

UM BREVE PERCURSO PELO ROMANCE HISTÓRICO POR MEIO DA LEITURA DE *IVANHOÉ*, *XICOTÉNCATL*, *MERCEDES OF CASTILE* E *CRÓNICA DEL DESCUBRIMIENTO*¹

A SHORT TRAJECTORY ALONG THE HISTORICAL NOVEL MADE THROUGH
THE READINGS OF *IVANHOÉ*, *XICOTÉNCATL*, *MERCEDES OF CASTILE*, AND
CRÓNICA DEL DESCUBRIMIENTO

Jorge Antonio Berndt²

Gilmei Francisco Fleck³

Leila Shaí Del Pozo González⁴

Ana Maria Klock⁵

¹ Neste artigo, enquanto para a análise das obras com traduções disponíveis à língua portuguesa, foram utilizadas as edições *Ivanhoé* (SCOTT, [1819] 2003) e *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, [1826] 2020), para as sem tradução, as primeiras edições *Mercedes of Castile: Or, The Voyage To Cathay* (COOPER, 1840a; 1840b) e *Crónica del Descubrimiento* (PATERNAIN, 1980).

² Mestrando em Letras -Linguagem e Sociedade na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-6691-1777>. E-mail: jorgeberndt@outlook.com.ar.

³ Doutor em Letras pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – Brasil. Realizou estágio pós-doutoral em Literatura Comparada na Universidade de Vigo – Espanha. Professor na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4228-2566>. E-mail: chicofleck@yahoo.com.br.

⁴ Mestra em Letras -Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Brasil. Doutoranda em Letras -Linguagem e Sociedade na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Brasil. Bolsista CAPES – Brasil. ORCID iD: <http://orcid.org/0000-0002-2654-0414>. E-mail: leilashai@hotmail.com.

⁵ Doutora em Letras -Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9925-3857>. E-mail: anamariaklock@hotmail.com.

RESUMO: *O romance histórico* (2011), de Lukács, obra publicada, originalmente, em russo, entre 1936 e 1937, tem como ponto fulcral a análise das obras do romance histórico scottianas. A partir daí são vários os estudos que versam sobre o romance histórico contemporâneo. No entanto, somente em 2017, de forma didática, Fleck oferece a organização das diferentes designações dadas anteriormente a essa produção narrativa por vários estudiosos, especificando quais seriam as características do romance histórico tradicional, além de introduzir o estudo da modalidade romance histórico contemporâneo de mediação. O artigo visa apontar, de forma breve, as estratégias utilizadas para construir ou reconstruir a história em romances históricos clássicos, tradicionais e de mediação. Pretende-se abordar *Ivanhoé* (SCOTT, 2003), *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), *Mercedes of Castile: or, The voyage to Cathay* (COOPER, 1840a; 1840b) e *Crónica del Descubrimiento* (PATERNAIN, 1980), com o intuito de contrastá-los sob a perspectiva da Literatura Comparada e dos estudos sobre o romance histórico clássico, tradicional e contemporâneo de mediação, de acordo com Fleck (2017), de modo a verificar a presença das diferentes características que marcam a trajetória da evolução do romance histórico, explicitadas com exemplos retirados das obras elencadas. Como resultado, são apresentadas as diferenças entre as características das modalidades do romance histórico clássico, tradicional, do romance histórico contemporâneo de mediação, além das contidas no romance de ruptura *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), com respeito ao clássico.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Comparada; História; Romance histórico clássico; Romance histórico tradicional; Romance histórico contemporâneo de mediação.

ABSTRACT: Lukács' *The Historical Novel*, originally published in Russia between 1936 and 1937, had as one of its gists the analysis of Scott's historical novels. However, only in 2017, Fleck provided, in a didactic way, a systematisation of the distinct designations previously given by several scholars to this narrative production. In his work, the author also specified the characteristics of the Traditional Historical Novel and introduced the study of the Mediation Contemporary Historical Novel. This paper aims, thus, to briefly point out the strategies used to construct or reconstruct History in Classic, Traditional and Mediation historical novels. The narrative discourse of *Ivanhoé* (SCOTT, 2003), *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), *Mercedes of Castile: or, The voyage to Cathay* (COOPER, 1840a; 1840b), and *Crónica del Descubrimiento* (PATERNAIN, 1980) are evaluated — by the means of Comparative Literature and studies on the Classic, Traditional and Mediation Contemporary Historical Novel, according to Fleck —, in order to verify the existence of the different attributes that marked the evolution of the Historical Novel, with examples taken from the mentioned literary texts. As a result, the disparities between how the Classic modality and the breaking novel *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020) dealt with the historical subjects are given, as well as between the Mediation Contemporary Historical Novel and the former ones.

KEYWORDS: Comparative Literature; History; Classic Historical Novel; Traditional Historical Novel; Mediation Contemporary Historical Novel.

1 INTRODUÇÃO

Neste texto, almeja-se juntar teoria e prática, para fazer mais próxima e inteligível a teoria sobre o romance histórico em três de suas modalidades: a

clássica, a tradicional e a de mediação, segundo os pressupostos dos estudos de Fleck (2017). Desse modo, o objetivo é o de apontar, brevemente, o modo pelo qual a história, acessada pelo artista somente por intermédio do monumento ou do relato historiográfico, foi incorporada, escritural e ideologicamente, pelo romance histórico clássico, a sua passagem à modalidade tradicional – pelas rupturas estabelecidas por obras excepcionais à época de sua publicação – e à modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, mediante a leitura de *Ivanhoé* (SCOTT, 2003), *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), *Mercedes of Castile: or, The voyage to Cathay* (COOPER, 1840a; 1840b) e *Crónica del Descubrimiento* (PATERNAIN, 1980).

Nesse sentido, busca-se discutir os pontos de cisão entre o romance histórico clássico e um dos romances de ruptura que deram início à fase tradicional – que, para Fleck (2017), é acrítica por ser apologética em relação ao discurso historiográfico –, para logo, deslindar as características do romance histórico tradicional, cujo discurso é contrastado ao do romance histórico contemporâneo de mediação – que, nos termos do estudioso, é a modalidade que constitui a fase crítica/mediadora, dedicada às visões não contempladas pela historiografia tradicional –, na perspectiva da Literatura Comparada.

2 DA SUBMISSÃO EM IVANHOÉ E MERCEDES OF CASTILE: OR, THE VOYAGE TO CATHAY À RUPTURA EM XICOTÉNCATL: PERSPECTIVAS ENTRECRUZADAS

Segundo Lukács (2011), Sir Walter Scott (1771-1832) é o criador da forma clássica do romance histórico. Comumente identificado como o iniciador desse gênero híbrido, tal tipo de narrativa recebe essa denominação pelo esforço de reconstruir, arqueologicamente, em sua intriga uma época passada. Isso se confirma pela enunciação do próprio autor em relação ao seu objetivo de recriar a história de seu país por meio da linguagem literária, no primeiro parágrafo de *The Antiquary*:

o presente trabalho encerra uma série de narrativas fictícias que buscaram ilustrar os modos da Escócia em três períodos diferentes. *Waverley* englobou a era de nossos pais, *Guy Mannering* aquela de nossa própria juventude e *The Antiquary* refere-se aos últimos dez anos do século dezoito (SCOTT, [1816] 2002, p. 3, nossa tradução livre).

Dentre o conjunto de artifícios empregados por Scott para a tessitura de suas narrativas híbridas, destaca-se o equilíbrio alcançado ao misturar nelas pressupostos da história com as especificidades da ficção. Como Fleck (2017) indica, as personagens puramente ficcionais são tão bem caracterizadas nos distintos níveis de suas narrativas que se tornam homólogas àquelas de extração histórica. A título de exemplo, ainda não se sabe com absoluta certeza se a personagem Locksley/Robin Hood que aparece em *Ivanhoé* (SCOTT, 2003) é parte de uma renarrativização com base em documentos históricos ou se é concebida ficcionalmente.

Não obstante, a motivação desse escritor escocês na elaboração dos romances históricos provavelmente se encontra, de acordo com Fleck (2017), nas circunstâncias sociopolíticas da Europa do século XIX. Isso se daria porque, quando Napoleão foge da sua prisão, renasce a ameaça das nações europeias sucumbirem, novamente, diante do poder de *Le petit Caporal*. Verifica-se que os romances scottianos fazem, conseqüentemente, alusão à luta do povo diante de um inimigo comum da nação e utilizam os acontecimentos do passado como modelo de reação às situações de perigo nacional. Assim, a grande massa poderia aprender com a história, lembrada a partir da leitura dos romances, e proceder, adequadamente, diante de circunstâncias graves, como a possível invasão napoleônica.

Similarmente, as diegeses tecidas ao modo de *Waverley* (SCOTT, [1814] 1985), aquela que seria a obra inaugural do romance histórico, empregam,

conforme Induráin (1995), elementos oriundos do discurso oficializado, ditos verdadeiros/factíveis, como via de apresentar ao leitor o caráter exemplar histórico, além de mostrar valores e exemplos universais. Daí que o romance histórico clássico possua um tom que exalta a história oficial.

Nas obras de Scott, da mesma forma que nos romances históricos que Spang (1995) denomina de ilusionistas, “O homem é a força motriz da história [...] explicando o desenvolvimento histórico e as mudanças sociais através de influências pessoais e individuais no curso dos acontecimentos” (SPANG, 1995, p. 88, nossa tradução livre). Desse modo, para Scott, o sujeito individual tem importância e, por meio de sua ação, é capaz de desencadear mudanças sociais. Tal preferência é observada, por exemplo, na seleção do título das obras scottianas, como em *Ivanhoé* (SCOTT, 2003), título que remete a um homem comum ou, como Lukács (2011) define, a um herói mediano.

Outro aspecto a observar nas obras scottianas é a presença de dois fios narrativos, sendo o principal o nível totalmente ficcional, que tem como centro o triângulo amoroso, e o nível narrativo secundário, cujo conteúdo é a contextualização histórica ou o pano de fundo. Segundo Rodríguez, é, então, precisamente do “enfrentamento entre as personagens principais [...] e as secundárias [...] que se originam alguns dos argumentos fundamentais da diegese” (RODRÍGUEZ, 1991, p. 21, nossa tradução livre). Como preconiza Induráin (1995), o resultado disso é que a ficção pode estar presente sem falsear as proposições da história estabelecida pela intelligentsia⁶.

Em *Ivanhoé* (SCOTT, 2003), por exemplo, encontra-se, no plano ficcional, o triângulo Ivanhoé, Rowena e Rebeca. O pano de fundo histórico é a luta entre saxões e normandos na Inglaterra de 1194. Ivanhoé, como todo herói scottiano, é situado num momento de crise histórica para mostrar como é levado pelas

⁶ A palavra intelligentsia é tomada com a ideia de elite que orientou as propostas sociais e políticas.

circunstâncias e obrigado a agir. Finalmente, toma partido por Ricardo III e o ajuda a recuperar o trono. Assim, o herói mediano serve de espelho ao herói de extração histórica, Ricardo III, por apresentar a mesma ideologia: desejar uma Inglaterra saxã e derrotar os normandos – imagem homóloga à da situação do leitor scottiano do século XIX, que espera a reorganização do exército de Napoleão. Por outro lado, o verdadeiro rei, uma figura de extração histórica, é uma personagem tipo que chega no momento exato para resolver a crise histórica, questão que a narrativa deseja enfatizar.

Foi tal o sucesso da vertente inaugurada pelos escritos do autor escocês que o cenário da literatura europeia foi dominado entre 1815 e 1850 por uma série de imitadores seus. Ao integrar os paradigmas perpetrados em *Waverley* (SCOTT, 1985) e, sobretudo, *Ivanhoé* (SCOTT, 2003), os seguidores reproduziram o modelo estabelecido sobre o passado de suas nações, o mesmo que Scott fizera com as do Reino Unido. Dentre os seguidores do britânico localizados no “Velho Mundo”, Induráin (1995) enumera Herculano (1810-1877), Hugo (1802-1885), e Hauff (1802-1827). Por sua vez, no “Novo Mundo”, James Fenimore Cooper (1789-1851) é, segundo Fleck (2017), aquele que se dedica a escrever essa modalidade específica de romances híbridos de história e ficção.

Especificamente em *Mercedes of Castile: Or, The Voyage to Cathay* (1840a; 1840b), o leitor acompanha a trajetória de Luis de Bobadilla, um nobre espanhol que deseja se casar com Mercedes de Valverde. Porém, por conta da rejeição de sua responsável, Beatriz, e da promessa feita à rainha Isabel I de Castela de se casar somente com o seu consentimento, isso não acontece. Com o objetivo de retornar com honra o bastante para receber a mão da jovem, o nobre parte, junto de Cristóvão Colombo, em busca do caminho para Catai. Ao chegar à ilha *La Espaniola* (*Guanahaní*, na língua dos povos originários tainos que a habitavam), Luis conhece e salva da captura de Caonabo, um indígena rebelde, uma princesa nativa do Haiti, Ozema. Ele traz consigo a nativa à

Espanha e, no navio, entrega-lhe um crucifixo. Ao chegar a Barcelona, enquanto o cavaleiro estava ocupado, Ozema afirma a Mercedes que havia se casado com Luis. O embarço se encerra com a morte da irmã de Mattinao (ao reconhecer que o crucifixo não era um símbolo de casamento), o matrimônio dos castelhanos e a vida feliz dos dois.

Como pode-se observar pelo resumo dos principais movimentos do relato assinado pelo romancista estadunidense, há a conjunção de atributos ficcionais e históricos. Mediante o discernimento dos procedimentos utilizados na forja das peripécias – notoriamente na inserção de Cristóvão Colombo, da rainha Isabel e do rei Fernando –, sequências espaciais e temporais, do ambiente e da atmosfera, por exemplo, identifica-se a estruturação de uma trama que, concebida por vias artísticas, imiscui-se a um pano de fundo responsável por simular/recriar determinados episódios e personalidades do passado.

Com efeito, o leitor descobre nas aventuras de *Mercedes of Castile: Or, the Voyage to Cathay* (COOPER, 1840a; 1840b), mas, também, de *Ivanhoé* (SCOTT, 2003), que as personagens genuínas, emolduradas pelo senso de especificidade/fidelidade histórica, como denomina Lukács (2011), compartilham experiências com outras, fictícias, condicionadas sob os mesmos protótipos de caracterização. Na medida em que os tipos narrativos, as vozes das figuras protagonistas e coadjuvantes e os acontecimentos centrais e laterais normalizam-se na preparação do texto, surge uma imagem relativamente uníssona na mente do leitor: há, principalmente pela aplicação dos parâmetros demarcados nesta análise, o enredamento natural entre os traços que simulam a “realidade” e a pura invenção.

É precisamente do choque dos dois níveis da narrativa que surge a questão dos documentos tomados como fonte primária para a formulação artística. Por um lado, Cooper (1840a; 1840b) parafraseia ou copia, como

analisa Goodfellow (1940), passagens inteiras de obras como *The History of the Reign of Ferdinand and Isabella* (PRESCOTT, 1838) ou *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus* (IRVING, 1828). O resultado de tal processo de colagem observa-se na exultação de Saintsbury, ao cotejar as estratégias escriturais da modalidade clássica do romance social do século XVIII: “Os lugares foram reais, não o cenário de papelão de um teatro de brinquedo; as pessoas também foram reais, não mais personagens extravagantemente coloridas e postas no palco como ornamentos” (SAINTSBURY, 1912, p. 679, nossa tradução livre).

Por outro lado, o escritor omite ou suaviza certas proposições não aceitas pela historiografia eurocentrista. Tal distinção é explorada no caso do delineamento da relação entre os “descobertos” e os “descobridores” para a literatura e para o documento textual de uma testemunha dos eventos figurados. Na perspectiva de Las Casas, frei que acompanhou o próprio navegador em suas viagens, nota-se como “a ilha de Hispaniola foi a primeira a testemunhar a chegada de europeus e a primeira a padecer pela carnificina massiva de sua população, bem como a devastação e o despovoamento da terra” (LAS CASAS, [1552], 2004, p. 14, nossa tradução livre). Na ótica ostentada pelo discurso do narrador do trabalho de Cooper (1840b, p. 92, nossa tradução livre), há, no entanto, uma outra versão dos eventos:

e, pela primeira vez, eles tocaram nas terras do Haiti. Ao longo de toda a viagem, houve o tanto de comunicação com os aborígenes que as circunstâncias permitiram. Nesse ínterim, os espanhóis fizeram amizades por onde foram, como uma consequência das medidas humanas e prudentes do almirante. É verdade que violência foi feita em algumas instâncias [...] mas este fato foi facilmente reconciliado aos modos praticados naquela época, da mesma forma que faziam com o pagamento de respeito à autoridade real e a justificativa de que as capturas eram realizadas para o bem da alma dos cativos.

No trecho, o leitor contempla o modo pelo qual os espanhóis interagem ao descer sobre a ilha: o signo da afeição guiada por Colombo é predominante. Logo em seguida, cita-se a violência, evidente nas apreciações de Las Casas (2004), mas ela é justificada pelo narrador a partir da ideia de que esses seriam os modos da época e de que tais ações fariam bem às almas dos indígenas. Destaca-se, ainda, que essa disposição se dá, a todo momento do fragmento, por meio da interferência de um narrador extradiegético que, como Prieto aponta sobre o romance histórico clássico, busca “desenvolver as suas funções metanarrativa e ideológica (esclarecimentos sobre a fidelidade do manuscrito que serve de fonte, o contraste entre o passado e o presente, comentários ou digressões morais, filosóficas etc.)” (PRIETO, 2003, p. 102, nossa tradução livre).

A luz lançada sobre a incorporação de certos “monumentos” que privilegiam uma imagem heroica do marinheiro e de seus atos em detrimento de outras cujo teor poderia ser considerado danoso a todos os conquistadores ilumina o recorte “documental” do texto cooperiano. De acordo com Le Goff (2013, p. 485), os “materiais da memória podem apresentar-se sob duas formas principais: os *monumentos*, heranças do passado, e os *documentos*, escolha do historiador” ou do romancista histórico, que elege os testemunhos, as análises ou os objetos arqueológicos não impessoalmente, mas intencional e ideologicamente.

No caso de *Mercedes of Castile: Or, the Voyage to Cathay* (COOPER, 1840a; 1840b), que integra em sua forma os parâmetros da modalidade scottiana do romance histórico, constata-se que os documentos levados para o interior do texto projetam na imagem de Colombo um almirante solene e determinado, capaz de, com praticamente nenhum auxílio, convencer a todos e vencer os desafios postos em seu trajeto, sempre sob os desígnios da potestade que avaliza as suas ações contra os reinos nativos. Além disso, as suas realizações no interior da intriga servem de modelo para a personagem mediana, Luis de

Bobadilla, que se espelha no “descobridor”, replicando os seus atos ao conseguir casar-se com a donzela, Mercedes de Valverde, por intermédio do perecimento de Ozema.

Dessa forma, o papel da trama de amor problemática – mais uma das características constituintes da modalidade scottiana, segundo Rodríguez (1991) – não é de somente entreter o leitor do século XIX. Através da utilização do modo imitativo baixo na construção do protagonista que reproduz o modelo de *self-made man*, os leitores podem ver-se refletidos nas ações gerais do “herói”, Luis, bem como na coragem, determinação e perseverança do ser humano comum. Tal como em Scott (2003), o feitio popular da escritura impele, então, os próprios leitores a agirem como a personagem mediana fez em relação ao indivíduo histórico-mundial efabulado em segundo plano, Colombo.

Em razão de haver um denominador comum entre o teor do trecho que privilegia a unidade/pureza nacional/racial e a ideologia dos movimentos político-filosóficos integrantes do “expansionismo estadunidense” (WEINBERG, 1963, p. 2), em meados do século XIX, é possível postular, em tal linha de raciocínio, uma homologia entre o chamamento intrincado na estrutura narrativa de *Mercedes of Castile: Or, The Voyage to Cathay* (COOPER, 1840a; 1840b) e o *Manifest Destiny*. Nesta visada, a narrativa se associaria a um projeto colonial/moderno responsável por celebrar o sujeito autônomo e capaz de construir tanto o seu próprio destino quanto o da nação como uma via para naturalizar a superioridade dos valores de uma determinada sociedade e justificar toda sorte de desapropriações de terra, saques e morticínios, durante a expansão continental da nação estadunidense.

Logo, a função dos arquivos selecionados pelo artista e recriados em seu romance histórico é fulcral. *A priori*, eles servem, como já mencionado, de base material para os componentes de fundo cujo raio de ações inclui a determinação da trama principal. Não obstante, *a posteriori*, são eles que sustentam a

renarrativização da história pela ficção e fundamentam a composição discursiva acrítica e laudatória da narrativa histórica tradicional sobre o “descobrimento” da América, o que “significa marginalizar, silenciar e menosprezar as gentes das terras conquistadas, silenciadas, aculturadas e, na maioria das vezes, dizimadas” (FLECK; OLIVEIRA, 2021, p. 1).

Em contrapartida, *Xicoténcatl* é uma obra anônima da literatura mexicana que foi publicada na Filadélfia, Estados Unidos, em 1826. São muitos os estudos sobre a autoria⁷ da obra, porém ainda não há um consenso sobre o assunto. Quintero (2012) aponta que são várias as motivações para o anonimato e publicação do romance fora do então Império Espanhol. Sem adentrar nos detalhes, no entanto, constata-se que essa obra dispõe de características muito particulares, altamente críticas.

Por esse motivo, junto com *Cinq-mars* (VIGNY, [1826] 1975), a obra *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020) é considerada como um romance que rompe com o esquema desenvolvido por Walter Scott para os romances históricos clássicos da época. Ambas as produções vieram a público no mesmo ano, sem ter alguma relação. Nelas, pela primeira vez, o pano de fundo histórico scottiano se converte no único nível narrativo da obra e as personagens históricas, dessa vez, são o centro e protagonizam a narrativa.

Outra questão comum entre *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020) e *Cinq-mars* (VIGNY, [1826] 1975) está no fato de ambas instaurarem, em concordância a Fleck (2017), leituras relativamente críticas do passado pela ficção. Essa característica torna as duas obras de 1826, a partir desse momento, narrativas de ruptura, por não configurar uma forma de escrita decorrente, ou melhor, uma nova modalidade. A partir dessa cisão, todos os romancistas históricos acolhem a nova forma de escrever. Desse modo, de *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020) e *Cinq-mars* (VIGNY, [1826] 1975) são tomadas apenas as seguintes

⁷ Para mais informações, sugere-se a leitura de González (2017, p. 23-26).

estruturas: 1) a historiografia oficial é o plano narrativo principal; 2) a maioria das personagens são extraídas da história, inaugurando, assim, a modalidade do romance histórico tradicional.

Ao tomar-se os conceitos de Spang (1995), os romances históricos clássicos e os romances históricos tradicionais podem ser chamados de romances históricos ilusionistas, pois essas narrativas tentam a reprodução autêntica do acontecer histórico, pelos registros oficiais, portanto, essas narrativas apresentam uma visão totalizada, contínua, um bloco imutável, um olhar de cima. A esse conjunto de obras, Fleck (2017) denomina de ‘modalidades acrílicas’.

Ainda nesse sentido, Spang (1995) chama de romances históricos anti-ilusionistas aqueles:

nos quais se reflete mais claramente a atitude fundamental do historiador que considera a história contingente e, portanto, pouco coerente, e que justifica seu trabalho precisamente pela obrigação de selecionar, organizar e interpretar eventos não relacionados através de procedimentos narrativos e ficcionistas para que, dessa forma, adquiram significado; nesse sentido, por definição, é provisório, falsificável ou, pelo menos, modificável. Assim, assume-se que parte-se do pressuposto de que, por um lado, os eventos no tempo não são unívocos, nem a história que os historiadores projetam e elaboram sobre eles. (SPANG, 1995, p. 91, nossa tradução livre).

Para esse conjunto de obras, Fleck (2017) utiliza o nome de modalidade crítica, agrupando, desse modo, obras que são ou desconstrucionistas (segunda fase, produções do *boom* latino-americano com o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica) ou mediadoras (terceira fase, produções do *pós-boom* latino-americano). Nessas narrativas, portanto, pode-se verificar um tom que mostra desacordo, totalmente ou em parte, com o que ficou registrado pela história oficial. Esse tom anti-ilusionista (SPANG, 1995),

ou crítico (FLECK, 2017), está presente nas duas obras de ruptura, seja em *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), seja em *Cinq-mars* (VIGNY, [1826] 1975).

Ao aproximar-se da característica fundamental escritural nas duas obras de ruptura mencionadas, é possível comprovar uma leitura crítica do passado desde o título. No caso de *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), por exemplo, o centro da narrativa se dá a partir de uma personagem, já não mediana, mas de extração histórica necessariamente periférica, *Xicoténcatl*. A escolha pode ser entendida como uma inovação, já que, por muito tempo, essa personagem histórica foi considerada traidora por se opor à empresa de Cortés.

Verifica-se, nessa eleição de configurações, dois tons. O tom elevado é assignado ao herói da narrativa: “distinto jovem *Xicoténcatl* que, devido a seus talentos militares, suas boas qualidades e seu puro e desinteressado patriotismo, obtivera a preferência sobre os outros candidatos, embora ele fosse ainda muito jovem” (ANÔNIMO, 2020, p. 102). Em oposição, com tom rebaixado, verifica-se a configuração de Cortés: “-Bárbaro assassino e monstro mais detestável que o inferno jamais vomitou: teus crimes inauditos serão expiados pelas mãos...” (ANÔNIMO, 2020, p. 245).

Desse modo, a narrativa anônima se distingue das narrativas clássicas scottianas, pois elas regularmente empregam heróis ficcionais para os papéis das protagonistas e as personagens de extração histórica ficam no plano histórico secundário. No caso dos romances históricos tradicionais, os protagonistas tendem a ser personagens de extração histórica conhecidos.

Outra estratégia narrativa presente em *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), que, como pode-se observar, será retomada pelas narrativas de mediação, é a ênfase posta em criar verossimilhança. Para tal, no caso de *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 1826), a voz narrativa segue o relato da história hegemônica e utiliza passagens inteiras copiadas do documento histórico oficial, *História da conquista do México* (SOLÍS, 1632), escrito por Antonio de Solís, cronista oficial

do Império Espanhol do século XVII, nomeado pelo rei para o cargo oficial de historiador da coroa espanhola no Novo Mundo. O leitor pode verificar tal aspecto ao observar ao longo da leitura a presença de textos citados mantidos em itálico nas edições de 1964, na língua espanhola, e 2020, na primeira tradução à língua portuguesa. A digressão com a história oficial se encontra nas entrelinhas citadas dos registros oficiais.

Enquanto isso, na narrativa dos romances históricos clássicos scottianos, prefere-se selecionar um momento histórico chave da nação, isto é, instantes críticos em que a voz narrativa pode mostrar como as massas agem diante de circunstâncias de confronto entre correntes sociais e poderes históricos nas quais se revela que, segundo Lukács (2011), o povo é guiado pela figura histórico-mundial que cumpre com sua missão de modo preciso. Tal é o caso da obra *Ivanhoé* (SCOTT, 2003), apontada no seguinte excerto:

As condições da nação inglesa eram, nessa época, bastante miseráveis. O Rei Ricardo estava ausente e prisioneiro, em poder do pérfido e cruel Duque d'Áustria. Até mesmo o lugar do seu cativo era incerto, e a sua sorte pouco menos que desconhecida para a maioria dos seus súditos, os quais, durante esse tempo, permaneciam sujeitos a toda espécie de opressões subalternas. O Príncipe João, ligado ao rei da França, inimigo mortal de Ricardo Coração de Leão, usava de toda a classe e influência, junto ao Duque d'Áustria, para prolongar o cativo do seu irmão Ricardo, a quem devia tantos favores (SCOTT, 2003, p. 68).

No trecho citado, é apresentado o momento em que o narrador extradiegético enfatiza a necessidade de Ricardo Coração de Leão retornar para remover do trono seu irmão, o usurpador, príncipe João, aliado da França, para uma Inglaterra inglesa e unida.

Já nos romances históricos tradicionais, a preferência é a de seguir a história oficial, em um único nível narrativo, histórico, sem apresentar alguma crítica à construção dos seus registros, ao corroborá-los. Portanto, o ponto de

vista será euro-falo-cêntrico. Assim, se *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020) fosse um romance histórico tradicional, não levaria esse título, não apresentaria o olhar periférico da história e exibiria um tom narrativo exaltador do herói da história oficial daquele contexto: Hernán Cortés.

Aponta-se, igualmente, para a perspectiva periférica em *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), apoiada pelos comentários da voz narrativa extradiegética que se empenha em demonstrar diferentes aspectos, por meio de comentários como: “Estava escrito no fatídico livro do destino a queda do grande Império de Moctezuma e, sob suas ruínas, juntamente com ele, seriam sepultadas a república de Tlaxcala e outros governos de uma esplêndida parte da América” (ANÔNIMO, 2020, p. 99). Tal trecho mostra o momento em que a voz narrativa anuncia o trágico final da nação tlaxcalteca e a queda do mundo indígena como segue no início do livro primeiro, de maneira a imprimir o tom no romance todo.

Depois das observações mencionadas, concorda-se, portanto, com o apontado por Fleck quando afirma que o que houve foi: “a transição da modalidade clássica à tradicional, ambas apologéticas em relação ao discurso historiográfico” (FLECK, 2017, p. 35). Em outras palavras, depois de *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020) e de *Cinq-mars* (VIGNY, [1826] 1975), a receita scottiana é modificada, porém a ideologia acrítica (FLECK, 2017), ilusionista (SPANG, 1995), permanece. Essas obras de ruptura não conseguiram, à época, angariar um grupo de escritas seguidoras que continuasse o projeto crítico de escrita e ficção que elas desenvolveram.

3 DE XICOTÉNCATL À CRÓNICA DEL DESCUBRIMIENTO: O ROMANCE DE MEDIAÇÃO A PARTIR DA “POÉTICA DO ‘DESCOBRIMENTO’”

Xicoténcatl (ANÔNIMO, 2020), além de ser obra de ruptura com a modalidade europeia dominante no Romantismo e com as expressões do

Realismo/Naturalismo em solo americano, é, também, gênese da “Poética do ‘descobrimento’” entre as manifestações romanescas híbridas aqui produzidas.

Esse amplo universo temático reúne obras voltadas às releituras das ações de Cristóvão Colombo – desde expressões líricas, dramáticas e romanescas, de perfil apologético ao crítico – e que apresentam distintas formas de tratamento literário dessa figura histórica, aos eventos protagonizados por ela em 1492 e à documentação legada, como o *Diário de Bordo* (1492-1493), cartas, relações e testamentos. Por extensão, também engloba a história da conquista e colonização do continente americano pela parcela europeia, a luta e as formas de resistência das populações nativas e a formação dos povos mestiços aqui originários.

Ao constituir-se como uma possível via para retratar os enfrentamentos entre as forças do colonizador e as do colonizado na literatura – que compõe uma das linhas da supracitada categoria e que tem a obra mexicana como deflagradora – essa temática “se reiterará completamente no romance latino-americano posterior, quando já consolidado como um dos gêneros mais expressivos de nossa literatura” (FLECK, 2017, p. 47-48). É nesse sentido que são identificadas muitas aproximações do romance de mediação *Crónica del descubrimiento* (PATERNAIN, 1980) com *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020).

Igualmente pertencente ao conjunto de romances da “Poética do ‘descobrimento’”, *Crónica del Descubrimiento* (PATERNAIN, 1980), do uruguaio Alejandro Paternain (1933-2004), sustenta a mesma intenção crítica de *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020). Ainda que não seja uma obra de ruptura, uma vez que as narrativas críticas/desconstrucionistas do gênero seguem sendo produzidas e recebidas pelo público leitor na contemporaneidade, esse romance é, conforme postula Fleck (2017), obra inaugural da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, instaurador da terceira fase da

trajetória do romance histórico em terras americanas, fenômeno que ocorre, inclusive, dentro da temática supracitada.

Lê-se em *Crónica del descubrimiento* (PATERNAIN, 1980) uma ressignificação crítica e verossímil dos eventos ocorridos em 1492. Para isso, o romancista inverte a ordem dos acontecimentos, compondo um “descobrimto” ao revés: narra-se a apócrifa aventura empreendida por expedicionários autóctones da tribo *mitona* que, ao se anteciparem à viagem de Colombo, cruzam o oceano Atlântico e descobrem a Europa, que passa a ser território inédito e “Novo Mundo” para as personagens das tribos originárias da América.

Nela a atenção do leitor é capturada pelo foco dado aqueles sujeitos que não tiveram protagonismo ou destaque na historiografia tradicional, isto é, sintetiza nas personagens os diversos nativos que habitaram e habitam o continente americano e que, por muito tempo, ocuparam condição de “excêntricos”. Da mesma forma como é visto o protagonismo centrado em Xicotécatl, personagem que ocupa a condição periférica/marginalizada, em *Crónica* encontra-se, outrossim, figuras de semelhante condição, porém de elaboração puramente ficcional, personagens metonímicas que reúnem em suas ações e enfrentamentos as condições de todo um grupo social e cujas características predominantes estão amalgamadas na sua própria construção discursiva.

É entre elas também que se destaca a voz enunciativa do discurso: uma personagem-narrador, que se identifica apenas como *cronista* da tribo *mitona*, que acompanha a jornada com a obrigação de observar e registrar tudo o que nela ocorrer para, assim, legar à posteridade, conforme expressa: “a norma primordial de meu ofício: registrar os fatos à medida que se produzem” (PATERNAIN, 1980, p. 42, nossa tradução livre). A partir de seu ponto vista, o discurso sustenta-se a nível intradieético por essa voz autodieética, que

reelabora os acontecimentos históricos recriados na tessitura do romance, processo alicerçado na leitura paródica/intertextualizada do registro primeiro: o *Diário de bordo* (1492-1493), de Cristóvão Colombo.

O *Diário*, considerado o primeiro documento escrito sobre as terras e as gentes da América dado a conhecer na Europa, tem grande relevância dentro da “Poética do ‘descobrimento’” justamente por ser a gênese da produção escritural no continente americano e fonte inédita do primeiro testemunho acerca do encontro e das relações entre europeus e nativos, documento que, pelo seu conteúdo e pela natureza do seu registro, serve tanto à análise histórica, por fornecer uma imagem do inédito contato entre duas culturas que se ignoravam completamente, quanto à literária, pelo caráter ficcional que marca certas passagens com remissões provenientes do imaginário europeu do século XVI.

O documento que chega a nós não é uma versão autêntica, já que foi submetido a cópias, reescritas, manipulações, além de ser voltado a interlocutores interessados nos lucros da empresa exploradora, o que, portanto, confere certo tom propagandista ao que é lido. Na visão de Hulme (2001, p. 19), “embora sua forma genérica seja náutica, o *Diário* é, também, em turnos, memória pessoal, ‘diário de campo’ (*ethnographic notebook*) e um compêndio de fantasias europeias a respeito do Oriente: um verdadeiro palimpsesto.”.

Esse palimpsesto a que se refere o estudioso é, ainda, alimentado pelas leituras anteriores feitas por Colombo e que o guiaram e inspiraram o seu projeto, como os escritos de Marco Polo (1254-1324), do frei Pierre D’Ailly (1351-1420), de Caio Plínio Segundo (23-79) e de Enea Silvio Piccolomini/Pio II (1405-1464). Toda a visão de Colombo, mais esse substrato anterior que incidiu sobre o seu imaginário, amalgamados em seus escritos, marca as

concepções em torno da formação do continente americano e das sociedades que aqui se constituíram.

Mais do que isso, serve, do mesmo modo, como material à criação escritural dos romancistas que parodiam essa obra inaugural das escritas sobre a América, suas terras, gentes e riquezas, como ocorre, inclusive, na obra uruguaia.

É em virtude dessa dimensão ficcional, que marca o *Diário*, que aparece estampado em diferentes momentos no discurso da personagem-narrador a preocupação com o seu ofício e com a natureza do seu registro – “como cronista me devo à verdade, ainda que seja algo triste” (PATERNAIN, 1980, p. 11, nossa tradução livre); “como cronista sou obrigado a saber tudo e a não esquecer nada” (PATERNAIN, 1980, p. 12, nossa tradução livre); “Para que mentir? Sou cronista e minha obrigação é referir-se à verdade, não me dar por herói” (PATERNAIN, 1980, p. 25, nossa tradução livre) – a ponto de essas passagens voltarem-se como comentários acerca da própria composição do discurso (metanarração).

Esse recurso, outro traço do romance de mediação, não interfere no sentido global do texto, mas contribui na sua criticidade por situar o leitor sobre a preocupação acerca da construção do discurso, receio que, inclusive, pode ser estendido ao trabalho do historiador no que toca ao decoro necessário para compor a narrativa do passado.

Atento ao seu dever, o cronista descreve a partida da comitiva de expedicionários *mitones* comandada por Yasubiré, personagem que, por suas características físicas e biográficas, revela ser uma versão autóctone de Colombo. Dentre os diversos paralelos que aparecem na obra, toma-se o seguinte fragmento para constatar como o romancista aproxima-se da biografia do marinheiro europeu para construir o expedicionário autóctone:

Yasubiré não tem sangue *mitona*. Há que diz que nasceu em terras onde não canta o sabiá, há quem afirma que é mestiço. [...]. Basta observá-lo com um mínimo de atenção para comprovar que seus traços não são de um *mitón* autêntico. Sua pele denuncia uma cor branca infrequente; suas maçãs do rosto estão um pouco afundadas; seus olhos são quase redondos [...]; e desde que o conheço jamais o vi usar trajes hierárquicos, nem cobrir-se com pele de veado ou de pantera. [...]. Jamais adornou sua cabeça com as populares plumas, orgulho de nossa tradição (PATERNAIN, 1980, p. 13, nossa tradução livre).

Nesse trecho, a descrição da personagem-narrador acerca da genealogia, constituição física e modos do comandante Yasubiré revela traços que descaracterizam a personagem dos seus iguais e lança dúvida quanto à sua origem, aproximando, em vários pontos, o estrangeiro autóctone do marinheiro europeu. Tal estratégia composicional segue distintas intenções: sugerir uma versão da história do “descobrimento” sob a perspectiva do autóctone e ainda protagonizada por ele; retomar e reelaborar parodicamente uma personagem histórica pelo espelho deformador da ficção paródica; aproveitar esse limbo histórico para imaginar vias não convencionais para um evento que não encontra paralelo. Independentemente do seu propósito, destaca-se a intenção de abolir qualquer intenção de distanciar o discurso histórico e o ficcional e de privilegiar as perspectivas excluídas do discurso histórico hegemônico.

Ainda para dar sustentação a essa aventura às avessas e à construção de um fluxo contrário à história que é conhecida, Paternain estabelece um diálogo intertextual direto com o *Diário de Bordo* (VARELA, 1986)⁸, como vê-se no recorte seguinte em que se lê a descrição de Colombo acerca dos nativos destas terras:

⁸ Neste artigo, a edição organizada pela pesquisadora Carmen Varela do conjunto de documentos históricos escritos por Cristóvão Colombo, no *Diário de bordo*, foi utilizada para consulta. Ver as referências.

Eles andam nus como a mãe lhes deu à luz [...]. E todos os que vi eram jovens, nenhum com mais de trinta anos, muito bem-feitos, de corpos muito bonitos e cara muito boa, os cabelos grossos quase como o pelo do rabo de cavalos, e curtos. Mantem os cabelos compridos, sem nunca cortar. Eles se pitam de preto, e são da cor dos canários, nem negros nem brancos, e se pintam de branco, e de encarnado, e do que bem entendem, e pintam a cara, o corpo todo [...]. Todos, sem exceção, são de boa estatura, e fazem gesto bonito, bem feitos (VARELA, 1986, p. 62-63, nossa tradução livre).

Agora tome-se um fragmento da obra que revisita parodicamente o trecho acima, dando sustentação a esse jogo de inversão com o *Diário colombino*:

E começamos a distinguir os selvagens que viajavam nessas máquinas. Levavam seus corpos inteiramente cobertos por trapos multicoloridos e deixavam apenas à mostra a face e as mãos. Muito perto agora, mudos todos nós, tensos e palpitações, reparamos naquelas mãos e naquelas faces. Eram de uma palidez incomum, como a dos enfermos. Mais ainda: como a dos homens desangrados pelos feitiços dos *añang*, como espectros amaldiçoados que perambulam nas noites enluaradas as *tolderías*. Lembrei-me das palavras de minha tia, alertando-me, quando criança, para fugir dos pálidos porque são fantasmas perversos ou doentes contagiosos (PATERNAIN, 1980, p. 43, nossa tradução livre).

Da forma como os europeus são vistos e interpretados pelos autóctones, designados como “gente brutal e selvagem” (PATERNAIN, 1980, p. 47, nossa tradução livre) que constantemente dão “mostras de selvageria” (PATERNAIN, 1980, p. 48, nossa tradução livre), o leitor pode pensar que, nessa inversão de valores, realiza-se apenas uma troca de olhares rancorosos. Todavia, o romancista faz, justamente, aquilo que a literatura latino-americana aprendeu a fazer no seu processo de antropofagia cultural/literária, isto é, “brinca[r] com os signos de um outro escritor, de uma outra obra” (SANTIAGO, 2000, p. 20). Paternain faz isso para relativizar os modelos e ideais de civilidade europeia

aqui impostos, mas agora contestados, principalmente, pelo efeito da ironia e da paródia.

Todo o encadeamento das ações segue um desenvolvimento linear, cronológico, coerente às características do gênero crônica. Seguindo as características do romance de mediação, embora o título da obra sustente a premissa de apresentar justamente uma *crônica* do “descobrimento”, isto é, descrição de fatos e acontecimentos de forma organizada e encadeada, seguindo a disposição de como eles se deram, gênero que ainda pressupõe, necessariamente, a existência de interlocutores, destinatários, o cronista é, ao mesmo tempo, voz enunciadora do discurso e narratário, visto que a comitiva não conseguirá cumprir seu segundo objetivo: além de conhecer novas terras e povos, também conquistá-los e entre eles difundir sua maneira de viver.

Antes de chegar a esse desfecho, são criadas na obra imagens que contrastam a visão do europeu sobre a América e a visão do nativo sobre a Europa. O “Novo Mundo” é descrito como um lugar paradisíaco, com belas praias, vegetação densa, animais exóticos, pessoas alegres, jovens e bem alimentadas, efeito recuperado do *Diário*. Ao contrário, a descrição apresentada da Europa, segundo a visão dos expedicionários, mostra um cenário deprimente em todos os seus âmbitos: “pelo o que vimos, impera um atraso maiúsculo. Os nativos devem estar em um período que passamos há luas atrás sem conta. Ignoram o prazer de se ir aonde lhes ocorra, de dormir em qualquer lugar, de investigar sobre outras criaturas diferentes” (PATERNAIN, 1980, p. 63, nossa tradução livre).

Os aventureiros consideram, ainda, que aquelas gentes são ingovernáveis diante de tantas mostras de selvageria, além de violentos, incontroláveis e fanáticos, ao que leva a personagem a sentenciar: “Há manhãs [...] em que prefiro não ter descoberto lugares como este. Eu me sinto impotente

para os colocar no caminho certo” (PATERNAIN, 1980, p. 99-100, nossa tradução livre).

Ainda que apoiada nessa subjetivação livre da história, uma vez que não se encontra equivalências nos anais para uma aventura dessa natureza e propósito, *Crónica* é uma criação verossímil do passado, cujo alicerce na voz de um narrador autodiegético, “ex-cêntrico”, e que reelabora os registros do passado, principalmente atrelado ao *Diário de Bordo*, fornece aos eventos históricos recuperados nessa ficção um tom de autenticidade, traços que confirmam as especificidades do romance histórico contemporâneo de mediação.

Na recepção dessa modalidade narrativa híbrida de história e ficção, a exemplo de *Crónica del descubrimiento* (1980), o leitor não se depara com grandes desafios em relação à linguagem, à estrutura e à forma, porém a sustentação de um aberto enfrentamento com as versões eurocêntricas registradas pelos colonizadores, assim como é lido em *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), assegura a sua criticidade.

4 COMENTÁRIOS FINAIS

Observa-se, pois, que as características, destacadas por Fleck (2017), apontadas nesse estudo para cada modalidade do romance histórico atendem a diferentes formas de revisitar a história pela literatura. Neste artigo, foi realizada uma breve revisão das características do romance histórico scottiano que ajudam a credenciar Scott como o inaugurador do romance histórico contemporâneo (INDURÁIN, 1995).

Enquanto que nos romances históricos clássicos, como verificado em *Ivanhoé* (SCOTT, 2003) e, sobretudo, em *Mercedes of Castile: Or, The Voyage to Cathay* (COOPER, 1840a; 1840b), a intenção é a de mostrar um fato histórico,

de modo a servir de exemplo, ao mesmo tempo se comprova a existência de um discurso exaltador da história hegemônica e de seus heróis oficiais. No romance histórico tradicional continua o mesmo discurso oficial exaltador, somente muda a estratégia de ter dois níveis narrativos para um só e os heróis oficiais. Dessa vez, os protagonistas continuam a ser construídos como elevados, sujeitos dignos de serem imitados.

Com a exposição dos recursos escriturais em *Xicoténcatl* (ANÔNIMO, 2020), verifica-se como se deu o processo lento de mudança da modalidade do romance histórico clássico ao tradicional. E, também, constata-se porque o primeiro romance histórico latino-americano é uma obra de ruptura. Da mesma forma, foram apontadas as características que viriam a ser frequentemente utilizadas nas obras da terceira fase, a mediadora (FLECK, 2017).

A análise foi encerrada com *Crónica del descubrimiento* (PATERNAIN, 1980), narrativa que inaugura o romance histórico contemporâneo de mediação, no contexto do pós-*boom*, modalidade que apresenta uma tendência conciliadora entre as características e concepções de escrita presente nas expressões anteriores. Foi demonstrado pela sua leitura como a narrativa estabelece o seu enfrentamento com as versões eurocêntricas acerca da conquista e colonização da América não por meio de um enfrentamento aberto aos registros passados, mas por meio da atenção e protagonismo dado àqueles que não foram contemplados pela historiografia tradicional.

REFERÊNCIAS

- ANÔNIMO. *Xicoténcatl: o primeiro romance histórico latino-americano*. Trad. Gilmei Francisco Fleck. Curitiba: CRV, 2020.
- COOPER, J. F. *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay: vol. I*. Philadelphia: Lea & Blanchard, 1840a.
- COOPER, J. F. *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay: vol. II*. Philadelphia: Lea & Blanchard, 1840b.

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

FLECK, G. F.; OLIVEIRA, M. S. Apresentação do dossiê: ressignificações do passado pela literatura. *Revista Fermentum*, v. 31, p. 1-5. Mérida: Universidad de Los Andes, Centro de Investigaciones HUMANIC, 2021. Disponível em: <http://www.saber.ula.edu.ve/bitstream/handle/123456789/47405/presentacion.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acessado em 15/07/2021.

GONZÁLEZ, L. S. D. P. *Malinche no espelho das traduções de Xicoténcatl (1826): [1999 – 2013]*. 2017. 212 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Cascavel. 2017.

GOODFELLOW, D. M. The sources of Mercedes of Castile. *American Literature*, v. 12, p. 318-328. Chicago: Duke University Press, 1940. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/2921031>. Acessado em 10/07/2021.

HULME, P. Colombo e os canibais. Trad. Guilherme Amaral Luz. *História Social*, n. 8/9, p. 13. Campinas: História Social, 2001/2002.

INDURÁIN, C. M. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K.; INDURÁIN, C.; ARELLANO, I. (Org.). *La novela histórica: teoría y comentarios*. Navarra: Eurograf, 1995. p. 13-63.

IRVING, W. *A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus*. New York: G. & C. Carvill, 1828.

LAS CASAS, B. *A short account of the destruction of the Indies*. Trad. Nigel Griffin. London: Penguin Books, 2004.

LE GOFF, J. Documento/monumento. In: *História e memória*. Trad. Bernardo Leitão. Campinas: Editora Unicamp, 2013. p. 485-198.

LUKÁCS, G. *O romance histórico*. Trad. Rubens Enderle. São Paulo: Boitempo Editorial, 2011.

PATERNAIN, A. *Crónica del descubrimiento*. Montevideo: Banda Oriental, 1980.

PRESCOTT, W. *The History of the Reign of Ferdinand and Isabella*. London: Richard Bentley, 1838.

PRIETO, C. F. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Barañáin (Navarra): EUNSA, 2003.

QUINTERO, G. F. Edición, estudio preliminar y notas de Gustavo Forero Quintero. In: ANÓNIMO. *Xicoténcatl*. Madrid: Vervuert, 2012. p. 9-86.

RODRÍGUEZ, A. M. *Historia y ficción en la novela venezolana*. Caracas: Monte Ávila, 1991.

SAINTSBURY, G. *A short history of english literature*. London: Macmillan & Co., 1912.

SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SCOTT, W. Advertisement. In: *The antiquary*. Oxford: Oxford University Press, 2002. p. 3-11.

SCOTT, W. *Ivanhoé*. Trad. Roberto Nunes Whitaker. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

SCOTT, W. *Waverley*. London: Wordsworth, 1985.

SOLIS, A de. *Historia de la conquista de México*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.

SPANG, K. Apuntes para una definición de la novela histórica. In: SPANG, K.; INDURÁIN, C. M; ARELLANO, I. (Org.). *La novela histórica: teoría y comentarios*. Navarra: Eurograf, 1995. p. 65-114.

VARELA, C. *Cristóbal Colón: los cuatro viajes. Testamento*. Madrid: Alianza, 1986.

VIGNY, A. de. *Cinq-Mars ou uma conjura no reinado de Luís XIII*. Trad. Pedro Reis. São Paulo: Otto Pierre Editores, 1975.

WEINBERG, A. K. *Manifest Destiny: a study of nationalist expansionism in American history*. Chicago: Quadrangle paperbacks, 1963.

Recebido em 15/07/2021.

Aceito em 07/10/2021.