

Romance histórico e pós-modernidade

Altamir Botoso (UNIMAR)

Resumo: No artigo, buscamos caracterizar e diferenciar o romance histórico tradicional do romance histórico contemporâneo. Além disso, enfatizamos que o romance histórico contemporâneo incorpora as inovações e ousadias próprias da pós-modernidade.

Palavras-chave: Romance histórico; pós-modernismo; metaficção historiográfica; intertextualidade.

Abstract: *In this article, we seek for distinguishing traditional historical novel from contemporary historical novel. Besides that, we emphasize that contemporary historical novel incorporates the own innovations and darings from postmodernity.*

Keywords: *Historical novel; postmodernism; historical metafiction; intertextuality.*

A história e a literatura são discursos que sempre estiveram muito próximos. A utilização de personagens e fatos históricos pela literatura não é recente e, para isso, basta citar o poema épico *Cantar de Mio Cid*, por exemplo, na literatura espanhola, no qual são tratadas as aventuras de Rodrigo Díaz de Vivar, um personagem histórico. Essa proximidade manteve-se desde as origens da literatura ocidental até a atualidade e se fortaleceu ainda mais com o surgimento dos romances históricos de extração realista no século XIX, obras que se baseiam exaustivamente em dados da história para compor suas tramas e enredos.

Tanto a ficção quanto a história dividem uma mesma zona de produção — são discursos — construções humanas, conforme ressalta Djelal Kadir:

a literatura tem suas origens na linguagem e nas possibilidades da linguagem, [...]. A história e o histórico originam-se nos fatos – fatos que dependem da linguagem e das possibilidades da linguagem para sua concreção. Nessa medida o fato histórico é poética discursiva, isto é, tropos. Para nossa civilização e sua inexorável dependência da palavra escrita, literatura e história se conjugam e se congregam no âmbito da escritura. (KADIR, 1984, p. 297, tradução nossa).

A literatura de ficção e a história, portanto, têm origem na linguagem, são sistemas de signos que, ordenados intrinsecamente, tornam-se escrituras específicas, que “redescobrem” e “reinventam” os acontecimentos e aqueles que os executaram ou os

propiciaram. Ambas apresentam mais pontos de contato do que diferenças. Ainda segundo Kadir (1984, p.298, tradução nossa):

[...] como processo e gêneros discursivos, a história e o romance compartilham a linguagem. O romancear e o historiar são equivalências do tramar, isto é, de decisão poética. Na consumação de sua forma e geometria, então, romance e história são artefatos que se completam, cada um em si e entre si reciprocamente: o romance valendo-se do fato histórico, a história da “tramatização” lingüística. No processo, romance e história se irmanam inextricavelmente, com ambivalência, afastamento e desconfianças mútuas. A história e o romance, por sua recíproca competência e suspeita, pertencem a distintos contornos do complexo cultural, cada um reclamando para si a legitimidade a seu próprio processo de tramatização (poetização)

A ficção transpõe, recria e reinventa fatos e personalidades históricos, dando-lhes novas interpretações no universo romanesco. Assim, a história, por ser discurso tanto quanto a ficção, pode ser matéria poética desta última pelo recurso da intertextualidade paródica, como se observa em diversos romances históricos do século XX. Elas se unificam pela trama, pois ambas necessitam de um autor que lhes interprete e lhes dê sentido. É evidente que as duas formas narrativas aqui tratadas possuem as suas especificidades, mas elas se juntam e se conciliam para produzir interpretações, questionamentos, revisões e resgate dos personagens e fatos históricos, propiciando discussões e debates; enfim, reavaliando o passado à luz de novas possibilidades narrativas.

Além disso, história e ficção, de acordo com o crítico Benedito Nunes (1988, pp. 11-12), entrosam-se por serem formas de linguagem, como já comentamos, e também por serem sintéticas e recapitulativas e terem por objeto a atividade humana. Ambas são elaboradas a partir das experiências, dos acontecimentos e das vivências e entrelaçam “os seus diferentes ramos na medida da temporalidade que elaboram” (NUNES, 1988, p. 12). História e ficção, portanto, irmanam-se na medida em que tratam de eventos e ações que transcorrem no tempo.

Pode-se objetar que a história apóia-se em fontes documentais, com existência real, para recriar o passado, e que a ficção é fingimento, é ilusão; enfim, processo de invenção. Os documentos nos quais se baseiam os historiadores constituiriam uma linha divisória, uma separação entre o ficcional e o histórico. Entretanto, essa separação “entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional, anula-se pela natureza desse passado reconstruído” pelo discurso histórico, já que se trata da “reconstrução de uma realidade que não mais existe, que já deixou de ser” (NUNES, 1988, p. 32). Dessa forma, tanto a “realidade histórica” quanto a ficção guardam uma semelhança ímpar: são criações/recriações humanas,

subordinadas à subjetividade de um autor, que as transforma em discurso. Na ficção, “os acontecimentos inventados, formando um mundo fictício, escapam a qualquer espécie de confirmação empírica” e, na história, “os dados empíricos (documentos), signos de um mundo que foi real, remetem a acontecimentos passados, conhecidos por inferência, e que só se confirmam, fora de toda comprovação empírica, pela reconstrução desse mesmo mundo” (NUNES, 1988, p. 12). A ficção está liberada da comprovação da verdade factual à qual a história está sujeita.

Em última instância, o que se tem, no campo da história, são interpretações plausíveis, mas comprovadas pela metodologia das ciências humanas, que um historiador pode oferecer sobre o passado. Assim, as atividades do historiador e do ficcionista aproximam-se, uma vez que os dois oferecem, aos seus leitores, versões e variações sobre aspectos de uma dada realidade.

O discurso dos historiadores, segundo o ponto de vista do escritor argentino Tomás Eloy Martínez (1997, p. 74), “pode ressuscitar os sentimentos, o tempo passado, os acasos que enlaçam um fato a outro, mas não pode ressuscitar a realidade”. Por isso, o historiador só pode tentar reconstruí-la. Na ficção, ela “nasce de outro modo, tranfigura-se, reinventa-se a si mesma”.

Aceitando-se a premissa de que “não pode ser contada” e “nem repetida”, “a única coisa que se pode fazer com a realidade é inventá-la de novo” (MARTÍNEZ, 1997, p. 74). O historiador, tanto quanto o ficcionista, passa a ser um fabulador, um inventor de realidades, ainda que só possa trabalhar dentro de certos limites bem definidos.

História e ficção possuem diversos pontos de contato, como já dissemos anteriormente, e um dos cruzamentos dessas duas modalidades narrativas ocorre com o subgênero que os críticos denominaram romance histórico, que mescla fatos e personagens históricos e elementos ficcionais.

É importante enfatizar que a literatura de ficção e a história são realizações de um autor que, por meio da palavra, constrói seus significados e que ambas estão aptas a oferecer versões/interpretações dos fatos, acontecimentos e personagens históricos. Em síntese, ficção e história mantêm uma relação solidária e complementar, como afirma Milton (1992), o que acarretou a origem de um dos subgêneros mais fecundos da literatura atual, o romance histórico.

O romance histórico foi estudado amplamente pelo crítico Georg Lukács (1977). Essa modalidade narrativa popularizou-se a partir do século XIX, com os livros do

ficcionista escocês Walter Scott (1771-1832). Suas obras lançam os fundamentos do chamado romance histórico tradicional, cujos traços definidores elencamos a seguir.

As características mais evidentes desse tipo de romance, de acordo com Carlos Mata Induráin (1995, p. 16-20), são as seguintes: 1. situam a ação (fictícia, inventada) em um passado (real, histórico) mais ou menos longínquo; 2. devem reconstruir a época em que se situa a ação; 3. é um gênero híbrido, mistura de invenção e discurso historiográfico. Assim, ficção e história se entrecruzam na junção de elementos históricos (fatos, acontecimentos, experiências) com elementos inventados pelo romancista (ficcional) e isso pode ser facilmente comprovado pelo tema ou argumento utilizado pelo ficcionista.

Segundo o crítico venezuelano Alexis Márquez-Rodríguez (1991, p. 24), estudioso da questão, o romance histórico supõe duas condições básicas: 1. que seja romance, isto é, ficção, invenção do romancista; 2. que se fundamente em feitos históricos e, portanto, não fictícios, não inventados. As condições para a existência do romance histórico incidem sobre o binômio feitos históricos e invenção. É pela união desses dois componentes que a ficção histórica se concretiza.

Quando se discute o romance histórico tradicional, de acordo com Georg Lukács (1977), o modelo que nos vem à mente é o do romance scottiano. O esquema tradicional que se encontra em qualquer um dos romances de Scott é formado por quatro tópicos definidores, de acordo com Márquez Rodríguez (1991, p. 21-22):

1. Uma espécie de pano de fundo, de caráter histórico rigoroso, construído com base em episódios certamente ocorridos num passado distante do presente do romancista. Nesses episódios, surgem personagens históricos muito conhecidos e que atuam conforme seu tempo, seus traços psicológicos e em episódios reais de suas vidas.
2. Sobre esse pano de fundo, o romancista situa o enredo fictício, com personagens também fictícios, mas que se encaixam perfeitamente dentro do contexto histórico proposto.
3. Dentro do enredo fictício, geralmente os romances de Scott apresentam um episódio amoroso que pode ter um desenlace feliz ou trágico.
4. O enredo fictício ocupa o primeiro plano da narração e o contexto histórico é apenas pano de fundo. Da relação entre personagens históricos (secundários) e

fictícios (protagonistas) resultam as questões básicas da trama, suas sequências e conflitos, até culminar com a solução ou desenlace.

Como se observa, no romance scottiano, a ação transcorre no passado, o ambiente histórico é rigorosamente construído e figuras históricas reais são personagens secundários que ajudam a fixar a época, agindo de acordo com a mentalidade de seu tempo. Sobre o pano de fundo histórico é colocada a trama fictícia com personagens e fatos inventados pelo autor. É importante destacar que, nos romances de Scott, os personagens históricos nunca são os protagonistas.

A partir do modelo scottiano, o romance histórico evoluiu largamente, passou por inúmeras transformações e, com variações nas técnicas narrativas levantadas por Seymour Menton (1993) tais como o emprego da intertextualidade, da carnavalização, da metaficção, da distorção da história e da caracterização dos personagens, continua sendo cultivado até a atualidade, com grande êxito. A ficção histórica atual mantém uma estreita relação com a história, cujo material é sempre seu ponto de partida, mas, opõe-se ao esquema composicional de Scott, subvertendo-o quase que completamente.

Pode-se dizer que o romance histórico apresenta duas fases bastante distintas: a primeira é a do romance histórico tradicional scottiano e a segunda abrange o que se convencionou denominar “novo romance histórico” (que preferimos chamar de romance histórico latino-americano contemporâneo), que se inicia por volta de 1949 e chega até nossos dias.

As possíveis causas de sua proliferação, na última década do século XX, são a comemoração dos 500 anos da descoberta da América e também uma necessidade cada vez mais crescente, por parte dos romancistas, de revisão da história institucional. Dessa forma, as obras ficcionais fornecem versões da história, pautando-se por interpretações históricas que são recriadas e, em geral, subvertidas pela utilização do recurso paródico.

A nova narrativa latino-americana, da qual o romance histórico é parte essencial, caracteriza-se pela retomada de fatos e acontecimentos históricos que os autores dissimulam, distorcem, segundo o que propõe Manuel Duran (1984, p. 291, tradução nossa), nos seguintes termos:

A narrativa hispano-americana de nosso tempo tenderá — de forma deliberada e consciente — em direção a uma mistura [...] “poesia e verdade”, como dizia Goethe. [...] o que faz é oferecer a seus leitores uma combinação que requer uma arte refinada e discreta, o tipo de arte que borra seus vestígios, dissimula seus procedimentos e se torna invisível, uma combinação em que a

literatura, isto é, a fantasia, mistura-se e se confunde com a lenda histórica corroborada pelo documento e o relato verídico, [...].

Enfim, a mescla de fatos históricos e de ficção é uma das vertentes mais fecundas do romance latino-americano contemporâneo. A diferença do romance histórico tradicional em relação ao romance histórico atual é que o primeiro valia-se de elementos históricos e personagens, sem alterá-los. Em contrapartida, o romance histórico do século XX em diante tem como uma das principais características a retomada paródica da história e a sua distorção ou reinvenção, pois, quando um autor emprega a história como enredo de uma obra literária, nas obras contemporâneas, procura quase sempre diluir as fronteiras entre ficção e história.

A ficção histórica revisita a história, investiga seus silêncios e suas lacunas, é uma forma privilegiada de recriação dos signos presentes e latentes na história, segundo Heloisa Costa Milton (1994, p. 233), e que está apta a fornecer novas e inusitadas versões do passado. Tal ficção, como acertadamente pondera Fernando Aínsa (1991, p. 82, tradução nossa), propõe-se a fazer uma releitura da história

especialmente crônicas e relações, exercitando-se em modalidades anacrônicas da escritura, no “pastiche”, a paródia e o grotesco, com a finalidade de “desconstruir” a história oficial. Do mesmo modo, recorreu com renovado interesse crítico a história colonial, o período da ilustração e a independência e, posteriormente, o século XIX até o ingresso na modernidade. O resultado traduziu-se numa proliferação de romances históricos [...] um gênero que havia caído em desuso e cujas exceções — vários romances de Arturo Uslar Pietri (*Las lanzas coloradas*, *El camino del Dorado*, *La isla de Robinson*), *Yo, el supremo* de Augusto Roa Bastos e, sobretudo, a obra de Alejo Carpentier — não permitiriam falar, como é possível agora, de uma corrente dinâmica de romance histórico, de uma autêntica e vigorosa tendência da ficção latino-americana que marca o decênio dos anos oitenta e que, ao que tudo indica, seguirá dominando nos próximos anos.

Segundo esse ponto de vista, a ficção histórica contemporânea procura reler a história, valendo-se da paródia, do pastiche e do grotesco com a intenção de desconstruir e reavaliar a história oficial. Esse tipo de ficção partiu das crônicas até chegar à modernidade e à pós-modernidade, empregou grandes temas e personagens históricos desses períodos como material para a construção de suas narrativas, sendo que tais procedimentos acarretaram uma profusão e uma variedade enorme de romances históricos que começam a surgir, segundo Menton (1993), no final da década de 40 do século XX, prosseguem nas décadas seguintes, alcançam seu auge nas décadas de 70 e 80 e chegam até nossos dias.

O uso paródico da narrativa histórica é apontado por Fernando Aínsa (1991, p. 85, tradução nossa) como o traço mais relevante deste tipo de ficção:

A escritura paródica nos dá, talvez, a chave na qual se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder ao olhar demolidor da paródia ficcional, à distância crítica da descrença romanesca que transpareça o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana. Graças à ironia, a “irrealidade” dos homens convertidos em símbolos nos manuais de história recobram sua realidade autêntica. A desconstrução paródica reumaniza personagens históricos transformados em “homens de mármore.”

Esse emprego da paródia possibilita ao romance histórico a humanização de personalidades históricas que migram dos manuais de história para a narrativa ficcional. Dessa forma, o discurso paródico quebra o “mármore” que envolve tais personagens, dota-os de humanidade, expõe suas fraquezas, defeitos e também qualidades. Enfim, a tarefa da ficção histórica hispano-americana produzida a partir das últimas décadas do século XX é buscar “entre as ruínas de uma história desmantelada ao indivíduo perdido atrás dos acontecimentos, descobrir e exaltar ao ser humano em sua dimensão mais autêntica, embora pareça inventado, embora definitivamente o seja” (AÍNSA, 1991, p. 85, tradução nossa).

Nesse contexto, a ficção procura retratar e recuperar personagens que fizeram parte da história. Procura realçar e destacar o indivíduo, os seus sentimentos contraditórios, as suas falhas, a sua humanidade. Dessa forma, no romance contemporâneo, os personagens históricos assumem o papel de protagonistas, suas façanhas, aventuras e desventuras são revistas com o recurso da paródia, com o uso da inversão e da distorção dos acontecimentos.

No processo evolutivo pelo qual passa o romance histórico, vai-se produzindo uma independência cada vez maior do romancista em face da chamada fidelidade ao fato histórico, mas sem prescindir totalmente deste. No entanto, uma das convenções dos romances históricos refere-se ao fato de que, para poder escrevê-los, o romancista precisa realizar uma investigação prévia, bastante rigorosa e detalhada do período histórico dentro do qual vão ocorrer os fatos que vai narrar, conforme observa o estudioso Márquez Rodríguez. Mas o romancista tem a prerrogativa de mudar os fatos, fundir personagens históricos, alterar acontecimentos; enfim, ele tem plena liberdade para recriar a história e personagens que fazem parte dela. Essa é sem dúvida uma das grandes contribuições da ficção histórica da atualidade.

O crítico Seymour Menton (1993, p. 42-44) distingue o romance histórico tradicional do romance histórico contemporâneo por um conjunto de seis características, que podem ser observadas em obras hispano-americanas publicadas a partir de 1949, com *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier. Em nosso entendimento, as características

mencionadas por Menton são importantes não só para estabelecer se uma obra faz parte ou não do que ele considera novo romance histórico hispano-americano, mas também porque a maioria delas permite caracterizar uma obra como pós-moderna. Em suma, porque os traços apontados pelo crítico são os mesmos que permeiam a ficção que começou a ser produzida a partir dos anos 50. As seis características são as seguintes:

1. A representação mimética de determinado período histórico se subordina, em diferentes graus, à apresentação de algumas ideias filosóficas segundo as quais é praticamente impossível conhecer a verdade histórica ou a realidade pretérita, além do fato de a história ser cíclica e, paradoxalmente, também apresentar um caráter imprevisível que faz com que os acontecimentos mais inesperados e absurdos possam acontecer (vide para isso as concepções filosóficas e estéticas de Jorge Luis Borges (1899-1985));
2. A distorção consciente da história mediante omissões, exageros e anacronismos;
3. A ficcionalização de personagens históricos em oposição à fórmula de Walter Scott de utilizar somente protagonistas fictícios;
4. A metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação;
5. O uso da intertextualidade, que se tornou corrente tanto entre os teóricos como entre a maioria dos romancistas;
6. A presença dos conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização e heteroglossia.

As características apresentadas podem ser estendidas a quase todas as ficções da pós-modernidade, como confirma Alfonso de Toro, em seu artigo “Postmodernidad y Latinoamerica” (1991, p. 451, tradução nossa), no qual aponta como característica fundamental da literatura pós-moderna a sua “pluri-codificação”, ou seja,

a “reconstrução”, a “intertextualidade”, a “interculturalidade”, a “historização”, a “recepção/experiência sensual-cognitiva da arte”, a “heterogeneidade”, “subjetividade”, “recreatividade”, “radical particularidade” ou a “diversidade” e em consequência a “universalidade”, como também o “minimalismo”, a “ironia”, o “humor”, a “fragmentação integrada”, a “colagem” e um “metadiscurso lúdico”.

A intertextualidade, a historização, o humor, a fragmentação, o meta-discurso são algumas das características que o romance histórico latino-americano contemporâneo compartilha com outras narrativas da atualidade.

O emprego da intertextualidade faz-se presente em obras de diferentes e variadas épocas literárias, mas a sua utilização no pós-modernismo difere daquela que se verifica no *Dom Quixote* e em diversas obras modernistas, como pondera o estudioso:

“Reconstrução” e “intertextualidade” não são procedimentos literários exclusivos da pós-modernidade, mas sim a forma de seu emprego. Uma obra desconstrucionista e intertextual é *Don Quijote* de Cervantes, que parte de modelos bem determinados como p. e. os romances de cavalaria. Enquanto na obra de Cervantes o modelo que se parodia existe até o final da obra, onde além disso se restauram os sistemas miméticos da época (o Quijote reconhece sua loucura e rechaça os livros imitados), a referência literária na pós-modernidade é somente citada no começo da obra (= memória), é elaborada de tal forma que desaparece em sua nova concretização (= perlaboração), como se dá p. e. nos contos de Borges. A “universalidade” não se realiza como na modernidade através de discursos, poéticas, estéticas ou filosofias totalizantes e excludentes de outras, senão através da pluralidade de códigos simultaneamente válidos. Sob o termo “metadiscorso lúdico” entendemos aquela combinação sutil entre a narração de uma história e a descrição ou o jogo com os procedimentos narrativos empregados para narrá-la. (TORO, 1991, p. 452, tradução nossa).

De acordo com Alfonso de Toro, a ficção pós-moderna emprega a intertextualidade de uma nova forma porque o texto ou textos que servem de intertextos, quando são incorporados na nova obra, “desaparecem”, isto é, são reescritos de tal forma que se torna difícil detectá-los. Também é importante ressaltar que essa nova obra apresenta uma pluralidade de códigos e é permeada pela metaficção ou metadiscorso, como enfoca o crítico.

Carlos Rincón (1995) aponta outros traços importantes da ficção histórica pós-moderna. Em relação à história, em seu livro *La no simultaneidad de lo simultáneo: postmodernidad, globalización y culturas en América Latina*, o autor afirma que “a história converteu-se em histórias: uma multiplicidade de mundos com uma multiplicidade de histórias” (RINCÓN, 1995, p. 131, tradução nossa). Isso quer dizer que o mundo contemporâneo é marcado pela fragmentação das histórias, não há mais unidade e uniformidade, mas várias percepções de todo e qualquer acontecimento, pois passamos a ter consciência da existência de “muito sérias dúvidas de que se possa conhecer a história: além da pluralidade de versões, das perspectivas subjetivas, da contradição entre os relatos, há uma incontrolável plurifuncionalidade dos acontecimentos em si mesmos” (RINCÓN, 1995, p. 203, tradução nossa).

Se, como já dissemos, a história não pode ser conhecida e abarcada em sua totalidade, a ficção pode relê-la, recriá-la, reescrevê-la, pois nem o passado nem o presente são temporalidades fechadas em si mesmas. Uma pode auxiliar a compreender e a questionar a outra, infinitamente.

A partir dessa retomada da história, agrega-se também na estrutura romanesca uma nova técnica, a metaficção, ou seja, a ficção que se vale na sua construção de textos e personalidades históricas. Tal técnica, juntamente com a intertextualidade que se vale tanto de textos existentes como de textos imaginários, como procedia Borges nos seus escritos, tornaram-se sinônimo de ficção pós-moderna. A metaficção, a intertextualidade, a reescritura da história são, de acordo com as colocações de Carlos Rincón (1995), fundamentais no processo de construção das ficções pós-modernistas. Tanto as observações deste crítico quanto as de Alfonso de Toro corroboram nossa interpretação de que as características levantadas por Seymour Menton são também traços da ficção da contemporaneidade. Elas atestam que o romance histórico evoluiu e, nessa evolução, incorporou as inovações e ousadias da pós-modernidade.

Referências Bibliográficas

- ÁINSA, Fernando. La nueva novela histórica latinoamericana. **Plural**. 240 (82-85), 1991.
- DURÁN, Manuel. Notas sobre la imaginación y la narrativa hispanoamericana. In: GONZÁLEZ-ECHEVARRÍA, Roberto (comp.). **Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana**. Coloquio de Yale. Caracas: Monte Ávila, 1984, p. 287-296.
- KADIR, Djelal. Historia y novela: tramitación de la palabra. In: GONZÁLEZ-ECHEVARRÍA, Roberto (comp.). **Historia y ficción en la narrativa hispanoamericana**. Coloquio de Yale. Caracas: Monte Ávila, 1984, p. 297-307.
- LUKÁCS, Georg. **La novela histórica**. Traducción de Jasmin Reuter. 3. ed. México: Era, 1977.
- MARTÍNEZ, Tomás Eloy. **Santa Evita**. Tradução de Sérgio Molina. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, A. **Historia y ficción en la novela venezolana**. Caracas: Monte Ávila, 1991.
- MATA INDURÁIN, Carlos. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et al. (ed.). **La novela histórica**. Teoría y comentarios. Barañain: Universidad de Navarra, 1995, p. 13-63.
- MENTON, Seymour. **La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992**. México: FCE, 1993.
- MILTON, Heloisa Costa. **As histórias da história**. Retratos literários de Cristóvão Colombo. (Tese de Doutorado em Letras). São Paulo, FFLCH-USP, 1992.
- _____. O romance histórico: sentidos e possibilidades na recriação dos signos da história. **Anais de Estudos Literários**, 4. São Paulo: Editora Arte & Cultura: Assis, FCL-UNESP, 1994, p. 233-240.
- NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce C. **Narrativa: ficção e história**. Rio de Janeiro: Imago, 1988, p. 9-35.
- RINCÓN, Carlos. **La no simultaneidad de lo simultáneo: postmodernidad, globalización y culturas en América Latina**. 2. ed. Bogotá: Editorial Universidad Nacional, 1995.

TORO, Alfonso de. Posmodernidad y latinoamérica (con un modelo para la narrativa postmoderna). **Revista Iberoamericana**. Pittsburgh, (155-156): 441-467, 1991.

Altamir Botoso possui doutorado e mestrado em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (2004-1998) e, pela mesma universidade, possui graduação em Licenciatura Plena em Letras: Português e Inglês (1988), graduação em Licenciatura Plena em Letras: Português e Italiano (1995), graduação em Licenciatura Plena em Letras: Português e Espanhol (1989), graduação em Licenciatura Plena em Letras: Português e Francês (1993) Atualmente é professor da Universidade de Marília. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Línguas Estrangeiras Modernas, atuando principalmente nos seguintes temas: o mundo alucinante, pós-modernismo, romance histórico e referente. (abotoso@uol.com.br).