

## HISTÓRIA E FICÇÃO NO FIM DO SÉCULO: A PRODUÇÃO HISPANO-AMERICANA.

André Luiz Gonçalves Trouche  
Universidade Federal Fluminense

Há dois anos, quando de nosso último encontro em Campinas, consoante a proposta de discutirmos as questões relativas à crise do sujeito como uma das mais nítidas marcas fini-seculares, busquei apoio numa observação comparativa das narrativas de extração histórica, entendidas como expressão de um dos principais eixos de tensão do projeto criador hispano-americano, para levantar algumas evidências de uma outra crise conexa - a da representação - que vinha indiciando a formação de novas convenções de leitura, no âmbito da produção narrativa latino-americana.

Com base numa leitura de *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos apontávamos então para uma transformação fundamental na atitude escritural que vinha reconfigurando a relação história/ficção na produção literária do chamado *pós-boom*, das duas últimas décadas do século XX, uma transformação radical, que, ao problematizar a representação, questionava a própria base de sustentação dos discursos -, desconstruindo, assim, as fronteiras entre verdade e ficção e forçando a criação de novas convenções de leitura.

Nos últimos dois anos, mantendo ainda o olhar voltado para a produção narrativa deste final de século/milênio etc., dediquei-me à reflexão sobre a natureza e a abrangência destas transformações, no intuito de buscar uma resposta minimamente esclarecedora do questionamento que nos propusemos como tema ao final do encontro de Campinas: Fim de século, fim das utopias?

A leitura e a observação de algumas narrativas de extração histórica dos anos 90 - um *corpus* que creio representativo, embora, sem dúvida, restrito - aliado à leituras anteriores de narradores dos anos 80, e à leitura de ensaios críticos de outros pesquisadores, como aliás os de Antonio Esteves e Marcia Paraquett, membros deste GT e antigos companheiros de viagem na pesquisa sobre as narrativas de extração histórica na América Hispânica configuram um painel multifacetado, e desigual, em que se alternam atitudes escriturais dos mais variados matizes. Propostas que vão desde a retomada e a transformação do passado incaico em imagem utópica, como aprendemos com Antonio Esteves, passam por um experimentalismo exasperado, como o de Diamela Eltit e o do Roa Bastos dos anos 90 e chegam à reafirmação esperançosa das utopias coletivas e sociais, que Marcia tão bem caracteriza em seu trabalho sobre Liliana Heker, Mempo Giardinelli e Marco Antonio de La Parra.

Mais do que apresentar um estudo específico da configuração utópica de uma obra particular, pretendo neste espaço tentar levantar algumas evidências das transformações no interior do processo narrativo hispano-americano, ao longo das duas últimas décadas do século XX..

O *corpus* específico de narrativas dos anos 80/90 tomado como referência está composto pela trilogia em torno de figura de Perón, do escritor argentino Tomás Eloy Martínez: *La Novela de Perón* (1991), *Santa Evita* (1995) e *Las Memorias del General* (1996); por duas narrativas de Diamela Eltit (Chile), *Por la Patria* (1986) e *El Cuarto Mundo* (1988); por dois romances (?) de Augusto Roa Bastos:(Paraguai) *Vigilia del Almirante* (1991) e *El Fiscal* (1993) e por duas das últimas narrativas publicadas por Abel Posse (Argentina): *El Largo Atardecer del Caminante* (1992) e *La Pasión Según Eva* (1994).

Ao longo dos anos 80, ainda que o projeto criador latino-americano apresente as mais variadas e diversas interfaces, expressas através de distintos modelos, formas literárias, concepções e atitudes escriturais, podemos identificar uma importante constante

atualizadora do paradigma das narrativas que tomam o histórico como intertexto ativo. Na verdade, a partir desta década, a produção de obras que expressam um interesse obsessivo pela matéria de extração histórica vem sendo tão constante, que muitos setores da crítica vêm indicando o quadro de um verdadeiro “boom” de narrativas históricas, muitas vezes classificado - a meu ver apressadamente - de “Novo Romance Histórico Latino-Americano”, parecendo desconhecer ou desconsiderar - na medida em que insistem em tomá-lo como modelo e como matriz de comparação - o enorme abismo aberto entre o *romance histórico* tradicional e as narrativas produzidas nas duas últimas décadas na América Latina.

Esta transformação tão profunda no projeto criador hispano-americano exigiu o reconhecimento de um novo momento no desenvolvimento do processo literário na América Hispânica. Este novo contexto, cuja denominação genérica de “pós-boom” parece indicar que o único consenso que apresenta é o fato de ser uma fase posterior ao “boom”, sem dúvida só pode ser claramente identificada em seus contornos mais marcados, a partir dos anos 80.

Antes, porém, de encarar a questão do processo narrativo nas últimas décadas é importante uma referência a um aspecto que penso ainda exigir algum esclarecimento. Trata-se das relações entre a “nova narrativa hispano-americana” e o modernismo.

Ao se considerar a narrativa do “boom”, ainda que atentos para não insistir nas práticas etnocêntricas de considerar os fenômenos e contingências culturais européias como *naturalmente universais*, não há como não apontar algumas equivalências e atitudes comuns mais que evidentes entre o projeto criador modernista e a(s) poética(s) da Nova Narrativa Hispano-Americana. Dentre estas, há que se destacar, por sua importância como ponto de partida de uma atitude que se constituirá em referência privilegiada nas décadas seguintes, o alto teor de experimentalismo característico da prosa modernista e também presente na “nova narrativa hispano-americana”.

É indispensável, todavia, que esta questão seja observada com olhar muito atento, pois o questionamento da enunciação literária e a propalada tendência ao hermetismo, ou ao exercício narcísico, tão característicos do alto modernismo europeu, na América Latina adquire um perfil deveras particular. Mesmo os textos consensualmente considerados como verdadeiras matrizes paradigmáticas desta atitude experimental - *Pedro Páramo*, de Juan Rulfo, *La muerte de Artemio Cruz*, de Carlos Fuentes, *Los cachorros*, de Vargas Llosa, *El otoño del patriarca*, de García Márquez, para citarmos apenas alguns exemplos -, em momento algum procedem a uma assepsia ideológica, abdicam de uma clara atitude de intervenção social numa perspectiva transgressora, nem abandonam a proposta narrativa de contar uma história.

Isto, desde logo, invalida qualquer tentativa de estabelecimento de uma identidade absoluta entre a poética modernista européia e a narrativa do “boom”, indicando, claramente, a necessidade da construção de modelos críticos próprios, capazes de permitir uma abordagem da produção literária latino-americana fundada na lógica da transformação e da transmutação, como vimos indicando.

(Re)colocar em evidência a questão do experimentalismo justifica-se pela urgência de uma reflexão sobre a produção narrativa hispano-americana ao longo dos anos 80/90, que problematize tanto a - aparentemente “natural” e simples - relação de proporcionalidade, apresentada por determinadas correntes críticas, em que o modernismo estaria para o “boom”, assim como o pós-modernismo estaria para o “pós-boom”, como também as ingênuas tentativas de opor “boom” e “pós-boom” a partir de parâmetros frágeis e questionáveis como os de uma pretensa *retomada* da narratividade, com o conseqüente abandono do experimentalismo.

Infelizmente, porém, a maior parte dos estudos que vem tentando uma abordagem da narrativa hispano-americana a partir dos anos 70, sistematicamente, incorre numa ou

noutra perspectiva, num afã, talvez, de buscar uma atitude predominante de todo ausente nas duas últimas décadas.

De um lado, na procura indiscriminada de equivalências entre o chamado “pós-boom” e a perspectiva pós-moderna, aliam-se ensaios como os de Raymond Williams -*The postmodern novel in Latin America*<sup>1</sup> - para quem, por exemplo:

“... No caso do romance da América Latina, a “grande narrativa” foi a narrativa modernista de Fuentes, García Márquez, Cortázar e Vargas Llosa nos anos 60; o oposto desta “grande narrativa” é a obra de Eltit, Pacheco, Sarduy e outros escritores pós-modernos]...[ estes novos discursos, esta nova feição da pós-modernidade, descendem em linha direta da escritura modernista latino-americana - da narrativa de Borges, Astúrias, Carpentier, García Márquez e outros. Eles são também práticas culturais que representam uma ruptura fundamental com o passado recente dos anos 40, 50 e 60...”<sup>2</sup>

3

Do outro lado, no outro extremo talvez, encontramos vozes francamente ingênuas como a de Juan Manuel Marco, que em *De García Márquez al postboom* perora “denunciando” os autores do “boom”, na busca de ressaltar uma pretensa “correção ideológica” do “pós-boom”:

“...Não apenas os autores típicos do “boom” e em última instância a serviço do estabelecido como Borges, Fuentes e Vargas Llosa, assim como outros mais de transição e progressistas como Carpentier, Cortázar e García Márquez, propagaram a imagem narcisista de uma escritura luxuosa, cosmopolita e elaborada, totalmente contrária à suposta pobreza prosaica da tradição regionalista, que é capaz de captar com “maior sutileza” o tecido labiríntico do inconsciente coletivo, a trama inextrincável da vida, em que jaz o minotauro da realidade...”<sup>4</sup>

Longe deste patrulhamento ingênuo e redutor, porém enveredando pelo mesmo viés de identificar a narrativa do pós-boom com o abandono do experimentalismo, com uma reação contra o “...excessivo elitismo e uma atitude inamistosa em relação ao leitor...”<sup>5</sup> e, conseqüentemente, com o ressurgimento de contadores de histórias mais próximas ao verismo tradicional e à denuncia social e política, Donald Shaw, ainda que postulando uma atitude de cautela nesta aproximação, chega a tomar de empréstimo o arquiconsagrado termo **neo-realismo** - empregando-o mais de uma vez -, num ensaio em que busca apresentar um balanço da narrativa das últimas décadas:

“...Elit, por exemplo, rejeita especificamente o neo-realismo do pós-boom, e reafirma a importância central da expressão ambígua e metafórica da ficção...”<sup>6</sup>

“...Uma segunda razão porque devemos ser cautelosos numa associação tão estreita entre o Pós-boom e qualquer tipo de neo-realismo é que um dos mais importantes gêneros do movimento é o Novo Romance Histórico...”<sup>7</sup>

O que se nos afigura como realmente comprometedor nestas tentativas de reflexão sobre o conjunto da produção literária na América Hispânica, nas últimas décadas, é o caráter generalista destes estudos, que se perdem exatamente por pretender compor um quadro de características hegemônicas, tão ao gosto da velha historiografia literária, fundada exclusivamente na ótica dos estilos de época e dos antigos conceitos de movimento literário, como se ainda fosse possível nos anos 80 e 90 pensar em grupos articulados em torno a propostas programáticas coletivas.

Apesar de aliar-se às tentativas de estabelecer este antigo quadro de características predominantes, e insistindo em nomear o “pós-boom” como um movimento, o próprio Donald Shaw - justiça seja feita - parece intuir e considerar a precariedade de tal procedimento ao reconhecer o aspecto rigorosamente aberto, relativizado e dialógico que as formas literárias vêm assumindo, principalmente no campo da narrativa, e ao enfatizar o aspecto heterogêneo da produção literária nas últimas décadas:

“...Isto serve para nos lembrar que o Pós-Boom é um movimento consideravelmente menos homogêneo do que o Boom. E que mesmo a existência de famílias de escritores não é aceita por todos os críticos, e menos ainda pela totalidade dos escritores...”<sup>8</sup>

Além das previsíveis dificuldades advindas da falta de um distanciamento temporal que permita uma visão mais nítida do conjunto, é decisivo levar-se efetivamente em conta o fato de que os anos 80 e seguintes consagram uma abertura radical na consideração do fenômeno literário e em sua práxis, ultrapassando barreiras, apagando fronteiras, e colocando em questão até mesmo o próprio objeto de estudo da teoria e da crítica literárias. Assim, promovem a coexistência de uma multiplicidade de atitudes escriturais, concepções poéticas e procedimentos retóricos, de tal forma diversificados que se torna inócua e redutora qualquer tentativa de estabelecimento de hierarquias, ou de prevalência de uns sobre outros.

Reconhecer e respeitar a variedade e a multiplicidade, entretanto, não significa inércia, nem justifica o abandono de um exame da produção narrativa com as lentes da abrangência, como vimos desenvolvendo.

Antonio Cândido, em um ensaio publicado em *América Latina en su Literatura*<sup>9</sup> propõe a possibilidade de estabelecimento de uma causalidade interna como signo de avanço na constituição de um sistema literário.

Consoante o horizonte de perspectivas deste trabalho, restringindo, portanto, nosso foco de observação às narrativas que, nos anos 80 e 90, tomam o histórico como intertexto, somos levados a considerar determinadas constantes, tão evidentes e recorrentes, que nos seduzem no sentido de buscar nelas a continuidade capaz de permitir o estabelecimento da causalidade interna de que fala Antonio Cândido.

No caso específico das narrativas de extração histórica, o processo desta linha de continuidade, ao radicalizarem-se os procedimentos retóricos e as concepções poéticas e escriturais que prevaleciam na “nova narrativa hispano-americana”, acaba por sofrer uma ruptura essencial, anunciando a chegada a um novo patamar, o que justifica e requer o estabelecimento de um novo corte sincrônico para oportunizar o estudo e a análise de suas interfaces.

E nesse patamar convivem todos: narradores como Abel Posse e Roa Bastos, que denunciam como utópica a própria tentativa de representação e conseqüentemente qualquer busca de uma *verdade histórica*, mas que - desde distintos espaços ideológicos - reafirmam a América como locus utópico em construção; narradores como Diamela Eltit, que ainda nos perversos anos da ditadura chilena assume a escritura como proposta e espaço utópico para escapar ao silêncio; narradores da "democracia recuperada" como Mempo Giardinelli e Liliana Heker que percebem a possibilidade da retomada das utopias coletivas e decididamente se lançam a sua construção; e até narradores como Tomás Eloy Martínez e tantos outros, que neste novo patamar vislumbram apenas a uma boa oportunidade de ocupar espaço no generoso espaço editorial constituído pelas narrativas de extração histórica neste final de século.

É necessário ficar bem esclarecido, contudo, ser fundamental o entendimento de que as narrativas de extração histórica nos anos 80/90 se distanciam tanto do modelo do “boom”, que nos obrigam ao reconhecimento de outro contexto, um momento de “pós -

boom”. Além disso, é fundamental também o reconhecimento de que elas são somente compõem uma das múltiplas interfaces de um processo narrativo ainda em curso na América Hispânica, e é apenas nesta condição e neste cenário em aberto que devem ser consideradas.<sup>10</sup>

---

<sup>1</sup> WILLIAMS R. (1996)

<sup>2</sup> WILLIAMS R. (1996) p. 19/20. tradução livre do original em inglês: “...In the case of Latin American novel, the “grand narrative” was the modern writing of Fuentes, García Márquez, Cortázar and Vargas Llosa, in the 1960s; the opposite of this grand narrative is the work of Elit, Pacheco, Sarduy and other postmodern writers.][...[ These new discourses - these new postmodernities -- grow directly from modernist writing in Latin America - the writing of Borges, Asturias, Carpentier, García Márquez and others. They are also cultural practices that represent a fundamental break from this past as recent as the 1940s, the 1950s, and the early 1960s...”

<sup>4</sup> MARCOS, J.M. (1986) P. 09. tradução livre do original em espanhol: “...No sólo autores típicos del “boom” y en última instancia al servicio de lo establecido como Borges, Fuentes y Vargas Llosa, sino otros más transicionales y progresistas como Carpentier, Cortázar y García Márquez, han propagado la imagen narcisista de una escritura lujosa, cosmopolita y elaborada, a espaldas de la supuesta tosquedad prosaica de la tradición regionalista y la vulgaridad postmodernista, que es captar con “más sutileza” el tejido laberíntico del inconsciente colectivo. la trama inextricable de la vida, en que yace el minotauro de la realidad...”

<sup>5</sup> SHAW, D. L. (1995) p. 11. tradução livre do original em inglês “... excessive elitism and reader-unfriendliness...”

<sup>6</sup> SHAW, D.L. (1995) p. 17. tradução livre do original em inglês “...Elit, for example, specifically rejects Post-Boom neo-realism and reasserts the central importance of ambiguity and metaphorical expression in fiction...”

<sup>7</sup> SHAW, D.L. (1995) p. 19 tradução livre do original em inglês “... The second reason why we need to be cautious about associating the Post-Boom too closely with some sort of neo-realism is that one of the major genres of the movement is the New Historical Novel...”

<sup>8</sup> SHAW, D.L. (1995) p. 18 tradução livre do original em inglês “... This serves to remind us that the Post-Boom is a considerably less homogeneous movement than the Boom was. And even the writers’ family resemblance is not accepted by all critics, still less by all the writers concerned...”

<sup>9</sup> ANTONIO CÂNDIDO. (1971)

<sup>10</sup> Neste sentido, é importante ressaltar que deixaremos fora do nosso foco de observação até mesmo as denominadas narrativas testemunho, apesar de sua importância, sua proximidade e de também dialogarem com o histórico, uma vez que apresentam especificidades próprias, envolvendo questões como as de cânone, gênero etc., o que lhes confere um espaço próprio.