino a partir do olhar masculino, que privilegia eventos históricos em detrimento de outros, rasurando, dessa maneira, a importante participação feminina na história.

Há que se considerar ainda que a exclusão da figura feminina não se deu apenas na história, mas também na literatura. De acordo com Luesakul (2012), nas produções literárias e artísticas da cultura oficial, a figura feminina é vista por intermédio do homem. No que se refere à mulher latino-americana, “[...] *resultarían doblemente “colonizadas”, no sólo por el sexismo patriarcal sino también por el imperialismo europeo [...].*”¹¹⁶ (LUESAKUL, 2012, p. 79).

¹¹⁴ Nossa tradução: [...] assume uma postura descolonial de ser (gênero, sexo), sentimento (estética) e conhecimento (epistemologia) [...].

¹¹⁵ Nossa tradução: O homem ocupa o espaço público e o único espaço para a mulher, considerada reprodutora biológica e geradora da comunidade nacional, situa-se na esfera doméstica. Somente pode desempenhar um papel "de prestígio" como mãe, guardiã do lar e da honra patriarcal. Assim, é sistematicamente "apagada" da vida social e política até o século XX.

¹¹⁶ Nossa tradução: [...] resultariam duplamente “colonizadas”, não só pelo sexismo patriarcal como também pelo imperialismo europeu [...].

Essas são opressões e subjugações, das quais essas mulheres teriam que se libertar e Maria Rosa Lojo, em toda sua produção, assume o papel revisionista desse passado assinalado às mulheres e ressignifica o passado por meio de uma escrita híbrida na qual o passado oficial é reelaborado por perspectivas “vistas de baixo”, segundo define Jim Sharpe (1992) essas novas incursões também do discurso historiográfico mais recentes e reavivado.

Dessa maneira, a revisão do passado pela literatura feminina, da qual se ocupa a escritora argentina, María Rosa Lojo, trata de conceber um espaço à subjetividade da mulher, no propósito de inseri-la, como voz ativa, no contexto histórico e social da América Latina. O gênero romance histórico, fundamentalmente, o de produção feminina:

[...] reclama así la “existencia” de este sexo en la historia de la humanidad, presentándolo en principio en una prolongada fase de imitación y absorción de la tradición dominante hasta llegar a un periodo de búsqueda de identidad propia y autodescubrimiento. Tanto la narración de la historia desde la visión de las mujeres como la reivindicación de su “lugar” como sujetos “históricos” validan así su participación en la sociedad como “otra” mitad de la población lo que, a su vez, contribuye a la “construcción” de una historia “nacional” más integral y completa.¹¹⁷ (LUESAKUL, 2012, p. 85).

As personagens de extração histórica mescladas às ficcionais, que permeiam os contos dos amores insólitos responsáveis pelas mesclas e alianças de etnias na construção da sociedade argentina, na obra de Lojo (2001), parecem incompatíveis, inusitados, incomuns a um sistema patriarcal, cristão e comandado por brancos europeus, que desafiam a historiografia oficial “imutável”, como o encontro de um professor com uma mulher combatente nas guerras civis da Argentina (“*El Maestro y la Reina de las Amazonas*”), ou o amor entre um guerreiro e uma cativa (“*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*”), ou ainda, a:

¹¹⁷ Nossa tradução: [...] reivindica, assim, a “existência” deste sexo na história da humanidade, apresentando-o em princípio numa prolongada fase de imitação e absorção da tradição dominante até chegar a um período de busca de sua própria identidade e autodescoberta. Tanto a narração da história desde a visão das mulheres como a reivindicação de seu “lugar” como sujeitos “históricos” validam assim sua participação na sociedade como “outra” metade da população, que, por sua vez, contribui para a “construção” de uma história “nacional” mais integral e completa.

*Igualmente absurda [...] la loca fascinación de Domingo F. Sarmiento ("Amar a un hombre feo") por una beldad estadounidense (que además ya estaba casada) cuyas máximas preocupaciones giraban en torno a las modas, la ópera y los paseos en trineo sobre la nieve nocturna.*¹¹⁸ (LOJO, 2001, p. 16).

São essas mesclas, marcadas pelos insólitos encontros, que são representativas do processo de hibridização cultural que se deu nas terras latino-americanas. No entanto, de acordo com Marques (2017), a burguesia da nação Argentina tratou de ignorar a mestiçagem ocorrida no século XIX em busca de “civilizar” esses povos, e, por meio das sangrentas campanhas militares, exterminou a população indígena. Revelar, pela ficção, que o “bárbaro” também habitava a esfera do poder é, sem dúvidas, ressignificar o passado e possibilitar vias para a descolonização.

Em *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), um exemplo significativo de evidência da multiculturalidade étnica da nação argentina e da mestiçagem entre brancos e índios encontra-se no “[...] *secreto de la sangre guaraní de Ruy Díaz de Guzmán, primer escritor “criollo” nacido en la región del Río de la Plata, en “La historia que Ruy Díaz no escribió.*”¹¹⁹ (LUESAKUL, 2012, p. 123). A biografia dessa personagem, ficcionalizada por Lojo no conto já mencionado, está atrelada à fundação da Argentina enquanto nação, uma vez que seu pai, Alonso Riquelme de Guzmán, foi um dos conquistadores pioneiros nas expedições ao Rio da Prata e seu avô, Domingo de Irala, um dos governadores dessa localidade.

Na obra *La Argentina manuscrita* (1612), o autor Ruy Díaz revela ao leitor que apenas se identifica com a linhagem espanhola, traduzida em sua dedicatória, na qual apenas nomeia a hierarquia política paterna, desconsiderando a sua avó guarani N. Coya Tupanambe. Isso resultou, no imaginário coletivo purista argentino, a ideia de que “*en él, triunfó su ascendencia paterna. Era mestizo por la raza pero*

¹¹⁸ Nossa tradução: Igualmente absurda [...] a louca fascinação de Domingo F. Sarmiento ("Amar a um homem feio") por uma beldade estadunidense (que já estava casada) cujas principais preocupações giravam em torno da moda, da ópera e dos passeios de trenó na neve noturna.

¹¹⁹ Nossa tradução: [...] segredo do sangue guarani de Ruy Díaz de Guzmán, primeiro escritor “criollo” nascido na região do Rio da Prata, em “A história que Ruy Díaz não escreveu.

español por espíritu.¹²⁰” (LUESAKUL, 2012, p. 123). Lojo elege este contexto histórico à construção de suas narrativas e concede voz a segunda metade desse sujeito – o guaraní sepultado no esquecimento – a descoberta das raízes éticas diversas e plurais que, de fato, o constituem, para, assim, libertar os silenciados pela história já registrada.

Como professora, pesquisadora e escritora contemporânea, María Rosa Lojo, no seu discurso literário, revisita a história para ressignificá-la sob a perspectiva dos esquecidos/vencidos ou hegemonicamente configurados pela historiografia (como é o caso de Ruy Díaz, ou mesmo o de Faustino Sarmiento, de acordo com a perspectiva de enfoque). A escrita feminina que revisita o passado, de acordo com Trouche (2006), é intrínseca ao conjunto de escritoras que se centraram na submissão feminina em seu papel social como tema recorrente, principalmente, a partir da década de 70, do século XX.

Para Cunha (2004), a releitura da história pela ficção, por meio da escrita feminina, da qual Lojo é representativa, contribui para a reconstrução da identidade da mulher como sujeito atuante nos eventos históricos, reordenando e completando o passado. Santos (2013), sobre essas narrativas reflete que

[...] através do diálogo com a história, as narrativas problematizam o passado histórico por meio da literatura e contribuem para desarticular as categorias conceituais de verdade, discurso e identidade. Também contestam as formas de representação das personagens no passado histórico e reafirmam a individualidade feminina em um mundo dominado pelo sujeito masculino. Dessa forma, as personagens criadas fogem do estereótipo feminino que prima pela submissão à voz masculina e pela negação do conhecimento e do poder. (SANTOS, 2013, p. 116).

A representação arquitetada de Lojo para as suas protagonistas cumpre esse papel com excelência. Dessa maneira, estas produções, restituem às figuras femininas um lugar de enunciação, negado pelo discurso historiográfico oficial e o fazem ao dar voz a personagens periféricas, singulares que, com seus olhares ressignificam o passado e contribuem para a ampliação do horizonte do leitor sobre eventos do passado, muitas vezes bem conhecido do cidadão argentino por meio do

¹²⁰ Nossa tradução: Nele, triunfou sua ascendência paterna. Era mestiço por raça mas espanhol por espírito.

discurso historiográfico. Oportunizar uma ruptura nessas imagens cristalizadas sobre o passado e, ao menos, pensar sobre uma possível “outra” história é, em nossos dias, caminho à descolonização.

Sob esta perspectiva, é possível reiterar os pressupostos teóricos de Fleck (2017) acerca dos aspectos que constituem o romance histórico contemporâneo de mediação, uma vez que essa modalidade considera uma das características presentes nas obras classificadas como tal, a releitura crítica do passado, a partir de perspectivas periféricas, ancoradas em personagens secundárias ou esquecidas pela história oficial. Esse diálogo “mediativo” entre o presente vivenciado pelo leitor e o passado cristalizado nas imagens hegemônicas da história tradicional parece ser o cenário dos textos de María Rosa Lojo.

As obras das escritoras que emanam das releituras críticas do discurso hegemônico tradicional contestam a “verdade” proferida pela voz masculina e consideram a perspectiva feminina nas narrativas ficcionais. Assim, na escrita híbrida de história e ficção de autoria feminina, em especial, a “mulher toma a palavra, reorganiza a memória familiar e desconstrói o discurso hegemônico.” (ESTEVES, 2016, p. 83). O propósito, nessas produções, não é a desconstrução da história já registrada pelo discurso falocêntrico, mas a inserção de um espaço marcado pela perspectiva feminina. Assim,

*[...] el discurso de la mujer no consiste exclusivamente en aislarse dentro de la recreación de la interioridad para distanciarse del discurso del hombre, sino precisamente en reinsertar la voz de la mujer que narra la historia desde su punto de vista, y por lo tanto, la completa.*¹²¹ (CUNHA, 2004, p. 24).

Os contos e romances produzidos neste contexto, para Santos (2013), delataram as situações arbitrárias de opressão relacionadas a gênero, etnia, raça e classe social sofridas pelas mulheres latino-americanas. Nesses textos,

[...] as personagens femininas fugiam dos estereótipos que primavam pela submissão à voz masculina, pela negação do corpo e do prazer e pelo rechaço à dedicação exclusiva da mulher ao espaço privado

¹²¹ Nossa tradução: O discurso da mulher não consiste exclusivamente em isolar-se na recriação da interioridade para distanciar-se do discurso masculino, mas precisamente em reinserir a voz da mulher que conta a história do seu ponto de vista e, portanto, a completa.

do lar, sem participação ativa na vida pública. (SANTOS, 2013, p. 118).

É o que se observa no conto “*El Maestro y la Reina de las Amazonas*” (LOJO, 2001, p. 127), analisado neste texto. A personagem de extração histórica Martina Chapanay, revisitada pela autora pelo seu discurso literário, é exemplar da figura feminina que não se submete à voz masculina e exerce pleno poder em relação ao seu corpo e prazer. Isso se evidencia pela maneira como se veste (roupas masculinas), desafiando os preceitos patriarcais e, conforme Estrada (1962), na sua prática de apossar-se dos homens que lhe agradavam enquanto sexo masculino.

De acordo com Lojo (2001), a escrita feminina de romances históricos se encarrega de “humanizar” figuras heroicas da história, como também de reconstruir a imagem de “heroínas”, mulheres guerreiras que se dedicaram a causas sociais ou políticas da época da conquista, independência e fundação da nação Argentina, junto de seus companheiros e, para isso, abdicaram da maternidade ou, ainda, do casamento. É o que se nota na personagem de extração histórica Martina Chapanay que, na narrativa de Lojo, tem a oportunidade de contar a história sob a sua perspectiva, assinalando a sua participação nos conflitos entre unitários e federalistas, mesmo na condição de mulher. Essa perspectiva está, pois, diametralmente oposta àquela consagrada na história, na memória e na literatura argentina, que reverenciam a clássica obra de Domingo Faustino Sarmiento: *Facundo – civilização ou barbárie* (1845)¹²².

Lojo considera a participação das mulheres nos episódios históricos e reconstrói novos discursos, valorizando a atuação dessas em fatos meramente registrados pela hegemonia patriarcal. Aqui é onde se distingue a personagem Martina Chapanay, que contesta a história registrada por Domingo Faustino Sarmiento e reclama a sua participação enquanto combatente na Guerra Civil Argentina, embora reconhecendo que se fossem registradas suas ações de

¹²² Obra de Domingo Faustino Sarmiento, jornalista e presidente da Argentina de 1868-1874, escrita enquanto este intelectual esteve em exílio no Chile. O livro é considerado por críticos literários como uma das mais importantes produções escrita por um latino-americano. Neste livro, Sarmiento descreve a vida de Juan Facundo Quiroga, um *gaúcho*, representação da “barbárie” na Argentina, nas décadas de 1820 e 1830. Esta obra se erigiu em mito político integrante das disputas para a construção do Estado-nação na Argentina. A antinomia civilização e barbárie recobre as concepções de um projeto homogeneizador de Estado, nação e sociedade e, portanto, a definição dos sujeitos que constituiriam o corpo político da nação e suas representações culturais.

guerrilheira, não receberia os créditos pela população, pois não acreditariam que uma mulher fosse apta para tal, como já apontado na análise do conto, em seção anterior.

Para Luesakul (2012), na América Latina, como ocorreu em outros continentes, tanto a história como a literatura têm seus discursos construídos sob a intervenção masculina. Portanto, *“en las obras “oficiales” los hombres desempeñan un papel fundacional mientras que las mujeres, por su condición “ahistórica”, se encuentran “silenciadas” bajo el patrón patriarcal.*¹²³” (LUESAKUL, 2012, p. 71). Diante deste cenário, Lojo, no conto *“El Maestro y la Reina de las Amazonas”* (LOJO, 2001), outorga à Martina uma “outra representação” da figura feminina tida como frágil e sem iniciativa. A autora lhe confere o perfil de uma mulher atuante, dona de si, capaz de ler os sinais da natureza, bem como os códigos da escrita com tamanha facilidade. *“-Leer me parece mucho más sencillo que rastrear.*¹²⁴” (LOJO, 2001, p. 137).

Luesakul (2012) afirma que a participação das mulheres em momentos históricos deu-se de maneira ativa, como soldadas, esposas, filhas ou, ainda, amantes que acompanharam seus “heróis” na trajetória de cada um deles. No entanto, *“[...] son castigadas con la “ausencia” no solamente por su papel asignado en la sociedad, sino también por la visión sexista de los historiadores, predispuestos a “olvidar” actividades realizadas por esta mitad de la población.*¹²⁵” (LUESAKUL, 2012, p. 73).

A própria história oficial ratifica a afirmação da pesquisadora, citada acima, uma vez que muito pouco se sabe sobre figuras femininas como Victoria Romero de Peñaloza¹²⁶ (esposa de Ángel Vicente Peñaloza, combatente incansável junto a seu marido) e Aurélia Vélez, por exemplo, que manteve uma relação extraconjugal com

¹²³ Nossa tradução: Nas obras "oficiais", os homens desempenham um papel fundamental enquanto as mulheres, por sua condição "a-histórica", encontram-se "silenciadas" sob o padrão patriarcal.

¹²⁴ Nossa tradução: -Ler me parece muito mais fácil do que rastrear.

¹²⁵ Nossa tradução: [...] são castigadas com a "ausência" não apenas por causa de seu papel atribuído na sociedade, mas também pela visão sexista dos historiadores, predispostos a “esquecer” atividades realizadas por essa metade da população.

¹²⁶ Victoria Romero de Peñaloza (1804-1889) – figura lendária, mulher independente e que acompanhou seu marido, conhecido como *“El Chaco”*, nas campanhas militares.

Sarmiento por mais de três décadas, que a despeito de suas façanhas heroicas não lhes foi concedido o protagonismo histórico.

O conto *“Amar a un hombre feo”*, da obra *“Amores Insólitos de nuestra historia”* (2001), apresenta-se como um espaço de enunciação à mulher na condição de amante. Nesse relato, a personagem Ida Wickerham revela ao leitor o aspecto humano de Domingo Sarmiento, retratado na historiografia oficial apenas como político e intelectual no contexto da Argentina, do século XIX. À amante, figura “esquecida” pelo discurso hegemônico, é concedida a posição e a voz no contexto histórico ao qual se insere, marcados na escrita de María Rosa Lojo, pela presença da subjetividade da mulher-amante de Sarmiento.

Já no conto *“Otra historia del Guerrero y de la Cautiva”* (LOJO, 2001, p. 215), a possibilidade da participação da mulher na vida pública é assinalada pela atuação da cativa Dorotea Cabral na tribo dos ranqueles. Ela se assume enquanto sujeito social, e, consoante à personagem Martina, afirma-se enquanto mulher em relação ao seu corpo e os prazeres femininos. A situação de cativas e cativos surge no espaço de fronteira entre os indígenas e os espanhóis na região conhecida hoje como Patagônia. Os europeus invadiam as terras dos autóctones na pretensão de “civilizar” o novo país que se consolidava. De acordo com a pesquisadora Pasuree Luesakul (2012), no ano de 1815, as ocupações dos terrenos em que viviam os indígenas expandiram-se e:

*[...] en represalia, los indios intensificaron sus ataques y extendieron sus saqueos. Al mismo tiempo, era una actividad económica fundamental para las toldeñas. Los “robos” de ganado, que para los indígenas eran “caza” en sus territorios, desempeñaron un papel sustancial en el consumo en las comunidades y en el comercio con las tribus chilenas. Además, aportaron un botín adicional: los cautivos y las cautivas como manera de obtener mano de obra y esposas.*¹²⁷
(LUESAKUL, 2012, p. 147).

As mulheres eram preferidas pelos índios, pois se adaptavam melhor ao convívio nas tribos e, semelhantes à personagem Dorotea Cabral, quando

¹²⁷ Nossa tradução: [...] em represália, os índios intensificaram seus ataques e estenderam seus saques. Ao mesmo tempo, era uma atividade econômica fundamental para as toldeñas. Os "roubos" de gado, que para os povos indígenas eram "caça" em seus territórios, desempenhavam um papel importante no consumo das comunidades e no comércio com as tribos chilenas. Além disso, eles forneceram um espólio adicional: cativos e cativos como forma de obter mão de obra e esposas.

concebiam filhos, conservavam a língua materna e a ensinavam a sua prole. “*Con frecuencia, se resistían a ser intercambiadas y regresar al mundo “civilizado”*”.¹²⁸ (LUESAKUL, 2012, p. 148). Essas mulheres contribuíram significativamente com a mestiçagem racial e cultural no encontro entre os dois mundos, o europeu e o autóctone.

No conto “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*”, María Rosa Lojo revisita esses episódios de conquista das terras indígenas e conduz a narrativa sob o discurso literário salientando a perspectiva da voz feminina, que se reconhece enquanto sujeito histórico e questiona os valores do povo “civilizado”. Nesse conto, temos um duplo enfrentamento da escrita feminina: com a história hegemônica, por um lado e, por outro, com a literatura altamente canônica masculina da Argentina: Lojo desconstrói em seu conto as imagens cristalizadas dos nativos raqueles como bárbaros, existentes tanto no discurso historiográfico como, também, reafirmado pela prestigiosa pluma de Jorge Luiz Borges.

Dessa forma, para Fleck (2017), estas narrativas conduzem as mulheres à descolonização da condição de subjugadas à voz masculina, pois permitem às personagens ascender na esfera pública e viver na esfera privada a liberdade sobre seu corpo.

María Rosa Lojo, como as demais escritoras latino-americanas que intentam abstrair o gênero feminino da posição de abnegado da historiografia oficial, requer o acesso da mulher aos anais da história e a (re)construção da identidade da figura feminina desde a perspectiva da própria mulher. Conforme formula Cunha (2004), será necessário a essas escritoras questionar a história sob diferentes aspectos, a fim de libertar-se do jugo dominador do patriarcalismo. Como menciona a pesquisadora:

*Quizás para llegar al fondo de la dominación que históricamente ha padecido la mujer y poder liberarla, se evidencia que las escritoras sienten la necesidad de cuestionar o desmitificar no sólo la historia nacional, la latinoamericana o la universal, sino también la mitológica y la religiosa.*¹²⁹(CUNHA, 2004, p. 17).

¹²⁸ Nossa tradução: Frequentemente, resistiam a ser trocadas e retornar ao mundo "civilizado".

¹²⁹ Nossa tradução: Talvez para chegar ao fundo da dominação que as mulheres historicamente sofreram e poder libertá-la, é evidente que as escritoras sintam a necessidade de questionar ou

A prática de revisitar o passado por meio da literatura exercida pelo gênero romance histórico, na especificidade desta pesquisa, por meio de contos híbridos de história e ficção, concede espaços a outras “verdades”, além daquelas contadas pelos vencedores. Ao se recontar o passado na perspectiva dos marginalizados e esquecidos, é possível desvendar episódios ocultos e “[...] escovando a história a contrapelo” (BENJAMIN, 1985, p. 231), reescreve-se o presente e se ressignifica o passado.

María Rosa Lojo, como escritora latino-americana, ressignifica o passado, a posição da mulher, a dos indígenas, a do colonizado, bem como a dos heróis mitificados pela história. O discurso que permeia sua produção estética literária reconstrói identidades, espaços, tempos, dilui fronteiras e não dita verdades. Assim, aos marginalizados e esquecidos pela historiografia oficial, principalmente, às mulheres são concebidas escolhas, aquelas que desejam serem esposas, mães ou não seguirem estes caminhos, a elas é possível percorrerem espaços públicos ou domésticos ou, ainda, escreverem, opinarem, pois, a liberdade lhes é permitida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na trajetória deste estudo empreendemos um olhar sobre as narrativas híbridas de história e ficção da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), de María Rosa Lojo, autora contemporânea que percorre as veredas da história e da memória da nação Argentina no período de conquista e colonização dos espanhóis, instituindo, por meio de seu discurso literário, a ressignificação do passado hegemônico que sobre esse tempo ficou estabelecido.

Diante da produção literária de María Rosa Lojo, que, ao revisitar o discurso da história oficial, rompe fronteiras e espaços simbólicos entre colonizador e colonizado e se dedica a dar voz aos excluídos da historiografia hegemônica, propusemo-nos a indagar sobre a atuação da literatura diante desse silenciamento de vozes, principalmente, da feminina, nos relatos historiográficos registrados nos anais da história.

Considerando, ainda, a produção contística da autora argentina, menos recorrente na prosa contemporânea do que o gênero romance, procuramos estabelecer aproximações entre uma seleção de contos históricos da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) e os pressupostos teóricos da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, descrito nos estudos de Fleck (2017), que, dentre as características que o constituem, reúne aspectos das modalidades que a antecedem, pois, na sua elaboração, não se desprezam as características essenciais do novo romance histórico latino-americano, no entanto, apresentam uma diegese mais linear e nelas se modera o uso dos recursos mais desconstrucionistas presentes nos textos experimentalistas, o que confere mais acessibilidade à leitura dessas obras a um público mais amplo.

Por esses e outros aspectos que permeiam a obra da autora, podemos ratificar que a escrita de María Rosa é exemplar desta modalidade, pois empreende uma leitura crítica verossímil do passado pela qual evidencia personagens marginalizados da história oficial por meio de uma escrita acessível a um leitor menos experiente.

Atentos ao gênero literário conto, ao qual se insere a obra selecionada *corpus* deste estudo, exploramos os aspectos que o constituem, fundamentados em autores

como Poe (2004), Cortázar (1993) e Anderson Imbert (1979) e constatamos a presença desses na construção narrativa dos relatos que compõem a referida obra, uma vez que a autora María Rosa Lojo erige sua escrita de narrativa breve pautada em sua experiência como escritora e crítica literária, portanto, assenta valiosas relações entre os pressupostos teóricos acerca do gênero conto e a sua produção literária. Tais relações evidenciam-se, de imediato, no título da obra, por meio do vocábulo “insólitos”, que marca a relação incomum das personagens, aspecto inusitado inerente ao conto, apontado por Anderson Imbert (1979), como basilar à valoração desse gênero.

No decorrer da pesquisa e análise das narrativas selecionadas para estudo, reconhecemos o caráter fictício da obra, a despeito de ter sua gênese em minuciosas investigações históricas, aspecto esse que atende uma vez mais aos pressupostos teóricos do gênero conto assinalados por Anderson Imbert (1979), encarregado de possibilitar ao leitor outras perspectivas, além daquelas ditadas pela suposta “verdade” da história e, assim, primar pela beleza das metáforas acima do que indica o fato em si.

Buscamos no *corpus* selecionado, o livro de contos *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), os elementos necessários para revelar outras perspectivas da história “conhecida” sobre episódios registrados que elegeram figuras heroicas comumente homens, brancos e cristãos como protagonistas. Nas narrativas elegidas para análise, “*La historia que Ruy Díaz no escribió*” (p. 45-64), “*El Maestro y la Reina de las Amazonas*” (p. 127-145), “*Amar a un hombre feo*” (p. 191-213) e “*Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*” (p. 215-245), emergem outras vozes, daqueles sujeitos ocultos ou ignorados pela historiografia, como mulheres, indígenas, cativas, amantes, ou ainda, figuras da história, reveladas sobre outro ângulo, humanizados por meio da construção discursiva literária da autora María Rosa, que pretende dissolver a perspectiva única da história tradicional.

A América Latina, especificamente, a nação Argentina, é o cenário eleito por Lojo para abordar temas constantes em suas produções literárias, como o exílio, a fronteira, o estrangeiro, motivados pela própria experiência da autora como filha de pais exilados da guerra civil espanhola, experiência essa responsável pela sua vivência e escrita permanente de um entrecruzamento de histórias permeadas pelas

contradições e antinomias que vivenciam as personagens dos relatos da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), “histórias de amor pouco lembradas por um discurso hegemônico que trata de encobrir fissuras.” (ESTEVES, 2016, p. 75).

Nas reflexões propostas sobre os contos selecionados, apoiados em critérios de análise da construção discursiva híbrida de história e ficção, projetamos denotar como se dá a reprodução das personagens de extração histórica eleitas por Lojo, o que nos assegurou a compreensão de que a autora, no seu entremear entre história, memória e ficção, suscita a (re)construção de figuras célebres ou anônimas dos registros históricos e lhes concede distintas perspectivas daquelas já visibilizadas, outorgando-lhes uma humanização frente ao heroísmo cristalizado do discurso historiográfico.

Dessa maneira, por meio da revisitação do passado, as personagens ignotas são instituídas possibilidades de voz, de pronunciamentos, que considerem suas atuações nos eventos históricos, e, aos que são conhecidos pela história apenas pelo que revelam os livros escolares, são-lhes permitidos diferentes caminhos, de (re)construção identitária. Para tal, María Rosa Lojo empreende uma humanização a estas figuras “heroicas”, responsável pela aproximação do leitor às personagens que vivem os insólitos amores, bem como construindo a verossimilhança da narrativa.

Desse modo, ratificamos a inserção das produções literárias de María Rosa Lojo, sobretudo as narrativas que compõem o *corpus* selecionado para este estudo, como representativas da modalidade de romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017), pois privilegia visões periféricas dos episódios históricos, apresenta linearidade cronológica, além de constituir-se de uma linguagem amena e fluída em oposição ao experimentalismo linguístico e formal dos novos romances históricos.

No decorrer da pesquisa, atentamos para a prática de releitura da história pela ficção e exploramos as escritas híbridas e suas ressignificações do passado, o que nos permitiu vislumbrar a formação de um *lócus* enunciativo nos espaços sociais, linguísticos e culturais, que nos confere explicitar possíveis vias para a descolonização intelectual e cultural da América Latina, proficuamente demonstrados no desdobrar das análises realizadas que evidenciam as histórias já registradas pelo colonizador sob a ótica do colonizado.

A importância da proposta de desterritorializar o espaço imaginário do coletivo latino-americano, marcadamente regulado pelo poder colonizador, justifica-se pela possibilidade que a leitura e a escrita de produções críticas, conferem ao leitor, em especial, ao latino-americano, de revisitar o passado, sob diferentes perspectivas daquelas em que prevaleceu

[...] o discurso machista, hegemônico e tradicional eurocêntrico, transferido ao âmbito da história positivista, que buscava ocultar sua servidão ao poder na frágil armadura da imparcialidade e objetividade discursiva. Surgem, pois, nessas releituras híbridas [...] do passado pela ficção, novas perspectivas dos fatos, e personagens antes excluídas, marginalizadas, ignoradas e silenciadas ganham o espaço da representação para expressar, ainda que na parte ficcional, suas possíveis vivências de uma história cheia de sequelas e atrocidades. (FLECK, 2017, p. 126).

Como nos revela a maioria das personagens que habitam os contos da obra *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), os sujeitos subjugados à colonização em território latino-americano padeceram de uma intensa exclusão e discriminação, como aponta Fleck (2017), principalmente, o contingente de mestiços que compunha a sociedade latino-americana desde o período colonial. Conforme expõe Uslar Pietri (1990, p. 348), “*Por un absurdo y antehistórico concepto de pureza, los hispanoamericanos han tenido a mirar como una marca de inferioridad la condición de su mestizaje.*”¹³⁰

A negação da origem mestiça desses homens latino-americanos representa uma forma do colonizador subjugar esses sujeitos, como afirma Fleck (2017), esta negativa os impede de se reconhecerem na condição de mestiços e a riqueza da cultura que lhes é própria.

María Rosa Lojo transpõe este conflito no conto *La historia que Ruy Díaz no escribió*, como analisado em uma das subseções constituintes deste texto, no qual a personagem de extração histórica não se reconhece como mestiço nos registros dos *Anales del Descubrimiento, Población y Conquisya del Río de la Plata*¹³¹, mas tem a

¹³⁰ Nossa tradução: Por um conceito absurdo e anti-histórico de pureza, os hispano-americanos têm visto a condição de sua miscigenação como uma marca de inferioridade.

¹³¹ Nossa tradução: Anais do Descobrimento, Povoação e Conquista do Rio da Prata.

oportunidade de se identificar com os seus ascendentes mestiços na trama do discurso literário de Lojo, que rompe as fronteiras e ressignifica o passado.

O processo de conquista e colonização iniciado há mais de meio milênio, de acordo com Fleck (2017), é o responsável pelo apagamento da memória do colonizado, uma vez que a história registrada foi aquela escrita pelos europeus em terras americanas.

Dessa maneira, a faceta do colonizado passou a ser ignorada, silenciada, negligenciada. Um fato marcante responsável pela falta de registro dos autóctones dos episódios históricos vivenciados por esses povos foi a ausência de um sistema de escrita em terras americanas, quando da chegada dos conquistadores. Mais uma vez a obra *corpus* da nossa pesquisa, por meio do relato *El Maestro y la Reina de las Amazonas*, faz referência à importância da escrita como possibilidade de registro dos feitos históricos, prática essa que representa, também, um caminho para a descolonização das mentes latino-americanas.

No relato, a “*figura – fascinante, pero escasamente conocida, como la de tantas otras mujeres combatientes – de la sanjuanina Martina Chapanay [...]*”¹³² (LOJO, 2001, p. 333), realiza o rapto de um professor para que lhe ensine a ler e escrever, habilidades essas consideradas por Martina, como essenciais no combate ao apagamento da memória coletiva de um povo. A especial curiosidade por dominar a leitura e a escrita são características inerentes à personagem constantes em sua biografia, apontadas por Echagüe (1884).

Outro exemplo que confere à obra de Lojo elementos que são representativos da modalidade romance histórico contemporâneo de mediação é a escolha que a autora faz por “personagens históricas periféricas, marginalizadas ou excluídas [...], a fim de representar perspectivas silenciadas e negligenciadas pela historiografia.” (FLECK, 2017, p. 105).

É o que se nota, por exemplo, no conto *Amar a un hombre feo*, em que o foco narrativo apresenta a personagem Ida Wickersham e a sua visão, enquanto mulher e amante. Embora a figura feminina ainda sofra as consequências do abandono e solidão atribuídos à mulher infiel, à personagem é concedida voz, e, o leitor tem a

¹³² Nossa tradução: figura - fascinante, mas pouco conhecida, como a de tantas outras mulheres combatentes - da sanjuanina Martina Chapanay.

possibilidade de contemplar uma das figuras mais representativas no âmbito político, social e cultural da Argentina do século XIX, Domingo Faustino Sarmiento, como um homem fragilizado e tomado pela ‘barbárie’, que ele tanto refutou.

Tal fato permite inferir que a escritora argentina ocupa-se em asseverar, no seu próprio discurso, a visão feminina da versão da história pela ficção, Cunha (2004). Além de restituir a humanidade aos “*héroes masculinos mismos, a los que la pedagogía oficial había despojado de vulnerabilidad, de intimidad, de cuerpos deseantes.*”¹³³ (LOJO, 2013, p. 60).

No último relato selecionado para análise, *Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*, que compõem a série de contos da obra *corpus* da pesquisa, María Rosa Lojo ressignifica um dos episódios militares narrado por Ramón Daza (1975) ao salientar a subjetividade da personagem Dorotea Cabral e considerar as condições em que vivia antes de ser capturada pelos índios ranqueles.

A narrativa se apresenta ainda como uma contraescritura do conto de Jorge Luis Borges, pois o autor compactua com os relatos históricos que não consideraram “outros” prismas da condição das cativas, fenômeno que se acentou no ano de 1815, na região pampeana da Argentina, oriundo dos conflitos entre indígenas, que habitavam o “Deserto”, como ficou conhecida a região pelos europeus que não consideravam os povos que povoavam tal espaço, e os que desejavam “civilizar” o território argentino.

O conto é narrado sob a perspectiva tanto da cativa como do guerreiro e outra vez a autora María rosa rompe com o binômio masculino e feminino, uma vez que traz à tona a insubordinação da cativa diante do alferes Lisandro Cáceres e do exército como um todo aos confrontar suas ideias a respeito da condição das mulheres entre os indígenas e entre brancos.

Na revisitação do passado e mesmo da literatura de seu país, a autora María Rosa Lojo resgata o mito da cativa e confere a sua própria estética literária à narrativa, na qual destaca o sentimento da personagem feminina frente a cultura do colonizador e as suas considerações não são as mesmas divulgadas pelo patriarcado do século XIX.

¹³³ Nossa tradução: heróis masculinos, a quem a pedagogia oficial despojou-os de vulnerabilidade, de intimidade, de corpos deseantes.

Na última parte que compõe este estudo, “Das vozes esquecidas à ressignificação do passado”, intentamos por ressaltar o enfoque dado por María Rosa em sua escrita àqueles olvidados pelo discurso hegemônico, com especial atenção, à figura feminina e, como destacado por Crespo Buiturón (2008), não com o propósito de idealizá-la, mas de restaurá-la em meio a uma sociedade portenha proveniente da hibridez de culturas e etnias.

Os contos que compõem a obra *corpus* deste estudo, *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001), sobretudo aqueles selecionados para proposta de análise, destacam a perspectiva da figura feminina sobre a sua condição enquanto sujeito social, bem como as diferentes situações de apagamento da memória coletiva quanto às atuações que tiveram em eventos históricos registrados pelo homem.

Assim, há que registrar, mesmo que pela arte literária, a existência de mulheres como, por exemplo, da guarani N. Coya Tupamanbe, avó materna de Ruy Díaz de Guzmán, que foi silenciada pela história registrada nos anais, ou ainda a bela Ida Wickersham, enamorada por um dos grandes políticos e intelectuais da Argentina, bem como a valente Martina Chapanay que reclama pela sua participação na história como combatente junto aos homens, sem esquecermos da cativa Dorotea, transculturada pela sua experiência junto aos índios ranqueles, que já não deseja voltar à “civilização”.

O atravessar e entrelaçar pelas fronteiras da história e da ficção é uma das práticas constantes na escrita de Lojo, neste emaranhado de vozes, espaços e tempos, ela hibridiza história, memória e ficção. Os registros da história oficial tornam-se aparatos para a construção das narrativas, as personagens ilustres e as esquecidas da memória coletiva convivem, apaixonam-se e as suas etnias amalgamam-se de forma que os seus encontros traduzem insólitos amores. Já não há subalternos, oprimidos, mas vozes que são ouvidas e no paradoxo da vida constroem novas histórias.

REFERÊNCIAS:

AÍNSA, Fernando. *La nueva novela histórica latinoamericana. Plural* (México), n. 240, p.28-85, 1991.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Una aventura amorosa de Sarmiento*. Cartas de Ida Wickersham, Buenos Aires, Losada, 1968.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Genio y figura de Sarmiento*, Buenos Aires, Eudeba, 1967.

ANDERSON IMBERT, Enrique. *Teoría y técnica del cuento*. Buenos Aires, Marymar, 1979.

BELLIN, Greicy Pinto. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 16, p.41-53, 2011. Semestral. Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC).

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica. Arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas. Vol. I. 7 ed. Trad. de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 222-32.

BORGES, Jorge Luis. *El Aleph*. Barcelona: Emecé Editores 1ª Reimpressão-9/98 2ª Reimpressão-1/99 3ª Reimpressão – 12/99, 1949.

BORGES, Jorge Luis. Historia del guerrero y la cautiva. In: *Obras completas*. Buenos Aires, Emecé, 1999).

BORTONI-RICARDO, Stella Maris. *O professor pesquisador: introdução à pesquisa qualitativa*. 2. ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

BURKE, Peter. (org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992.

CANDAU, Jöel. *Memória e identidade; tradução Maria Leticia Ferreira*. – 1. ed., 3ª reimpressão. – São Paulo: Contexto, 2016.

CARPENTIER, Alejo. *El reino de este mundo*. Santiago, Chile: Orbe, 1972.

COELHO, Maria. Josele. Bucco. *Mobilidades culturais na contista rio-platense de autoria feminina: tracejando as poéticas da distância em Josefina Plá e María Rosa Lojo*. 2015. 200 f. Tese (Doutorado) - Curso de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2015.

CORTÁZAR, Julio. *Valise de cronópio*. Trad. Davi Arrigucci Jr. E João Alexandre Barbosa. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CRESPO BUITURÓN, Marcela Gladys. *Andar por los bordes. Entre la historia y la ficción: el exilio sin protagonistas de María Rosa Lojo*. Lleida: Facultad de Letras de la Universidad de Lleida, 2008. (Tesis de Doctorado).

CRESPO BUITURÓN, Marcela Gladys. María Rosa Lojo: una escritora de los bordes. In: Congresso Brasileiro de Hispanistas (7. : 2012 : Salvador, BA). *Atas do VII Congresso Brasileiro de Hispanistas* [Salvador, BA, 3 a 6 de setembro de 2012 /organizadores: Adrián Pablo Fanjul, Ivan Rodrigues Martin, Margareth Santos. – São Paulo: ABH, 2013. p. 732-735.

CUNHA, Glória da. (Org.). *La narrativa histórica de escritoras latino-americanas*. Buenos Aires: Corregidor, 2004.

DAZA, Cel. José Silvano. Desde Puán a Choele-Choel. La cautiva Dorotea. El alférez N. del regimiento 1o de caballería. In: *Episodios militares*. Buenos Aires: Eudeba, 1975.

DUARTE, Noélia de Lurdes Vieira. *O conto literário: A memória da tradição*. 2012. 332 f. Tese (Doutorado) - Curso de Teoria da Literatura, Línguas e Literatura Modernas, Universidade dos Açores, Ponta Delgada, 2012.

ECHAGÜE, Pedro. *“La Chapanay. Novela-Tradición”*, Memorias y Tradiciones, Buenos Aires, 1884.

ECHEVERRÍA, Esteban. La cautiva. In: SARLO, Beatriz; ALTAMIRANO, Carlos (sel. E prólogo). *Obras escogidas*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 1984.

ESTEVES, Antonio Roberto. MILTON, Heloísa Costa. Narrativas de extração histórica. In: CARLOS, Ana Maria; ESTEVES, Antonio R. *Ficção e História: leituras de romances contemporâneos*. Assis: Ed. Unesp, 2007. p. 9-28.

ESTEVES, Antonio Roberto. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

ESTEVES, Antonio Roberto. Outras caras do poder: uma leitura de ‘Amar a un hombre feo’, de María Rosa Lojo. In: RAPUCCI, Cleide; CARLOS, Ana Maria (Org.). *Cultura e representação: ensaios*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011. p. 49-64.

ESTEVES, Antonio Roberto. *História e Memória em María Rosa Lojo (Tributo a Marilene Weinhardt)*. Revista Letras, Curitiba, n. 96, jun/dez 2016, p. 69-87.

ESTRADA, Marcos. *Martina Chapanay: Realidad y mito*, Buenos Aires, Imprensa Varese, 1962.

FANCHIN, Ana Teresa. *Martina Chapanay en la Construcción Literaria y en el Imaginario Popular*. *Revista dos Puntas*, San Juan, v. 6, n. 10, p.115-128, out. 2014.

FAULKNER, William. *Antologia do conto moderno*; tradução Victor Palla. Coimbra: Livraria Editora, 1948.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Navarra: Universidad de Navarra, 2003.

FLECK, Gilmei Francisco. A conquista do 'entre-lugar': a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, v.2, p. 149-167, 2007.

FLECK, Gilmei Francisco. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333f. Tese (Doutorado em Letras- Literatura Comparada) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, 2008.

FLECK, Gilmei Francisco. Gêneros híbridos da contemporaneidade: o romance histórico contemporâneo de mediação. In: RAPUCCI, Cleide A.; CARLOS, Ana Maria (Org.). *Cultura e representação: ensaios*. Assis: Triunfal Gráfica e Editora, 2011.p. 81-93.

FLECK, Gilmei Francisco. O processo de leitura do romance histórico: confluências de perspectivas e discursos. In: 16^a JORNADA DE ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERÁRIOS, 16. 2013, Marechal Cândido Rondon. *Anais...* Marechal Cândido Rondon: Unioeste, 2013. p. 1 - 8.

FLECK, Gilmei Francisco. *O romance contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.

FUENTE, José Luis de la. *La nueva novela hispanoamericana – antología (1940-1970)*. Valladolid: Universidad de la Valladolid, 1996.

GARCÍA GUAL, Carlos. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península, 2002.

GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. 4. ed. São Paulo, Atlas, 2002.

GONZÁLEZ, Mario Miguel. O romance que lê as leituras da história. *Hispanista*. Vol I, n° 2, julho-agosto-setembro, 2000. Disponível em: <<http://www.hispanista.com.br/revista/artigo13.htm>>. Acesso em: 20 out. 2018.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do Conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

GREENBLATT, Stephen. *Marvelous possessions: the wonder of the new world*. Chicago: Oxford university press, 1991.

GUIROY, Pilar. *Cuando la historia se convierte en vida*. Disponível em: <<http://elgranotro.com.ar/index.php/cuando-la-historia-se-convierte-en-vida/>>. Acesso em: 26 jul. 2017.

GUZMÁN, Ruy Díaz de. *La Argentina*. Caracas: Fundación. Biblioteca Ayacucho, 1992.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. De Laurent Léon Schaffer. São Paulo: Revista dos Tribunais Ltda, 1990.

HERNANDES, Luciana Carneiro. *Tecidos e tessituras: representações do feminino em María Rosa Lojo*. 2017. 250 f. Tese (Doutorado) – Curso de Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. *Pequeno dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. São Paulo: Moderna, 2015.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Trad. de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LARIOS, Marco Aurelio. Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad em tratamiento de la historia. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997. P. 130-136.

LE GOFF, Jacques. (org). *A história nova*. Tradução de Eduardo Brandão. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

LE GOFF, Jacques. *História & Memória*. 7 ed. Trad. Bernardo Leitão et al. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.

LOJO, María Rosa. *Cuentistas argentinos de fin de siglo*. Buenos Aires: Vinciguerra, 1997.

LOJO, María Rosa. *Amores Insólitos de nuestra historia*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001.

LOJO, María Rosa. La construcción de héroes y heroínas en la narrativa histórica argentina actual, Nuevas tendencias y perspectivas contemporáneas en la narrativa, CEN: Centro de Estudios de Narratología, Segundo Simposio Internacional, Universidad de Buenos Aires, 13 al 15 de junio de 2001, *Actas*. CD-ROM.

LOJO, María Rosa. *Finisterre*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005.

LOJO, María Rosa. *Edición académica de Lucía Miranda (1860)*. Eduarda Mansilla. Madrid – Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, 2007.

LOJO, María Rosa. *Árbol de familia*. Buenos Aires: Sudamericana, 2010.
LOJO, María. Rosa. *Amores Insólitos de nuestra historia*. 2ª Ed. Buenos Aires: Aguilar, 2011.

LOJO, María Rosa. La novela histórica en la Argentina, del romanticismo a la posmodernidad. *Cuadernos del Cilha*, Buenos Aires, v. 14, n. 19, p.38-66, 19 set. 2013. Semestral.

LOJO, María Rosa. *Todos éramos hijos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2014.
LOJO, María Rosa. *Mínima autobiografía de una “exiliada hija”*. L'exili literari republicà. Edició a cura de Manuel Fuentes y Paco Tovar. Tarragona, URV, 2006, p.87-97. Disponível em: <http://www.mariarosalajo.com.ar/acerca/index.htm>. Acesso em: 01 jul. 2018.

LOJO, María Rosa. *María Rosa Lojo. Ficción*. Ensayo/Crítica literaria de la autora. Ensayo/Crítica literaria sobre la autora. Disponível em: <http://www.mariarosalajo.com.ar/>. Acesso em: 16 out. 2018.

LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E. D. A. de. *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*. São Paulo: E.P.U, 1986.

LUESAKUL, Pasuree. *La visión de “los otros”*: Mujer, Historia y Poder en la Narrativa de María Rosa Lojo. 2012. 424 f. Tese (Doutorado) - Curso de Filología, Departamento de Literatura Española e Hispanoamericana, Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012.

LUKÁCS, Gyorgy. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Editora 34 Ltda., 2000.

MAGALHÃES JÚNIOR, Raimundo. *A arte do conto: sua história, seus gêneros, sua técnica, seus mestres*. Rio de Janeiro: Bloch, 1972.

MANSILLA, Lucio. *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires, Emecé, 1989 (1ª ed. 1870).

MARCARI, Maria de Fatima Alves de Oliveira. Otra historia del guerrero y la cautiva: revisão dos mitos fundacionais da literatura argentina. *Todas As Musas*, São Paulo, v. 2, p.44-57, jan-jun, 2016. Semestral.

MARQUES, Gracielle. Otros saberes en la (re)fundación de la nación: la práctica ancestral en la narrativa de María Rosa Lojo. *Revista Sures*, Foz do Iguaçu, n. 10, p.22-38, 2017. Semestral.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. *Historia y ficción en la novela venezolana*. 2 ed. Caracas: Talleres de Anauco Ediciones, C. A., 1996.

MARTINS, Gilberto de Andrade. *Manual para elaboração de monografias e dissertações*. 2. ed. São Paulo: Atlas, 2000.

MATA INDURAIN, Carlos. "Restrospectiva sobre la evolución de la novela histórica". In: SPANG, Kurt et al. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin: Universidad de Navarra, 1995. p. 13-63.

MAY, Charles. (org). *The new short story theories*. Athens: Ohio University Press, 1994.

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

MOITA LOPES, Luiz Paulo. A transdisciplinaridade é possível em Linguística Aplicada? In: SIGNORINI, I.; CAVALCANTI, M. do C., (orgs.) *Linguística aplicada e transdisciplinaridade: questões e perspectivas*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 1998, p. 101-114.

OLMEDO, Ernesto. La Historiografía Militar de Frontera. *Sociedades de Paisajes Áridos y Semi-Áridos: Revista Científica del Laboratorio de Arqueología y Etnohistoria de la Facultad de Ciencias Humanas, Río Cuarto*, v. 2, p.61-76, jun. 2010. Semestral.

PAPESCHI, Muryel da Silva. *Juan Facundo Quiroga: um homem, vários personagens*. 2014. 121 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2014.

PESAVENTO. Sandra Jatahy. *História e História Cultural*. 2ªed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

POE, Edgar Allan. Review of Twice told tales. In: MAY, Charles. *Short story theories*. 2. ed. Ohio: Ohio University Press, 1976. p. 45-52.

POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Tradução de Oscar Mendes. Rio de Janeiro: Aguilar, 2001.

POE, Edgar Allan. *Resenhas sobre Twice-Told Tales, de Nathaniel Hawthorne*. Tradução de Charles Kiefer. Bestiario, Porto Alegre, v.1, n.6, 2004. Disponível em: <https://bit.ly/2Pyo0sl> Acesso em: 10 jul. 2018.

PORTO, Luana Teixeira. O conto na visão crítica de julio cortázar: atenção à criação literária, lugar de destaque para o leitor. *Estação Literária*, Londrina, v. 14, p.111-120, dez. 2015. Semestral.

POSSE, Abel. *La santa locura de los argentinos*. Buenos Aires: Emecé, 2007.

RIBEIRO, Fernanda Aparecida. La Literatura Argentina Revisitada: el mito de la cautiva en un cuento de María Rosa Lojo. In: VII CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 7, 2013, São Paulo. *Atas*. São Paulo: ABH, 2013. p. 404 - 407.

ROA BASTOS, Augusto. *Vigilia del Almirante*. Asunción: RP Ediciones, 1992.

ROTKER, Susana. *Cautivas: olvidos y memoria en la Argentina*. Buenos Aires: Ed. Planeta, 1999.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Ana Cristina dos. A Escrita Feminina Revisitando a História. *Revista Fsa*, [s.l.], v. 10, n. 3, p.115-136, 1 jul. 2013. Revista FSA. <http://dx.doi.org/10.12819/2013.10.3.8>.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Diario de un viaje de Nueva York a Buenos Aires, Obras completas*, tomo XLIX, compilación de Augusto Belin Sarmiento, Buenos Aires, 1895-1903.

SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo, civilización y barbarie*. Buenos Aires: Bureau, 1999.

SHARPE, Jim. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Unesp, 1992. p. 39-63.

TROUCHE, André Luiz Gonçalves. *América: história e ficção*. Niterói: EdUFF, 2006.

USLAR PIETRI, Arturo. *Cuarenta ensayos*. Caracas: Monte Ávila, 1990.

VARGAS LLOSA, Mario. *La verdad de las mentiras*. 2. ed. Lima: Peisa, 1996.

WEINHARDT, Marilene. *Ficção e história: retomada de antigo diálogo*. Revista de Letras. Curitiba: Editora UFPR, no. 58. jul.dez. 2002, p. 105-120.

WÜRMLI, Robert Thomas Georg. *O outro estrangeiro: encontros culturais na América*. 2015.153 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.