

APROXIMACIONES A LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA BRASILEÑA

Carlos Alexandre Baumgarten

Fundação Universidade Federal do Rio Grande

baumg@mikrus.com.br

RESUMEN

La novela histórica brasileña presenta, después de los años 70 del siglo XX, una serie de transformaciones que son responsables por el afianzamiento de un nuevo paradigma en la narrativa histórica. Desde esa perspectiva, el presente trabajo tiene como objetivo realizar una breve presentación de la nueva novela histórica brasileña, identificando rasgos que la caracterizan, especialmente a partir de la lectura crítica de *Galvez, Imperador do Acre* (1976), del escritor amazonense Márcio Souza.

Palabras clave: literatura brasileña, novela histórica, siglo XX.

ABSTRACT

The Brazilian historical novel after the 70s, in the 20th century, presents a series of transformations which are responsible for the affirmation of a new paradigm in historical narrative. In this perspective, the present work aims at a brief presentation of the new Brazilian historical novel, identifying its characterizing features, especially from the critical reading of «Galvez, Imperador do Acre» (1976), by Amazonian writer Márcio Souza.

Keywords: Brazilian literature; historical novel; 20th century

RÉSUMÉ

Le roman historique brésilien présente, après les années 70 du XX^e siècle, une série de transformations qui sont responsables de l'affirmation d'un nouvel paradigme du récit historique. Dans cette perspective, ce travail a pour objectif celui de faire une brève présentation

du nouveau roman historique brésilien, en même temps que l'identification des marques dont il est caractérisé, particulièrement à partir de la lecture critique de Galvez, *Imperador do Acre* (1976), de l'auteur amazonien Márcio Souza.

Mots-clé : littérature brésilienne ; roman historique ; XX ème siècle

Toda novela, como producto de un acto de escritura, es siempre histórica, por lo tanto reveladora de, por lo menos, un tiempo al que podríamos llamar tiempo de escritura o de la producción del texto. Sin embargo, tal definición, por más verdadera que pueda ser, no sirve para lo que comúnmente llamamos novela histórica dentro de los estudios literarios. En este ámbito, novela histórica corresponde a aquellas experiencias que tienen como objetivo explícito la intención de promover una apropiación de hechos históricos definidores de una fase de la historia de determinada comunidad humana. Así entendida, la novela histórica surgió en el curso del siglo XIX y su origen está vinculado a la producción literaria de Walter Scott. Además, por haber surgido durante la vigencia del romanticismo, época en que se definían las diferentes nacionalidades europeas y americanas, la novela histórica desempeñó un importante papel en la construcción de las identidades/nacionalidades que anhelaban afirmarse en las diferencias.

En el caso de la literatura brasileña no fue diferente y para comprobarlo basta analizar la producción novelística de José de Alencar. Al concebir *As minas de prata* (1862) y *A guerra dos mascates*¹¹(1873),

11 (N. del T) Mascates: denominación peyorativa que se daba a los comerciantes portugueses de Recife.

el romántico brasileño no solo señaló uno de los caminos a ser seguidos en la construcción de la nueva nación que deseaba afirmarse —demostrar que la misma poseía una historia propia y que, por lo tanto, se distinguía de la antigua metrópoli— sino que también sirvió de anclaje a la literatura producida en el país en una de las vertientes —la de la novela histórica— que desde hacía mucho venía siendo cultivada por las naciones europeas.

La novela histórica, tal como fue concebida en su origen, presenta, entre otras, las siguientes características que le son esenciales, como bien señala Lukács (1966) en su obra sobre este tema: ella traza grandes panoramas históricos que abarcan una determinada época y un conjunto de acontecimientos; siguiendo los procedimientos típicos de la escritura de la historia, los acontecimientos narrados en la novela se organizan observando la cronología temporal; se vale de personajes ficticios, puramente inventados, en el análisis de los acontecimientos históricos; las personalidades históricas, cuando están presentes, apenas son citadas o integran el telón de fondo de las narraciones; los datos y detalles históricos se utilizan con la finalidad de conferir veracidad a la narración, aspecto que vuelve indiscutible a la historia; y el narrador se hace presente, en general, en la tercera persona del discurso, en un simulacro de distanciamiento e imparcialidad, procedimiento heredado igualmente del discurso de la historia.

En el siglo XX, sin embargo, son innumerables las transformaciones por las que pasa la novela histórica, cuya escritura está redimensionada en varios aspectos. La crítica y la historiografía literarias¹² tienden a localizar el origen de ese proceso en la obra *El reino de este mundo* (1949), del cubano Alejo Carpentier, ya que la misma presenta gran parte de los elementos que caracterizan a la llamada *nueva novela histórica*, especialmente la producida a partir de los años 70 del siglo XX.

¹² Ver, a propósito: MENTON, Seymour. La nueva novela histórica de la América Latina. 1979-1992. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. Ver, además: BALDERSTON, Daniel (org.). The historical novel in Latin American. New Orleans: Ediciones Hispamérica, 1986.

En el caso brasileño, podemos afirmar que después de los años 70 asistimos a la aparición de un gran número de novelas volcadas a la recuperación y la escritura de la historia nacional, que es revisitada en sus diferentes momentos. La lectura del conjunto de esa producción revela, por lo menos, la existencia de dos caminos que, preferentemente, han sido observados por los autores: de un lado, se sitúan las narraciones que focalizan acontecimientos que integran la historia oficial y que, algunas veces, definen la propia constitución física de las fronteras brasileñas; del otro, aquellas que promueven la revisión de la trayectoria desarrollada por la historia literaria nacional. En el primer grupo se encuentran obras como *Um quarto de légua em quadro* (1976), *A prole do corvo* (1978) y *Bacia das almas* (1981), de Luiz Antonio de Assis Brasil, *A estranha nação de Rafael Mendes* (1983) y *Sonhos tropicais* (1992), de Moacyr Scliar, *A cidade dos padres* (1986), de Deonísio de Silva, *Agosto* (1990), de Rubem Fonseca, entre tantas otras. En el segundo, *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, *Cães da província* (1987), de Luiz Antonio de Assis Brasil, *Boca do inferno* (1989), *A última quimera* (1995) y *Dias & Dias* (2001), estas últimas de Ana Miranda. Mientras que las primeras, en general, tienen como protagonistas a personalidades de la historia oficial brasileña, las últimas se organizan en torno a la trayectoria personal de nombres de la historia literaria nacional.

En el primer grupo merece destacarse, especialmente por una continuada producción en el campo de la novela histórica, a Luiz Antônio de Assis Brasil. Al estrenarse en la ficción en 1976 con la publicación de *Um quarto de légua em quadro*, novela que aborda la inmigración azoriana en el sur de Brasil, el novelista da inicio a una serie de obras cuya preocupación es la reescritura de la historia de Río Grande del Sur, estado brasileño situada en el extremo meridional de Brasil. Es el caso de *A prole do corvo* y *Bacia das almas*, que dan continuidad al proyecto inicial, al visitar dos momentos significativos de la historia de Río Grande del Sur: la Revolución Farroupilha, movimiento revolucionario de tendencia republicana que opuso a Río Grande al Imperio por un periodo de diez años (1835-1845) y la época comprendida entre el

ascenso político de Júlio de Castilhos, con la consecuente implantación de la república (1889), y el establecimiento del *Estado Novo*, en 1937, que puso fin a la llamada *República Velha* de base positivista. En la década del 90, el autor retorna con intensidad a los temas históricos al publicar la trilogía *Um castelo no pampa*, integrada por *Perversas famílias* (1992), *Pedra da memória* (1993) y *Os senhores do século* (1994), a través de la cual traza un amplio panorama de la historia de Río Grande del Sur y de Brasil.

En el ámbito del segundo conjunto antes referido, es importante destacar la producción significativa de Ana Miranda en su esfuerzo de promover la reescritura de incontables capítulos de la propia historia literaria brasileña. En esa perspectiva, en *Boca do inferno* (1989), su obra de estreno, promueve la revisión del Brasil seiscentista en una narración que presenta como protagonista al poeta Gregório de Matos e Guerra, representante del barroco brasileño. En el mismo sentido, divulga en 1995 *A última quimera*, que focaliza la figura del poeta Augusto dos Anjos, cuya aparición en la escena literaria brasileña fue inicialmente recibida con reservas por la crítica nacional. En la reconstitución del período, sobresale como contrapunto la figura del poeta parnasiano Olavo Bilac, cuya poesía merecía en la época los mayores elogios de la crítica literaria. Esa revisión se continúa en 2001 con la publicación de *Dias & Dias*, que recupera el recorrido existencial y literario del poeta romántico Gonçalves Dias. Tales novelas, construidas como especies de biografías noveladas, no sólo recurren a la investigación histórica en la reconstitución de los diferentes periodos de la historia brasileña, sino también se valen de biografías y de la correspondencia de los escritores que ocupan la posición de protagonistas en los relatos.

Cabe destacar, también en ese segundo conjunto, otras dos obras: *Em liberdade* (1981), de Silviano Santiago, y *Cães da província* (1987), de Luiz Antonio de Assis Brasil. En el primero, Silviano Santiago simula la escritura de un diario que habría sido escrito por Graciliano Ramos, novelista brasileño surgido en la década del 30 del siglo XX, cuando sale de la prisión en un período inmediatamente anterior a la instalación del *Estado Novo* comandado por Getúlio Vargas. El diario

sirve de pretexto para la reflexión acerca del lugar y del papel a ser desempeñado por el intelectual en momentos de crisis política como el que vivía Brasil en la época, y, sobre todo, acerca de las agitadas relaciones establecidas entre los intelectuales y el poder a lo largo de la historia brasileña. En el segundo, Assis Brasil recupera la figura excéntrica del poeta y dramaturgo Qorpo Santo, cuya actuación intelectual estuvo circunscrita al Estado de Río Grande del Sur en los primeros años de la segunda mitad del siglo XIX.

Sin embargo, la novela histórica brasileña redefine sus fronteras en forma pionera con *Galvez, Imperador do Acre* (1975), del amazonense Márcio Souza¹³. Valiéndose del episodio de la anexión del territorio de Acre por Brasil, en la transición del siglo XIX al XX, el autor construye una narración entonces innovadora, dado que se ajustaba a lo que de más reciente se podía encontrar en el ámbito de la novela histórica latinoamericana. Asimismo, la obra de Márcio Souza transita por los dos caminos anteriormente referidos, pues simultáneamente focaliza hechos de la historia del país y desarrolla una amplia reflexión sobre el proceso literario nacional.

El texto de Márcio Souza se presenta estructurado en cuatro partes: la primera, sin título, delimitada apenas por las fechas, noviembre de 1897 a noviembre de 1898; la segunda, titulada *Em pleno rio Amazonas*; la tercera abarca el período comprendido entre marzo y junio de 1899; la última, de título *O Império do Acre*, se desarrolla de junio a diciembre de 1899. Antes del inicio de la narración propiamente dicha, hay una especie de *advertencia* al lector en la que se lee lo que sigue: «A vida e a prodigiosa aventura de Dom Luiz Galvez Rodrigues de Arianas fabulosas capitais amazônicas e a burlesca conquista do Território Acreano com perfeito e justo equilíbrio de raciocínio para a delícia dos leitores.»¹⁴ (Souza, 1977: 3)

13 Márcio Souza es autor de una considerable cantidad de novelas entre las que se destacan, además de *Galvez, Imperador do Acre*, *A resistível ascensão do Boto Tucuxi* (1982), *Mad Maria* (1983), *A ordem do dia* (1984), *O brasileiro voador* (1986) y *Lealdade* (1997), entre otras.

14 «La vida y la prodigiosa aventura de Don Luiz Galvez Rodrigues de Arianas en las fabulosas capitales amazónicas y la burlesca conquista del territorio de Acre con perfecto y justo equilibrio de razonamiento para delicia de los lectores.»

La lectura de la novela revela que la misma cumple íntegramente la *advertencia*, pues se narran las aventuras de Luiz Galvez y, al mismo tiempo, como es propio del género burlesco, la conquista y anexión de Acre, con el episodio de la constitución de las fronteras brasileñas y, por lo tanto, un asunto serio, se narra en estilo desenmascarador y cómico, estableciéndose así la característica esencial de lo burlesco, que es la discrepancia entre el estilo y el asunto. Además de eso, reforzando el tono burlesco que define al texto, hay innumerables pasajes en que temas importantes son tratados con dignidad fingida.

Si bien lo burlesco se configura plenamente, la caracterización de la narración como folletín, presente en la portada, no se confirma, ya que el suspenso, marca esencial del folletín, es roto con la afirmación inicial del narrador: «Esta é uma história de aventuras onde o herói, no fim, morre na cama de velhice.»¹⁵ (Souza, 1977: 15). Más allá de la ruptura con el modelo de folletín, la afirmación del narrador rompe igualmente con la linealidad temporal típica de las narraciones históricas tradicionales. El proceso de revelación de los procedimientos de composición propios del folletín se continúan en el desarrollo del texto con las constantes intervenciones del narrador anticipando el desenlace de los acontecimientos.

La novela tiene como protagonista a Luiz Galvez Rodrigues de Aria, aventurero español involucrado en el movimiento de ocupación de las tierras que en esa época pertenecían a Bolivia, y se organiza en torno a dos narradores, ambos en primera persona: uno que se coloca en la piel de editor, y otro que es el propio Galvez, quien, como ocurre en los relatos autobiográficos, narra sus memorias. El narrador editor no sólo inicia y concluye la narración, sino que frecuentemente interfiere en el relato del narrador personaje, corrigiéndolo incluso en sus memorias, en un evidente proceso de desmitificación de la verdad que reivindican para sí dos modalidades discursivas: la de la historia y la de la autobiografía. En ese sentido, al narrar el episodio en que con coraje había

15 «Esta es una historia de aventuras donde el héroe, al final, muere de vejez en la cama.»

obtenido cierto documento, Galvez es interrumpido por el narrador editor, que afirma: «Perdão, leitores! Neste momento sou obrigado a intervir, coisa que farei a cada momento em que o nosso herói faltar com a verdade dos fatos. É claro que ele conseguiu o documento. Mas da maneira mais prosaica do mundo»¹⁶ (Souza, 1987: 45).

El mismo narrador/editor es el responsable de la naturaleza metaficcional que la narración asume en todo su desarrollo, pues no son raros los momentos en que se manifiesta acerca de su estructura y organización. Así, afirma inicialmente que «Esta é uma história de aventuras onde o herói, no fim, morre na cama de velhice. E quanto ao estilo o leitor há de dizer que finalmente o Amazonas chegou em 1922. Não importa, não se faz mais histórias de aventuras como antigamente»¹⁷ (Souza, 1977: 15).

Al mismo tiempo que caracteriza a la narración como *historia de aventuras*, el narrador/editor comienza la reflexión sobre el proceso literario nacional a través de la referencia explícita al movimiento modernista, que tiene en la Semana de Arte Moderno de São Paulo de 1922 su marco instaurador. Tal reflexión se continúa en el párrafo siguiente, cuando dice que los manuscritos de las memorias de Galvez se encontraron en una librería de libros viejos en París y que, al igual que lo hecho por José de Alencar con el libro *A guerra dos mascates*, resolvió organizarlos y publicarlos. Se trata, evidentemente, de un discurso mediante el cual se parodia el procedimiento de composición que, utilizado insistentemente en el curso de la narrativa brasileña del siglo XIX, se volvió un verdadero cliché. El discurso paródico, así utilizado, se reviste de una doble orientación: por un lado, ilumina la tradición literaria revigorizándola; por otro, renueva la práctica discursiva exhaustivamente explorada en el campo de la producción de novelas al conferirle un nuevo significado.

16 «¡Perdón, lectores! En este momento estoy obligado a intervenir, cosa que haré cada vez que nuestro héroe falte a la verdad de los hechos. Es claro que él consiguió el documento. Pero de la manera más prosaica del mundo.»

17 «Esta es una historia de aventuras donde el héroe, al final, muere en la cama de vejez. Y en cuanto al estilo el lector ha de decir que finalmente el Amazonas llegó en 1922. No importa, no se hacen más historias de aventuras como antes.» En este pasaje el autor se vale de la ironía para mostrar el atraso en que se encontraba la literatura de Amazonas, ya que hace referencia al movimiento modernista de 1922, afirmando que este solo ahora (década del 70) ha llegado al norte del país.

El diálogo con la historia literaria brasileña se hace efectivo con igual fuerza en lo que se refiere a las relaciones con el género memorialístico. En ese sentido, establece vínculos con *Memórias de um sargento de milícias* (1853), de Manuel Antônio de Almeida, por la vía de la tradición de la novela picaresca: así como Leonardo, protagonista de la novela de M. A. de Almeida, Galvez está caracterizado como un pícaro, en la medida que, al servir de elemento de conexión entre los diferentes capítulos de la narración, garantiza su unidad. Es igualmente clara la relación con *Memórias sentimentais de João Miramar* (1924), del modernista Oswald de Andrade, especialmente en lo que concierne a la estructuración de la novela, constituida de pequeños fragmentos narrativos, y también en lo que se refiere a la harta utilización del discurso paródico y al diálogo permanente con la tradición cultural brasileña.

La naturaleza intertextual de *Galvez, Imperador do Acre*, además de lo ya referido, se manifiesta también a través del recurso de la citatividad. En esa medida, los capítulos «Commemorazione Verdiana», «Ainda Giuzeppe», «Radamés», «Luar sobre o Nilo», «A Cripta», «Dueto Final» y «Dueto Bufo» (Souza, 1977: 54-58) constituyen una secuencia que se organiza a partir de la incorporación y cita literal de pasajes de la ópera *Aída*, de Verdi. En otros momentos, la novela se apropia de escritos de autoría de Cervantes, Calderón de la Barca y Lope de Vega y da continuidad al diálogo con la tradición ibérica, iniciado anteriormente a través de la vinculación con la novela picaresca.

Además de esos dos narradores, la instancia de la narración es, a veces, ocupada por otros personajes, como en el capítulo titulado «Pintura rupestre» (Souza, 1977: 78), en que Sir Henry, científico británico en expedición en la Amazonia, asume el relato y desarrolla toda una teoría acerca del teatro Amazonas de Manaus. En otros momentos, se hace presente un recurso típico del texto teatral, a medida que hay diálogos autónomos, estos se realizan sin ninguna interferencia del narrador, como es el caso de los capítulos «Diálogos do 3º Mundo I» y «Diálogos do 3º Mundo II».

Otro aspecto destacado de la narración de Márcio Souza es la forma irónica y carnavalizada que asume, en los términos en que fue propuesta por Mikhail Bakhtin¹⁸. En esa perspectiva, *Galvez, Imperador do Acre* se reviste de un carácter desenmascarador, al poner al desnudo las llagas de la historia política brasileña, sobre todo en su truculencia e inestabilidad. El mismo destino tienen las elites brasileñas, cuya falsa moralidad es objeto de un discurso permanentemente irónico.

Además, la novela asume una forma carnavalizada que se manifiesta a través de innumerables indicadores, como, por ejemplo, el de la profanación presente en los episodios «Liturgia» y «Novena», en los cuales el héroe se envuelve con una monja con la que mantiene relaciones sexuales. La coronación bufa, principal ritual de lo carnavalesco, aparece vinculada al episodio histórico de la anexión de Acre, cuando Galvez es coronado emperador. Verdadero héroe bufo, Galvez se hace cargo de Puerto Alonso, puesto situado en la frontera entre Brasil y Bolivia, que estaba guarnecido por aproximadamente una decena de soldados. El día de la coronación ocurre una gran orgía regada con alcohol que promueve la abolición de cualquier relación jerárquica entre los hombres que participan de la misma, como se puede percibir en la siguiente transcripción: «Quando a noite chegou, já ninguém se entendia e o álcool havia abolido as hierarquias. O interior do Palácio Imperial era um ponto sensitivo onde corpos exultavam mudos e ocupados e as almas perdiam-se em êxtases e torrentes de calor»¹⁹ (Souza, 1977: 170).

Comprendido entre los capítulos «Viva o imperador do Acre» y «Minha deposição», el proceso de entronización y caída de Galvez presenta, asimismo, otros elementos típicos del carnaval, como es el caso de la escena montada para su coronación. Acompañado por un grupo de artistas franceses en excursión por Brasil, Galvez, en plena selva

18 Ver, a propósito: Bakhtin, Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski. Río de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

19 «Cuando la noche llegó, ya nadie se entendía y el alcohol había abolido las jerarquías. El interior del Palacio Imperial era un punto sensitivo donde los cuerpos exultaban mudos y ocupados y las almas se perdían en éxtasis y torrentes de calor.»

amazónica, encarga al coreógrafo y figurinista de la compañía, entonces nombrado ministro de cultura, el montaje de un escenario que simule la entrada de un gran palacio que al final de la fiesta aparece completamente destruido.

En *Galvez, Imperador do Acre*, el indicador más significativo de lo carnavalesco es, tal vez, el que se refiere a la utilización de registros discursivos del más diverso origen. Así, los personajes intercambian cartas y telegramas entre sí; Galvez, jefe de las fuerzas revolucionarias por Acre independiente, redacta órdenes de servicio que constituyen capítulos de la novela; recién coronado emperador, Galvez redacta y hace publicar decretos que igualmente corresponden a capítulos de la novela; sus compañeros de aventura, designados para altos puestos militares, hacen circular órdenes del día y despachos. Hay también un intenso uso del lenguaje periodístico mediante la transcripción de noticias publicadas en las páginas de los periódicos. Así como la historia política brasileña y la acción de su diplomacia son objeto de crítica a lo largo de la narración, el discurso de los movimientos de izquierda, principalmente sus lugares comunes, tampoco queda impune. Ejemplos típicos de esa circunstancia son las dos actas (Souza, 1977: 40-41) en que el movimiento revolucionario por la independencia de Acre registra las reuniones preparatorias para la expedición.

En síntesis, esta breve lectura de *Galvez, Imperador do Acre* muestra que la novela de Márcio Souza, al igual que lo producido por sus contemporáneos, presenta los siguientes rasgos que la caracterizan: la conciencia de la imposibilidad de determinar, por medio del discurso/palabra, la incontestable verdad histórica; una concepción de que la historia es imprevisible, oponiéndose, consecuentemente, a aquellos que ven en la historia un carácter cíclico. En verdad, se despliega la idea de que los hechos más sorprendentes e inesperados pueden ocurrir; una consciente distorsión de la historia por medio de omisiones, exageraciones y anacronismos, aspecto responsable por la ruptura de la linealidad temporal característica del género; la utilización de personajes históricos como protagonistas de las narraciones; el carácter metaficcional, o

el comentario del narrador sobre el proceso de creación de su propio texto; la naturaleza intertextual, en la medida que la novela se construye como un mosaico de citas; en otras palabras, el texto puede ser visto como la absorción y la transformación de otro texto, lo que obliga a la lectura del lenguaje poético por lo menos como dúo; el carácter paródico en relación a otros textos que aborden o no los mismos hechos de la historia; y la forma dialógica, irónica y carnavalizada, en los términos en que fue propuesta por Bakhtin en sus estudios sobre el discurso de la novela.

Este conjunto de innovaciones presentes en *Galvez, Imperador do Acre*, de Márcio Souza, señala el camino para el surgimiento de un nuevo paradigma en la escritura de la novela histórica brasileña, que es también compartido por las obras de Silviano Santiago, Deonísio de Silva, Luiz Antonio de Assis Brasil, Moacyr Scliar, Ana Miranda y tantos otros que se han dedicado a la revisión de la historia oficial brasileña a través de la ficción.

REFERENCIAS

- Aguiar, Flávio (1997). *Gêneros de fronteira. Cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã,
- Bakhtin, Mikhail (1981). *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária.
- _____. (1987). *Cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Brasília: UNB.
- _____. (1988). *Questões de literatura e de estética*. São Paulo: Unesp.
- _____. (2003). *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- Brait, Beth (1997). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Unicamp.
- Brasil, Luiz Antonio de Assis (1976). *Um quarto de légua em quadro*. Porto Alegre: Movimento.

- _____. (1978). *A prole do corvo*. Porto Alegre: Movimento.
- _____. (1981). *Bacia das almas*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- _____. (1987). *Cães da Província*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- _____. (1992). *Perversas famílias*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- _____. (1993) *Pedra da memória*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- _____. (1994). *Os senhores do século*. Porto Alegre: Mercado Aberto.
- Chiappini, Lúgia & Aguiar, Flávio (1993). *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Edusp.
- Hutcheon, Linda (1989). *Uma teoria da paródia*. Trad. Teresa Louro Pérez. Lisboa: Edições 70.
- _____. (1991) *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Rio de Janeiro: Imago.
- Leenhardt, Jacques & Pesavento, Sandra Jatahy (1998). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Unicamp.
- Lukács, Georg (1966). *La novela histórica*. México: Ediciones Era.
- Miranda, Ana (1989). *Boca do inferno*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (1995). *A última quimera*. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. (2002). *Dias & Dias*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Santiago, Silviano (1981). *Em liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Souza, Márcio (1977). *Galvez, Imperador do Acre*. Rio de Janeiro: Editora Brasília.

