



UNIVERSIDADE FEDERAL DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

FLAMILLA PINHEIRO COSTA

ENTRE FIOS E TRAMAS: uma análise das linhas (não) invisíveis da história em *O tempo entre costuras*, de Maria Dueñas

SÃO LUÍS – MA
2025

FLAMILLA PINHEIRO COSTA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão como requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Trabalho vinculado à linha de Pesquisa: Estudos teóricos e críticos em Literatura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa

SÃO LUÍS – MA

2025

Ficha gerada por meio do SIGAA/Biblioteca com dados fornecidos pelo(a) autor(a).
Diretoria Integrada de Bibliotecas/UFMA

Costa, Flamilla Pinheiro.

Entre fios e tramas: uma análise das linhas não
invisíveis da história em O tempo entre costuras, de Maria
Dueñas / Flamilla Pinheiro Costa. - 2025.
100 f.

Orientador(a): Márcia Manir Miguel Feitosa.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-graduação em
Letras/cch, Universidade Federal do Maranhão, São Luís,
2025.

1. Literatura e História. 2. O Tempo Entre Costuras.
3. Romance Histórico Contemporâneo de Mediação. 4. Maria
Dueñas. I. Feitosa, Márcia Manir Miguel. II. Título.

FLAMILLA PINHEIRO COSTA

ENTRE FIOS E TRAMAS: uma análise das linhas (não) invisíveis da história em *O tempo entre costuras*, de Maria Dueñas

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Maranhão como requisito à obtenção do grau de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos da Linguagem

Linha de pesquisa: Estudos críticos e teóricos em literatura

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa

Aprovada em: ____/____/____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Márcia Manir Miguel Feitosa (Orientadora)

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof.^o Dr.^a Maria Aracy Bonfim Serra Pinto (Avaliador interno)

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

Prof.^o Dr.^a Deolinda de Jesus Freire (Avaliador externo)

Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM)

A Maria Laura, qui as tué la peur qui dormait dans mes bras.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, à minha fé de não desistir. O Divino guiou os passos para que o percurso iniciado de maneira incerta pudesse, enfim, realizar-se. Do projeto inicial ao final, muitas mudanças ocorreram em todos os âmbitos e foi apenas a fé de que era possível que pôde me ajudar a finalizar esse trabalho.

Agradeço à minha mãe, que acreditou que essa escrita era possível. Não desisti, pois sei a importância que esse título terá para o coração dela. Obrigada por me acolher e por cuidar de mim durante as tempestades que vieram durante a pesquisa.

Agradeço a minha filha que, mesmo sem entender, dividiu minha presença com a dissertação. Foi por ela e com ela que esse trabalho começou e se findou.

Agradeço à minha orientadora, a Prof.^a Dr.^a Márcia Manir, que acreditou que eu poderia finalizar a pesquisa de alguma maneira. Sua paciência, carinho e humanidade foram essenciais para que eu alcançasse o meu objetivo. Todo o percurso acadêmico ao seu lado foi essencial para desenvolver o olhar necessário para o desenrolar dessa escrita.

Agradeço à professora Naiara Sales, por ser peça fundamental na minha vida de pesquisadora. Por seus ensinamentos, por sua conduta com os seus orientandos e ex-orientandos e por sempre acreditar no poder da Literatura de informar e de transformar pessoas.

Agradeço a todos os meus amigos que acreditaram que eu conseguiria finalizar essa pesquisa, em especial Eric Abreu, Allana Araújo, Thaynná Matos e Angélica Fernandes, que acompanharam cada capítulo e compartilharam os percalços de escrever uma dissertação.

Quando se trata do passado, todo mundo escreve ficção.

Stephen King.

RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo analisar o romance *O tempo entre costuras* (2019), de Maria Dueñas, à luz das teorias sobre o romance histórico contemporâneo de mediação, com base em Fleck (2017), além de investigar como a Guerra Civil Espanhola e o início da Segunda Guerra Mundial foram retratados na obra. O estudo busca explorar as múltiplas camadas de significado presentes na narrativa, considerando a interseção entre ficção e história. Em um primeiro momento, a pesquisa destaca as aproximações e os distanciamentos entre literatura e história ao longo dos anos. A história e a literatura, embora distintas em seus objetivos e métodos, encontram-se entrelaçadas em muitos momentos, especialmente quando a ficção busca retratar o passado. Nesse sentido, *O tempo entre costuras* exemplifica como esses dois campos do conhecimento podem dialogar, mesclando a precisão histórica com a liberdade criativa da narrativa literária. A pesquisa também dedica uma seção à análise dos principais gêneros literários que fazem uso de eventos históricos, buscando distinguir o romance histórico de gêneros mais atuais. Para fundamentar essa análise, este estudo se apoia nos aportes teóricos de Aínsa (1991), Menton (1993), Linda Hutcheon (1991) e Fleck (2017).

Palavras-chave: Literatura e História; *O tempo entre costuras*; Romance Histórico Contemporâneo de Mediação; Maria Dueñas.

RÉSUMÉ

La présente recherche a pour objectif d'analyser le roman *L'espionne de Tanger* (2019), de Maria Dueñas, à la lumière des théories sur le roman historique contemporain de médiation, fondées sur Fleck (2017), ainsi que d'examiner comment la Guerre Civile espagnole et le début de la Seconde Guerre Mondiale sont représentés dans l'œuvre. L'étude cherche à explorer les multiples strates de signification présentes dans la narration, en considérant l'intersection entre la fiction et l'histoire. Dans un premier moment, la recherche met en évidence les rapprochements et les distances entre la littérature et l'histoire au fil des ans. Bien que distinctes dans leurs objectifs et méthodes, la littérature et l'histoire s'entrelacent à plusieurs moments, notamment lorsque la fiction tente de représenter le passé. En ce sens, *L'espionne de Tanger* illustre comment ces deux domaines de connaissance peuvent dialoguer, en mêlant la précision historique à la liberté créative de la narration littéraire. La recherche consacre également une section à l'analyse des principaux genres littéraires qui utilisent des événements historiques, en cherchant à distinguer le roman historique des genres plus contemporains. Pour fonder cette analyse, cette étude s'appuie sur les apports théoriques d'Aínsa (1991), Menton (1993), Linda Hutcheon (1991) et Fleck (2017).

Mots-clés : Littérature et Histoire; *L'espionne de Tanger*; Roman Historique Contemporain de Médiation ; Maria Dueñas.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	13
2. O TECER DO TEMPO ATRAVÉS DA LITERATURA.....	17
2.1 As relações entre literatura e história	17
2.2 História e Literatura: um romance que deu certo	25
3. OS DESLOCAMENTOS DA LITERATURA E DA HISTÓRIA: o tecer dos gêneros literários.....	28
3.1 Fase acrítica: Romance histórico clássico e tradicional	32
3.1.1 O romance histórico clássico.....	33
3.1.2 O romance histórico tradicional	36
3.2 Fase crítica e desconstrucionista: metaficção historiográfica e novo romance histórico.....	37
3.2.1 Metaficção.....	38
3.2.2 Metaficção Historiográfica.....	40
3.2.3 Novo romance histórico	46
3.3 Fase mediadora: romance histórico contemporâneo de mediação	49
4. ENTRE LINHAS E TEMPO: a história através da literatura em <i>O tempo entre costuras</i>	52
4.1 O alinhavo literário: qual o gênero predominante em <i>O tempo entre costuras</i>?	55
4.1.1 Entre ficção e realidade: por que não é um romance da fase desconstrucionista	57
4.1.2 Rupturas e reconfigurações: o romance que transcende o clássico	66
4.1.3 A costura das narrativas: um romance de mediação	70
4.2 O tricotar histórico: a ditadura de Franco e a Segunda Guerra Mundial	77
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	92
REFERÊNCIAS	96

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Principais diferenças entre os subgêneros desconstrucionistas.....	59
---	----

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

HISMA	Hispano-Marroquí de Transportes
NRH	Novo Romance Histórico
SOE	<i>Special Operations Executive</i>

1. INTRODUÇÃO

As aproximações entre Literatura e História vêm proporcionando debates e pesquisas no decorrer dos séculos. Essas discussões já eram encontradas desde a Grécia Antiga e, com o passar dos anos, têm provocado diferentes entendimentos entre os pesquisadores desses campos de estudo. Esses debates foram intensificados com o surgimento de teorias que questionaram o papel do historiador e, conseqüentemente, as noções da objetividade e da verdade histórica.

Inicialmente, com a ascensão da História como campo científico, a Literatura foi desqualificada como meio de conhecimento da realidade. No transcorrer dos séculos, os debates sobre as aproximações e as fronteiras entre as duas disciplinas ganharam forças. Porém, de maneira geral, entende-se que ambas não devem ser vistas como campos de estudo paralelos, e, sim integrados. Como defende Márcia Valéria Zamboni Gobbi em seu artigo “Relações entre Ficção e História: uma breve revisão teórica” (2004, p. 37),

[H]istória e literatura apresentam-se não como duas realidades paralelas e, portanto, dissociadas [...] Mais que isso, toda criação artística é produto de um tempo e de um lugar específicos, e corresponde a uma determinada atuação do homem em interação com o seu universo.

Nessa perspectiva em que ambas as instâncias aparecem como dialeticamente integradas, acentuando a possibilidade de assimilação da obra literária ao contexto histórico em que ela se produziu, as relações entre história e ficção parecem mesmo constituir um dado inalienável ao próprio fazer artístico, que corresponderia, portanto, à configuração estética do mundo: por meio de instrumentos expressivos adequados, o escritor cria um sistema simbólico de representação da realidade.

Com o surgimento da Nova História e da História Cultural, os historiadores passaram a pensar a História como uma prática social e, a partir disso, reconheceram a existência de ambiguidades dentro do fazer histórico, ou seja, nas suas construções discursivas, passando a explorar os territórios ficcionais e utilizando os textos literários como documentos importantes para o entendimento da sua composição.

Dessa mesma maneira, a literatura se utiliza da historiografia para a elaboração de personagens e para situar sua trama. Essa aproximação entre História e Literatura impulsionou o surgimento do romance histórico, um gênero literário que visa narrar eventos verídicos através do ficcional, trazendo consigo alguns personagens considerados figuras importantes para a História, com o objetivo de recriar os acontecimentos documentados. Baumgarten, em seu artigo *O novo romance histórico brasileiro*, afirma que “[o] romance histórico corresponde àquelas experiências que têm por objetivo explícito a intenção de promover uma apropriação de fatos históricos definidores de uma fase da História de determinada comunidade humana” (2000, p. 169).

Em *O tempo entre costuras* (2019), da autora espanhola María Dueñas, encontram-se habilmente narrados fatores históricos e ficcionais, sendo difícil separar o que é real ou imaginado. O romance de Dueñas traça com maestria os grandes momentos da Guerra Civil Espanhola, da ditadura franquista e do início da Segunda Guerra Mundial, situando-os nos percursos da sua protagonista, Sira, e sendo os temas propulsores da sua evolução durante a obra.

Visto que o romance se apropria dos fatos históricos para construir sua narrativa, essa pesquisa teve como um dos objetivos a definição do gênero da obra de Dueñas. Antes de ser desenvolvida, essa pesquisa de mestrado iniciou-se com o entendimento de que o romance seria um exemplo claro de metaficção historiográfica. Porém, no decorrer do percurso de análise, entendeu-se que a obra não se encaixaria perfeitamente nesse gênero. Em seguida, tentou-se classificá-la como romance histórico tradicional. Porém, mais uma vez, havia características pós-modernas que não sustentariam semelhante enquadramento. A partir dessa dúvida, descortinaram-se dois outros gêneros igualmente relevantes no que diz respeito à abordagem da história: em um primeiro momento, o novo romance histórico e, posteriormente, o romance contemporâneo de mediação.

A origem do romance histórico é vinculada às produções do inglês Walter Scott e foi amplamente disseminada com o passar dos anos, o que acabou por proporcionar ao gênero contornos diferentes daqueles vistos nas obras scottianas. Sobre essa trajetória do romance histórico, o professor e teórico Gilmei Francisco Fleck (2017) classifica-o em cinco categorias, distribuindo-as em três fases: a fase acrítica; a fase crítica e desconstrucionista; e a fase de mediação, também conhecida como mediadora. Na fase acrítica, encontram-se os romances históricos clássicos e os tradicionais; na fase crítica e desconstrucionista, são classificados a metaficção historiográfica e o novo romance histórico; já na última fase, encontra-se o romance histórico contemporâneo de mediação.

Para a sua composição, essa pesquisa seguiu uma abordagem qualitativa, fundamentada em análise documental, com foco na interpretação de fontes literárias e históricas. Optou-se por esse método visto que é o mais adequado para entender as relações entre literatura e história, já que permite uma análise aprofundada dos textos e dos contextos históricos em que foram produzidos. Para o avanço da pesquisa, os dados foram analisados através de uma revisão bibliográfica de autores-chave da crítica literária e histórica. A análise documental fornece uma compreensão rica sobre o tema, embora se limite à interpretação da obra selecionada, não abrangendo todas as perspectivas possíveis.

Levando em consideração os apontamentos acima, salienta-se a importância da pesquisa em diversos aspectos. Em primeiro lugar, identificou-se a necessidade de entender as aproximações e as fronteiras entre a Literatura e a História e como a dinâmica entre esses campos de estudo ajudaram no desenvolvimento do romance histórico. Em um segundo momento, visto a necessidade de entender em qual gênero a obra de Dueñas se encaixaria, houve a necessidade de destrinchar de forma detalhada cada gênero que possui a historiografia como pano de fundo. De maneira geral, essa dissertação tem como proposta analisar os diálogos entre literatura e história na obra *O tempo entre costuras* (2019) e como a história oficial é narrada na trama.

O segundo capítulo, intitulado “O tecer do tempo através da literatura”, objetiva apresentar as aproximações da Literatura e da História com o passar dos séculos, demonstrando quais são os principais teóricos inseridos nesse debate e como isso colaborou para a evolução do romance na literatura.

No terceiro capítulo, intitulado “Os deslocamentos da literatura e da história: o tecer dos gêneros literários”, são apresentados os gêneros literários que possuem a historiografia na sua essência e como a Nova História possibilitou a aproximação definitiva entre a Literatura e a História. No que tange aos gêneros, foram trazidos à baila teóricos como Linda Hutcheon (1991), Fernando Aínsa (1991), Seymour Mentor (1993), George Luckács (2011) e Gilmei Fleck (2007). Nesse momento da pesquisa, apresentou-se a característica geral de cada um dos gêneros, sua evolução histórica e exemplos de obras que os compõem.

Já no último capítulo, intitulado “Entre linhas e tempo: história através da literatura em *O tempo entre costuras*”, inicia-se de fato a análise sobre como a História é recontada nas linhas da autora espanhola. Esse estudo foi dividido em dois momentos. Em um primeiro momento situou-se o romance no gênero literário ao qual pertence: o romance contemporâneo de mediação. Para isso, foram demonstradas quais as principais características da trama e como a obra se aproxima do gênero mediador. Ademais, nesta primeira etapa da análise, foram confrontados os gêneros que incorporam o fator histórico em sua composição. Foram demonstradas as aproximações e distanciamentos entre esses gêneros, bem como a forma como a obra de Dueñas se enquadra no gênero de mediação.

Após a definição do gênero ao qual o romance pertence, procedeu-se à análise de como a autora utiliza os fatos históricos para construir sua trama. Dueñas habilmente alinha os contextos históricos, outrora silenciados na Espanha em sua narrativa, sem adotá-los de maneira

nostálgica ou crítica, mas, sim, revivendo-os na mente dos leitores e na memória daqueles que os vivenciaram.

2. O TECER DO TEMPO ATRAVÉS DA LITERATURA

A literatura é sempre uma expedição à verdade.

Franz Kafka

2.1 As relações entre literatura e história

Estabelecer fronteiras faz parte do cotidiano do ser humano. Etimologicamente, a palavra “fronteira” é derivada do latim *fronteria* ou *frontaria* e indica a parte do território situada em frente. Em uma de suas definições, do dicionário, é “o marco ou limite extremo de alguma coisa, principalmente de um espaço”¹. Quando se pensa em História e Literatura, logo são estabelecidas fronteiras entre elas. Mas como separar dois campos de estudos que vêm se entrelaçando tão habilmente no decorrer dos séculos?

A pesquisadora Maria Teresa de Freitas, em seu artigo *Romance e História* (1989, p.109), discute a respeito das fronteiras entre Literatura e História, afirmando que “os limites entre a representação e a criação sendo tênues, História e Romance frequentemente se confundem, e a fragilidade de fronteira entre esses dois instrumentos de conhecimento do homem coloca alguns problemas que merecem estudos”.

Até meados do século XIX, História, como disciplina, não ocupava uma posição distinta nas universidades. Ela era frequentemente estudada como um ramo ligado à Teologia, à Filosofia, à Política e até mesmo confundida com a própria Literatura. Em seu livro *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, Ficção* (1991), Linda Hutcheon faz a seguinte observação sobre essa relação entre história e literatura:

[c]onsidera-se que as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva. As duas são identificadas como construtos linguísticos, altamente convencionalizadas em formas narrativas e nada transparentes em termos de linguagem ou de estrutura; e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa (Hutcheon, 1991, p. 141).

Durante muitos anos, as narrativas literárias e históricas mal se distinguiam e mesclavam realidade e lendas. Um exemplo emblemático é a carta de Pero Vaz de Caminha, o primeiro cronista da história do Brasil. Pero Vaz de Caminha fez parte da expedição de Cabral e enviou ao rei D. Manuel uma carta contando os detalhes da expedição e descrevendo a recém-descoberta terra de Vera Cruz. A carta é um marco na literatura brasileira, mas também é um dos documentos mais importantes da história das grandes navegações. Outro exemplo desse

¹ MICHAELIS. *Dicionário Michaelis Online*. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/Fronteira>. Acesso em: 11 out. 2024.

tipo de narrador foi o cronista português Fernão Lopes, considerado o pai da prosa portuguesa, cuja crônicas apresentavam uma pesquisa histórica robusta, porém com uma rica qualidade artística.

Durante a Idade Média, as crônicas tinham uma reputação que equivale ao que se entende hoje como História. No entanto, naquela época, os cronistas registravam os acontecimentos sem se preocupar em investigar suas causas ou realizar análise crítica. De acordo com Massaud Moisés, “a crônica atingiu o ápice depois do século XII, graças a Froissart, na França, Geoffrey of Monmouth, na Inglaterra, Fernão Lopes, em Portugal, Alfonso X, na Espanha” (1997, p.101).

Na Antiguidade, Literatura e História estavam entrelaçadas, já que os poetas assumiam a responsabilidade de relatar as batalhas dos reis e transmitir essas narrativas àqueles que não estavam presentes nos eventos. Geralmente essas narrativas eram apresentadas em forma de poesia ou eram cantadas e tendiam a glorificar os heróis. Com o tempo, a poesia associou-se à Filosofia, abordando temas universais, enquanto a História se dedicava aos eventos específicos. Posteriormente, a Literatura foi desvalorizada como um meio de compreender a realidade, sendo vista mais como um espaço de imaginação reservado ao ficcionista. Enquanto isso, o historiador se apoiava na ciência e buscava ser o mais objetivo e racional possível. De acordo com Linda Hutcheon (1991, p.141):

[n]o século XIX, pelo menos antes do advento da ‘história científica’ de Ranke, a literatura e a história eram consideradas como ramos da mesma árvore do saber, uma árvore que buscava ‘interpretar a experiência, com o objetivo de orientar e elevar o homem’ (Nye 1966, 123). Então veio a separação que resultou nas atuais disciplinas distintas, a literatura e os estudos históricos.

Foi devido ao surgimento de novas abordagens na pesquisa histórica, com o advento das teorias positivistas, e à adoção de novos métodos de análise que a História passou a ser reconhecida também como Ciência. Por essa razão,

na segunda metade do século XIX, porém, com o advento do positivismo e, consequentemente, um contacto mais rigoroso com os documentos e com os meios de utilizá-los ‘objetivamente’, a História será submetida a um tratamento científico; passará então a ser definida como uma ‘ciência autêntica’, pretendendo assim conquistar sua especificidade e sua independência em relação à Literatura; a preocupação com o rigor e com a objetividade impera na pesquisa histórica, opondo-a diametralmente à livre invenção romanesca (Freitas, 1986, p. 02).

Sobre essa racionalização do pensar a História, Luiz Carlos Lima aponta que “a profissionalização do historiador era então determinada por uma concepção documentalista, em que um empirismo ingenuamente objetivo ocupava o lugar de qualquer teorização consequente” (Lima, 2006, p. 17).

Simultaneamente, a Literatura também foi permeada pelas teorias positivistas, se apropriando da História e das ciências para a sua construção ficcional:

[...] o romance torna-se aí uma espécie de ‘demonstração prática’ de teorias científicas, redigido a partir de documentos autênticos, e com o objetivo de descrever ‘objetivamente’ a realidade exterior. A busca de exatidão e de fidelidade ao real será então uma preocupação comum aos dois domínios, que continuam, portanto, a se relacionar estreitamente. (Freitas, 1989, p. 112).

Ainda que a elevação da História ao status de disciplina acadêmica tenha ocorrido apenas no século XIX, desde a Grécia Antiga já havia debates sobre a diferença entre eventos históricos e eventos meramente ficcionais. Para a pesquisadora Maria Teresa de Freitas (1989, p.111), “a preocupação com o rigor na utilização dos documentos, e a busca obsessiva de ‘objetividade’ no tratamento dos temas, opõe diametralmente a pesquisa histórica à livre invenção romanesca”. Cabia ao historiador, portanto, ocupar-se de fatos ligados a contextos específicos, descrevendo-os. Já o escritor, deveria lidar com o caráter imaginativo desses eventos, baseando sua escrita em casos possíveis. Linda Hutcheon também considera ambas diferentes, apesar das semelhanças entre os discursos historiográficos e literários:

[e]las são diferentes, embora tenham os mesmos contextos sociais, culturais e ideológicos, e também as mesmas técnicas formais. Os romances incorporam a história social e política até certo ponto [...] A historiografia, por sua vez, é tão estruturada, coerente e teleológica quanto qualquer ficção narrativa. Tanto os historiadores quanto os romancistas constituem seus sujeitos como ‘possíveis objetos de representação narrativa’ (Hutcheon, 1991, p. 149).

Sobre esse tema, o historiador Hayden White, em seu livro *Trópicos do Discurso: ensaios sobre a crítica da cultura*, revela que

[o] problema não é a natureza dos tipos de eventos com que se ocupam historiadores e escritores imaginativos. O que nos deveria interessar na discussão da ‘literatura do fato’, ou, como preferir chamar, das “ficções das representações factual” é o grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente (White, 1994, p. 136).

O discurso é um instrumento que vem prioritariamente do universo da linguagem, da literatura, e é utilizado também pela historiografia. Sobre a questão do discurso que permeia cada uma das narrativas, a pesquisadora Heloísa Milton (1992, p. 09) declara que

a ficção literária e a história guardam entre si estreita solidariedade, como instâncias que são de representação da experiência humana e pela natureza basicamente narrativa de seus respectivos discursos, que encontram na categoria do tempo o grande eixo estruturador. Da mesma forma, distinguem-se radicalmente pelo tipo de convenção que as organiza, isto é, a da veracidade para o campo historiográfico e a da verossimilhança para a narrativa literária.

Essa diferenciação entre os discursos do historiador e do escritor já era encontrada na Antiguidade. Tanto a Literatura quanto a História nascem de um discurso. Sobre discurso, Aristóteles, em *Poética*, apresenta dois tipos de narrativas: a histórica e a poética. A histórica é definida como uma realidade objetiva, já a literatura faz parte do imaginário, do possível: “Não é obra de um poeta dizer o que aconteceu, mas o que poderia acontecer, e o que é possível acontecer, segundo o que é verossímil e necessário” (Aristóteles, 1990, p.252).

Dentro desse contexto, Aristóteles estabeleceu uma diferenciação entre os dois tipos de narrativas, destacando que o historiador se limitava a relatar os eventos conforme ocorreram, enquanto cabia ao poeta a liberdade da imaginação e da representação daquilo que poderia ter acontecido. Para Aristóteles, a Literatura era superior à História e essa visão do poeta perdurou no decorrer dos séculos, como podem comprovar os estudos do alemão Eberhard Lämmert (1995, p. 304):

[...] a literatura ficcional, em todos os tempos, sempre teve vantagem sobre a historiografia: romances podem, com a força imagética de seus textos, não apenas animar o diálogo entre o passado e o presente de seus leitores de forma sempre nova, como podem também desentranhar uma visão de relações de vida para as quais nem as instituições sociais nem as ciências jamais encontraram, no passado ou no presente, soluções compatíveis com a dignidade humana.

Apesar dessa hierarquização aristotélica, a distinção sugerida pelo filósofo foi essencial para a reflexão sobre as diferenças entre a história e a literatura no decorrer dos séculos. Ampliando essa discussão, Linda Hutcheon (1991, p. 143) afirma que

[n]aturalmente, a história e a ficção sempre foram conhecidas como gêneros permeáveis. Em várias ocasiões, as duas incluíram em suas elásticas fronteiras formas como o relato de viagem e diversas versões daquilo que hoje chamamos de sociologia (Veyne 1971, 30). Não surpreende que tenha havido coincidências de preocupações e até influências recíprocas entre os dois gêneros. No século XVIII, o núcleo desses pontos em comum em termos de preocupação inclinava-se a ser a relação entre a ética (não a factualidade) e a verdade na narrativa.

Discutir a relação entre Literatura e História implica refletir sobre suas semelhanças e diferenças, uma vez que, ao longo do tempo, ambas as áreas de conhecimento têm sido tratadas ora como campos interligados, ora como disciplinas distintas. As fronteiras entre o discurso histórico e o literário são notoriamente tênues. Apesar dessas delimitações sutis, cada uma dessas disciplinas segue um percurso próprio em busca de um escopo específico:

[a] questão é, que desde Aristóteles, história e ficção se avizinham, mas os compromissos de uma e outra são distintos. Da ficção, se espera o uso sistemático da imaginação, e, caso de romance, em geral um compromisso com a verossimilhança; da história, se pretende a verdade. Não chegaremos a ela, mas podemos pleitear uma verdade possível que a documentação e os dados conhecidos permitem (Pinto 2010, n.p)

Foi a partir desse pensamento aristotélico que começou a ser definida a fronteira entre História e Literatura. Sobre esse assunto, Bosi *apud* Josilene Pinheiro-Mariz (2018, p. 43) afirma que

[a] partir desse prisma, ‘falar em ‘fronteiras’ da literatura dentro desse campo de interações é sempre recuar um pouco, é no fundo pensar as diferenças entre ficção e não ficção. O termo ‘fronteira’, aqui colocado, precisaria ser compreendido como a linha que separaria o literário do histórico; pois, há realmente um momento em que a fronteira existe, por pura, mínima ou transparente que seja como um cristal que separa dois ambientes.

Enquanto compete à História relatar os eventos como de fato ocorreram, cabe à Literatura descrevê-los como poderiam ter acontecido, dependendo do ponto de vista. Dessa

forma, o historiador deveria dedicar-se a buscar a “Verdade” e a objetividade, já ao escritor, limita-se o narrar dos acontecimentos, de acordo com sua imaginação e subjetividade, ou seja, ficcionar a realidade.

Para Roland Barthes (1988, p. 154), Literatura e História são totalmente opostas, pois a História possui um compromisso com a Verdade:

[n]o discurso histórico da nossa civilização, o processo de significação visa sempre a ‘preencher’ o sentido da História: o historiador é aquele que reúne menos fatos do que significantes e os relata, quer dizer, organiza-os com a finalidade de estabelecer um sentido positivo e de preencher o vazio da série pura.

Assim como a palavra “fronteira”, a origem de “ficção” também vem do latim, *ficione*, e, de acordo com o dicionário, possui as seguintes definições: “o ato ou efeito de fingir, de simular uma intenção ou criação da imaginação, invenção, opõe-se ao que é real”². Essas definições aproximam a palavra “ficção” daquilo que não é verdadeiro, sendo resultado de uma ilusão ou então um produto da capacidade humana de criar o que não existe. Sobre essa última acepção, essa coisa criada, irreal, é ligada ao imaginário, ferramenta com a qual a Literatura se relaciona. A respeito da Literatura,

[...] é um discurso carregado de vivência íntima e profunda que suscita no leitor o desejo de prolongar ou renovar as experiências que veicula. Constitui um elo privilegiado entre o homem e o mundo, pois supre as fantasias, desencadeia novas, ativa o nosso intelecto, trazendo e produzindo conhecimento. Ela é criação, uma espécie de irrealidade que adensa a realidade, tornando-nos observadores de nós mesmos. Ler um texto literário significa entrar em novas relações, sofrer um processo de transformação (Brandão; Micheletti, 1997, p. 22-23).

Embora a literatura muitas vezes contenha elementos imaginários que não correspondem diretamente a fatos históricos, ela oferece sinais valiosos sobre aspectos não registrados pela história oficial. A literatura, assim, é uma fonte especial e privilegiada para o historiador, porque é o que proporciona acesso a uma leitura plural decorrente da linguagem e do inalcançável em textos oficiais.

O termo “história” é originado do vocábulo grego *historie*, que tem como conceito a ideia de investigação, sendo, portanto, o entendimento vindo por meio da pesquisa. De acordo com o dicionário, História é a “reunião e análise das informações ou dos conhecimentos sobre o passado e sobre o modo como a humanidade se desenvolveu ao longo do tempo”³. A História, vista por alguns historiadores, é a narrativa dos eventos passados, porém sem se tratar de uma imitação, mas sim da tradução de uma realidade. Outra definição para o termo é o de “conjunto de conhecimentos relativos ao passado da humanidade e sua evolução segundo o lugar, a época, o ponto de vista escolhido”⁴. Sobre essa última definição, observa-se que é colocado em

² DICIO. *Ficção*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/ficcao/>. Acesso em: 11 out. 2024.

³ DICIO. *História*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/historia/>. Acesso em: 11 out. 2024

⁴ DICIO. *História*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/historia/>. Acesso em: 11 out. 2024

evidência o **ponto de vista escolhido**⁵ e a **época**⁶, o que acaba por aproximar a História da Literatura, pois ambas as narrativas realizam a configuração de um tempo. De acordo com Sandra Jatahy Pesavento (2012, p. 32),

[s]eja este o que se passou, no caso da História, ou que poderia ter se passado, mas que realmente se passa, para a voz narrativa da Literatura, este tempo se constrói como uma nova temporalidade, nem presente nem passado, mas que ocupa o lugar do passado e, no caso da História, a ele se substitui. É este presente da escrita que inventa um passado ou constrói um futuro, para melhor explicar-se. Nesta medida, o momento da feitura do texto torna-se essencial para o entendimento das ações narradas, sejam elas acontecidas ou não.

A Literatura, ao utilizar a historiografia como uma referência para a época presente retratada em seu texto, levanta questionamentos e coloca desafios diante da disciplina histórica. Essa prática comumente provoca controvérsias, uma vez que o resgate do passado por meio da ficção pode revelar “verdades” e perspectivas anteriormente não consideradas, as quais também têm relevância para a historiografia, principalmente no que tange ao seu crescimento.

Esse crescimento começou a criar raízes na década de 20 do século XX, na França, com a criação da revista *Annales d'Histoire Économique et Sociale*, pelos historiadores Lucien Febvre e Marc Bloch. A criação da revista é considerada um marco para a evolução historiográfica e destacou-se pela crítica à História tradicional, que colocava em evidência apenas fatos políticos na escrita histórica. De acordo com Peter Burke (1997, p.11), “a revista, que tem hoje mais de 70 anos, foi fundada para promover uma nova espécie de história e continua, ainda hoje, a encorajar inovações”.

O objetivo de Bloch e Febvre era focar em uma história mais ampla, que dialogasse com outras áreas como a Psicologia, a Literatura, a Sociologia e a Antropologia, tornando-se interdisciplinar. Foi a criação da revista *Annales*, em 1929, que contribuiu para que as novas gerações de historiadores pudessem expandir suas problemáticas, possibilitando o surgimento de novos temas de estudos como as crenças, os rituais, a memória e o espaço.

Dentre as áreas que foram inseridas no contexto da historiografia, destaca-se a Literatura, que por muito tempo foi negligenciada por diversos historiadores devido à sua natureza ficcional. Diferentemente da História, desde seu início, a Literatura possui um vínculo muito forte com o contexto social no qual a sua escrita está inserida. Conforme Pesavento (2012, p. 71), “História e Literatura se aproximam de tal forma que é bastante complexa a tarefa de tentar dissociá-las, pois para os pressupostos da História Cultural, as narrativas, sejam elas literárias ou históricas, constroem uma representação sobre a realidade”.

⁵ Grifo nosso.

⁶ Grifo nosso.

Com a ampliação de suas fontes documentais, a História passou a incorporar a Literatura em sua narrativa. Segundo os historiadores Fernando Seffner e Nilton Pereira, essa mudança documental foi de profunda importância para desviar a atenção da História de uma abordagem puramente política:

[m]as, principalmente, a revolução documental dobrou o olhar da disciplina História para aspectos da vida social, antes distantes do olhar dos historiadores, e apenas abordados por determinadas ciências como a Antropologia e a Etnologia. O imaginário, as mentalidades, o cotidiano, a vida privada, sensibilidades passam a fazer parte do universo da História e permitem aos historiadores montar uma trama mais bela da vida dos povos e dos tempos passados (Pereira; Seffner, 2008, p. 115).

A Literatura sempre esteve presente na humanidade. Nos seus primórdios, ela era transmitida oralmente, e era através da oralidade que os povos compartilhavam seus conhecimentos e sua própria história. Apesar de a palavra “literatura” advir do latim *littera*, que significa letra, ela apareceu bem antes do surgimento da escrita. Antes de ser letra ou narrativa, ela era repassada através de desenhos em cavernas, por exemplo. Já em forma escrita, um dos textos mais antigos escritos a apresentar uma narrativa é o poema *Gilgamesh*, que conta a história de Gilgamesh, rei sumério e fundador da cidade de Uruk, que governou a região em 2700 a.C. Esse poema, que provavelmente foi escrito em 2000 a.C., é uma fonte para entender a realidade desse período. Outro poema de grande importância para a História é a *Odisseia*, de Homero, que narra a jornada de Ulisses em sua longa viagem para casa após a Guerra de Tróia.

Como mencionado anteriormente, durante muito tempo, apenas fontes “oficiais” foram utilizadas na reconstrução da História. No entanto, foi com a aproximação entre História e Literatura que outros aspectos da vida social ganharam maior destaque na compreensão e formação do passado da sociedade. De acordo com Gabriela Reyes (2015, p.110),

[c]onsideramos a literatura como uma representação escrita da história permeada pela imaginação do autor, influenciado pelo meio em que vive. Como fonte histórica é legitimada pois tem a capacidade de lançar uma luz em áreas não contempladas por outras fontes. A literatura como fonte auxilia na compreensão do ambiente sociocultural do período referente à obra, pois a transfiguração da realidade e sua transposição para a ficção traz em si significados para o entendimento da sociedade de homens e mulheres de seu tempo.

Tratar textos literários como fonte histórica é uma maneira de reconhecer o seu potencial como documento, levando em conta também a sua estrutura ficcional. Para Gonçalves Filho, em seu livro *Educação e Literatura* (2000), a presença de elementos históricos e biográficos não pode ser vista como mera coincidência, mas, sim, como parte importante do entrelace entre as duas áreas:

[o] exclusivismo literário praticado na suposição de que a literatura é tão-somente produto da imaginação criadora anula os fatores que dão vida e justificam essa imaginação – são as relações tensas entre indivíduo e sociedade. Um mundo que o homem não consegue, pela razão, tornar familiar, a literatura surge, pela imaginação,

como um meio de compensar essas ‘rachaduras’ metafísicas e existenciais deixadas pelas práticas ‘racionais’, religiosas e políticas (Gonçalves Filho, 2000, p. 36).

A Literatura pode ser uma fonte valiosa para a História, especialmente quando o historiador busca compreender como as pessoas representavam o mundo em determinado período. Embora não seja ideal para confirmar eventos ou datas, é uma ferramenta essencial para entender os valores e sentimentos que moviam a sociedade em momentos específicos da História. Em seu artigo *História e Literatura: Algumas considerações*, Valdeci Borges afirma que

[n]o universo amplo dos bens culturais, a expressão literária pode ser tomada como uma forma de representação social e histórica, sendo testemunha excepcional de uma época, pois um produto sociocultural, um fato estético e histórico, que representa as experiências humanas, os hábitos, as atitudes, os sentimentos [...] e as questões diversas que movimentam e circulam em cada sociedade e tempo histórico. A literatura registra e expressa aspectos múltiplos do complexo, diversificado e conflituoso campo social no qual se insere e sobre o qual se refere. Ela é constituída a partir do mundo social e cultural, e, também, constituinte deste.

Não é só a História que incorpora a Literatura no seu trajeto narrativo, o contrário também ocorre. Ao observarmos a evolução da Literatura, é possível verificar como ela utilizou-se de cartas, diários e confissões oficiais para construir sua narrativa. A Literatura é uma forma de expressão e representação do mundo, tornando-se uma ferramenta valiosa para colocar em evidência acontecimentos outrora omitidos ou para mostrar outros ângulos de um mesmo fato. Enquanto a História busca a verdade e narra de maneira organizada os acontecimentos, da forma como ocorreram de fato, a Literatura explora o que poderia ter ocorrido ou imaginado, e, por meio de um discurso imagético e poético, tenta revelar uma concepção do real de forma a torná-la verossímil com a realidade.

Assim, a teoria instituída no século XIX conseguiu assegurar até algumas décadas do século XX a noção de que literatura e história são campos distintos, indicando que, enquanto um ficcionaliza o real, o outro o estabelece. Baseada nessa visão, a história autodenominou-se a única possibilidade de registro da realidade do passado, não reconhecendo essa capacidade na literatura. Essa teorização, contudo, ao propor a separação dessas formas de conhecimento, ignorou as produções ficcionais e históricas de sua época, o que fortificou a contestação a essa conceituação por parte da teoria e da arte pós-moderna (Mendonça; Alves, 2003, p. 4).

História e Literatura são, assim, formas narrativas de conhecer o mundo e possuem modos distintos de interpretar acontecimentos. Cada uma, à sua maneira, reconfigura o passado. É impossível separar os dois campos dos saberes, pois elas sempre caminharam juntas, como afirma Antônio Esteves em *O Romance Histórico Brasileiro Contemporâneo (1975-2000)*: “basta um passeio pela historiografia ou pela história da literatura, para se confirmar que a literatura e a história sempre caminharam lado a lado” (Esteves, 2010, p. 18).

Os romances literários, ocasionalmente discordantes e outras vezes convergentes em relação à narrativa histórica, possibilitam a visualização de vestígios das ações humanas ao

longo do tempo. Há um entrelace e um deslocamento entre ambas as áreas. Maria Teresa de Freitas apresenta duas maneiras essenciais para entender a relação entre História e Literatura:

[n]o primeiro caso, enfatiza-se a possibilidade de se assimilar a obra literária ao contexto histórico em que ela foi produzida; no segundo, trata-se da apropriação pela Literatura da temática da História. São duas perspectivas de análise que obviamente não se excluem, mas que exigem abordagens e instrumentos analíticos específicos, conforme se esteja numa outra perspectiva. O estudo da integração – ou, mais exatamente, da interação – da obra literária com o contexto no qual ela se insere, parte da análise comparativa das duas séries numa visão totalizante e evolutiva, que leva a explicações sociológicas de caráter amplo, podendo ser aplicada a toda e qualquer produção literária de determinada época. Já o exame da obra de ficção que utiliza um assunto histórico como tema de sua trama é mais específico, e apresenta problemas particulares e aspectos polêmicos que merecem uma análise mais profunda.[...] Isso significa que não se trata do problema de ficções literárias que apenas aludem a situações históricas com objetivos os mais diversos, nem das que simplesmente situam sua intriga num determinado contexto sócio-histórico, que lhe serve de pano de fundo, numa preocupação de dar maior realismo ao texto ou de retratar certos aspectos da sociedade no momento em questão. Trata-se especificamente do romance que toma uma realidade qualquer do universo histórico – um acontecimento, uma situação, uma personagem –, e a transforma em sua própria matéria, ou seja, em parte integrante de sua estrutura interna, fazendo dela uma realidade estética (Freitas, 1989, p. 112-113).

A História é uma ferramenta essencial no desenvolvimento da narrativa literária, e a maneira como é utilizada é a peça-chave para seu desenvolvimento. Não se pode esquecer que, apesar de serem considerados ficções, os textos literários representam eventos históricos, uma vez que seus autores estão situados historicamente e são também influenciados pelo contexto e pelo espaço em que estão inseridos. Por conseguinte, a Literatura frequentemente serve como representação da História. Dessa forma, é impossível analisar uma obra literária sem levar em conta seu contexto histórico e social.

2.2 História e Literatura: um romance que deu certo

Foi a partir do século XIX que os textos literários se fundiram com os históricos para criar os conhecidos romances históricos. Esse gênero gerou uma série de reações por parte dos historiadores, que negaram a literatura como forma de recontar o passado, pois esse papel já lhes pertencia. Para Freitas, é a “presença da História no romance - e não influência da História sobre ele, que deve guiar o estudo fecundo das relações entre Literatura e História” (1989, p.115).

Em *O tempo entre costuras* (2019), da escritora espanhola contemporânea Maria Dueñas, encontra-se o que Freitas chama de **presença da História no romance**⁷. O livro, publicado em 2009, foi um grande sucesso de vendas, considerado um *best-seller* na Espanha

⁷ Grifo nosso. O grifo foi realizado para destacar a importância do fator histórico no romance. No romance em questão, a História é basilar para o desenvolvimento da trama e da evolução da personagem principal.

e no mundo. A obra foi traduzida para diversos idiomas e, posteriormente, adaptada para uma série televisiva. Foi a partir dessa obra que Maria Dueñas alcançou seu reconhecimento no mundo literário, virando, assim, uma autora de destaque entre os escritores da espanhóis.

No romance, acompanha-se a vida de Sira Quiroga, uma jovem costureira espanhola que vive em Madri com a mãe e o namorado durante a década de 1930. Sua vida muda radicalmente quando, movida por uma paixão e com o desejo de mudar de vida, Sira decide morar no Marrocos, abandonando sua vida anterior. Ao chegar a Tetuán, capital do protetorado espanhol no Marrocos, Sira é traída e deixada sozinha, sem dinheiro e recursos. A personagem, então, usa sua habilidade de costura para sobreviver e montar um ateliê que chama muita atenção. Seu ateliê atrai mulheres do mais alto escalão da sociedade e, à medida que a Segunda Guerra Mundial se aproxima, Sira é recrutada pelo serviço secreto britânico para se infiltrar no círculo de nazistas que frequentam seu ateliê de costura. A trama combina elementos de romance, aventura e espionagem, enquanto leva o leitor a um panorama ampliado da Europa e do Norte da África no período entre guerras e da Ditadura de Franco.

A escrita de Maria Dueñas é detalhista e fundamentada em uma ampla pesquisa histórica. A autora incorpora em sua narrativa eventos reais como a Guerra Civil Espanhola, a Segunda Guerra Mundial e o protetorado espanhol do Marrocos, fornecendo um pano de fundo para a história de Sira Quiroga que influencia diretamente o desenvolvimento da trama. Além disso, há a presença de personagens históricos reais no romance interagindo com os personagens fictícios, levando os leitores a se conectarem ainda mais com a época retratada.

Alguns dos personagens reais integrados à trama e que influenciam diretamente o enredo e o desenvolvimento da protagonista são Juan Luis Beigbeder, Rosalinda Fox e Alan Hillgarth. A presença deles adiciona uma camada de autenticidade histórica à narrativa e contribui para a riqueza do contexto desenvolvido no romance.

O ato de narrar eventos reais do passado, mesclando ficção e realidade com fatos históricos relevantes como pano de fundo, é um dos elementos que caracteriza o Romance Histórico, gênero literário que surgiu no século XIX. Como dito anteriormente, Walter Scott é considerado o pai do Romance Histórico, apesar de já existirem obras com essas características antes dele. Conforme comenta Mata Iduráin (1995, p. 21), os temas históricos já tinham sido abordados anteriormente às obras scottianas, “mas nelas não encontramos vontade de reconstruir o passado”⁸

⁸ Tradução nossa. Do original: *pero en ellas no encontramos la voluntad de reconstruir el pasado.*

Em seu artigo intitulado *Romance histórico e pós-modernidade*, Induráin apud Altamir Botoso (2010, p. 40) elenca as características desse tipo de romance:

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 (ficcionalis) e isso pode ser facilmente comprovado pelo tema ou argumento utilizado pelo ficcionista.

Como se pode observar, no romance *O tempo entre costuras* são encontradas todas essas características no decorrer da sua trama: a ação transcorre em um passado conhecido para o leitor, há a construção de um ambiente histórico e a existência de figuras históricas como personagens que ajudam a fixar a época e mesclam história com ficção. Porém, o gênero romance histórico evoluiu largamente nos últimos anos e passou por diversas transformações, como o emprego da intertextualidade, metaficção, distorção da história, entre outros aspectos.

Nos dias de hoje, a ficção com teor histórico ainda possui uma grande relação com a História, porém se opõe à maneira como é exposta, distanciando-se das características definidas por Walter Scott. Para identificar a qual gênero literário o romance de Dueñas pertence, é fundamental compreender como a História transita no contexto da literatura, como se poderá visualizar no próximo capítulo.

3. OS DESLOCAMENTOS DA LITERATURA E DA HISTÓRIA: o tecer dos gêneros literários

A história é um romance que aconteceu; o romance é a história que poderia ter acontecido.
Jules Goncourt

Atualmente é praticamente impossível se pensar em literatura sem levar em consideração o contexto histórico no qual os textos literários foram criados. É por isso que se pode assegurar que os textos literários são fatos históricos, visto que seus autores estavam historicamente inseridos em determinado período e eram influenciados pelos momentos que vivenciavam.

Ao se estabelecer como uma ciência, a História distanciou-se da Literatura, visto que o historiador procurou se desvincular da liberdade criativa e ficcional presente na obra literária, focando no registro dos fatos do passado. Porém, esse distanciamento não durou muito, pois uma nova perspectiva histórica acabou por aproximar novamente os dois campos.

Para compreender o debate acerca das relações entre Literatura e História, é imprescindível analisar o papel desempenhado pela Nova História nesse contexto, já que esse movimento discute não apenas as novas possibilidades de escrita histórica, mas também aproxima a historiografia da narrativa literária que, para muitos historiadores, é vista como uma ameaça. Na obra *A escrita da história: novas perspectivas*, Peter Burke estuda o surgimento dessa nova maneira de escrever o discurso histórico. Burke afirma que

[o] primeiro uso da expressão [Nova História] por mim conhecido data de 1912, quando o estudioso americano James Harvey Robinson publicou um livro com este título. O conteúdo correspondia ao título: História, escreveu Robinson ‘inclui todo traço e vestígio de tudo o que o homem fez ou pensou desde seu primeiro aparecimento sobre a terra’. Em outras palavras ele acreditava na história total (1992, p. 17).

Em seu livro, Burke avalia as modificações do discurso histórico e expõe as diferenças entre a Nova História e a História tradicional, resumindo essas diferenças em seis pontos principais:

1. De acordo com o paradigma tradicional, a história diz respeito essencialmente à política. Por outro lado, a nova história começou a se interessar por virtualmente toda a atividade humana;
2. Em segundo lugar, os historiadores tradicionais pensam na história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos, enquanto a nova história está mais preocupada com a análise das estruturas;
3. Em terceiro lugar, a história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens; e a nova história, uma visão vista de baixo, as pessoas comuns e sua experiência da mudança social;
4. Em quarto lugar, segundo o paradigma tradicional a história deveria ser baseada em documentos e na história recente em fontes diferentes;

5. A nova história afirma que a historiografia tradicional não tem modelos de explicação correta da história;
6. Segundo o paradigma tradicional, a história é objetiva e, hoje em dia, este ideal é considerado irrealista (Burke, 1992, p.11-15).

A obra de Peter Burke inaugura novas perspectivas ao abordar a História de maneira literária, sem desconsiderar as estruturas. Com essa abordagem diferenciada, a Nova História enriquece os estudos históricos, revelando aspectos ocultos da narrativa oficial. A partir do que foi exposto, entende-se que a Nova História utiliza o maior número possível de fontes, possuindo um papel interdisciplinar que não é encontrado na História Tradicional. A mudança na percepção desses documentos e fontes contribuiu para a distinção entre História e passado, anteriormente considerados equivalentes. A História passa a ser entendida dentro de uma perspectiva discursiva, enquanto o passado agora se estabelece como o objeto de estudo da História:

[o] passado é o objeto de estudo do historiador, apenas acessível pela linguagem que o ordena; a história é um discurso que os historiadores produzem como resultado de um longo trabalho de seleção de fontes, de seleção do método e de seleção da teoria, mergulhado em importantes conflitos e lutas políticas do presente (Ferreira e Seffner, p. 117, 2009).

A partir desses novos questionamentos sobre o fazer histórico, a História se depara com múltiplas possibilidades de análise e reinventa-se na sua prática e na sua maneira de alcançar seus objetivos. Os historiadores abordam o passado com a compreensão de que sua percepção dos eventos é inevitavelmente influenciada por várias condições culturais, sociais, políticas e geográficas.

A Nova História é um movimento historiográfico que se solidificou principalmente na França, logo na primeira metade do século XX, desempenhando um papel significativo entre História e Literatura, já que promove uma abordagem interdisciplinar e incentiva os historiadores a dialogarem com outras áreas do conhecimento, incluindo a literária. Historiadores como Marc Bloch e Lucien Febvre defendiam a utilização de obras literárias para a reconstrução do passado, fazendo com que estudiosos explorassem o texto literário para melhor entender as crenças e práticas culturais de épocas passadas. No artigo *Diálogos entre Literatura e História: a construção discursiva no romance histórico*, as pesquisadoras Carla Lavorati e Níncia Teixeira relatam que

[o]s novos historiadores passam a pensar na história como uma prática social que está amparada no simbólico e mediada pelo subjetivo. A partir disso, reconhecem a existência de ambiguidades nas construções discursivas e defendem, portanto, que a história ao ser pensada pelo viés da narrativa explora territórios da ficção (2010, p. 55).

A publicação que deu origem ao termo “Nova História”, como se conhece hoje, nasceu na terceira geração da *École des Annales*. A obra *Faire de l'histoire (Fazer a História)* foi organizada e publicada por Jacques Le Goff e Pierre Nora em 1974. O livro é uma coletânea

que reúne vários ensaios de historiadores que discutem novas abordagens metodológicas para a escrita da História e foi nesse trabalho que houve a popularização do termo “Nova História”. A partir disso, “com forte influência interdisciplinar de saberes como a sociologia, a psicologia social e a antropologia, inicialmente, a história alargou seu leque de leituras estabelecendo um diálogo fértil com outros saberes, dessa forma, novas abordagens foram possibilitadas” (Silva, 2007, p. 3).

Enquanto a História Tradicional se apoia em documentos oficiais e pontos de vista institucionalizados, os novos historiadores mostram-se cada vez mais interessados nas opiniões das pessoas comuns, na história das mentalidades coletivas e buscam captar o maior número possível de perspectivas. Ao utilizar essas fontes para retratar a vida cotidiana em um determinado espaço e tempo, a Nova História relaciona esse cotidiano aos chamados “grandes acontecimentos”, estabelecendo um elo indivisível entre ambos.

Uma das obras mais importantes para o entendimento da Nova História é o livro de Hayden White, publicado no início da década de 70, *Meta-História*. Dentre tantos historiadores e filósofos, foi Hayden White quem teve maior visibilidade sobre esse tema e, talvez por isso, tenha sido o mais criticado. No seu livro, Hayden White argumenta que a História não é apenas um registro factual dos eventos passados, mas uma forma de narrativa. Para Hayden, a História precisa discutir o conhecimento histórico, de tal forma que

[...] enquanto um historiador pode entender que é sua tarefa evocar, de maneira lírica ou poética, o ‘espírito’ de uma época passada, outro pode presumir que lhe cabe sondar o que há por trás dos acontecimentos a fim de revelar as ‘leis’ ou os ‘princípios’ de que o ‘espírito’ de uma determinada época é apenas uma manifestação ou forma fenomênica. Ou, para registrar uma outra diferença fundamental, alguns historiadores concebem sua obra primordialmente como uma contribuição para a iluminação de problemas e conflitos sociais existentes, enquanto outros se inclinam para suprimir tais preocupações presentistas e tentam determinar em que medida um dado período do passado difere do seu, no que parece ser um estado de espírito bem próximo daquele do ‘antiquário’ (White, 1995, p. 20).

Cabe ao historiador organizar as informações e eventos que marcaram e identificam o passado, porém isso não o exime da subjetividade presente no seu contar como sujeito historiador. O fato de ser um registro histórico não significa que seja uma reprodução fiel da história que está sendo retratada. A escrita histórica passa por um processo complexo assim como qualquer texto e, apesar de se apresentar como a verdade dos fatos, essa escrita é desenvolvida através do historiador que, de forma individual e coletiva, está inserido em um período temporal específico e em uma sociedade.

Ao explorar como os historiadores usam técnicas literárias para dar sentido ao passado, White ofereceu uma nova perspectiva sobre a relação entre história e literatura. No seu livro

Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura (2001, p. 98), Hayden White defende seu ponto de vista ao dizer que

[d]e um modo geral, houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como o que elas mais manifestamente são: ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados como descobertos, e cujas formas têm mais em comum com suas contrapartidas na literatura que na ciência.

Ao fazer essa afirmação, White não desqualifica o discurso histórico, apenas admite que toda forma de conhecimento possui elementos de ficção, e que a poesia não deve ser considerada um elemento totalmente oposto do discurso histórico. Os denominados novos historiadores reconhecem a presença de uma ambiguidade na construção dos discursos históricos e, assim, argumentam que a História adentra territórios próprios da ficção.

Na Literatura, alguns autores aproximam sua narrativa do mundo extraliterário, buscando conferir ao texto uma verossimilhança com o mundo que o leitor habita ou reconhece. Segundo Barthes (1988), esse artifício utilizado pelos escritores impacta o leitor de forma imediata, seja pela familiaridade com o universo da trama ou pelo estranhamento diante do que parece desconhecido. Para Barthes (1988, p. 156),

há um gosto de nossa civilização pelo efeito de real, atestado pelo desenvolvimento de gêneros específicos como o romance realista, o diário íntimo, a literatura de documento, o noticiário policial, o museu histórico, a exposição de objetos antigos, e principalmente o desenvolvimento maciço da fotografia, cujo único traço pertinente (comparada ao desenho) é precisamente significar que o evento representado realmente se deu.

O entrelaçar entre a ficção e os relatos históricos se mostrou mais evidente durante o século XIX, nos romances provenientes do Romantismo, conhecidos como romances históricos.

Para Fleck (2017), o romance histórico foi o resultado do entrecruzamento dos discursos históricos e literários, criando um gênero híbrido, capaz de despertar o interesse do homem contemporâneo sobre o local onde está inserido. Esses romances possuem uma natureza diversificada, “na qual elementos de distintas áreas do saber (...) convivem sem o intento sumário da distinção, numa perspectiva que oferece ao leitor alternativas multifacetadas de interpretação” (Fleck, 2017, p. 29).

Nesse período, os escritores passaram a interagir com os eventos históricos, incluindo-os de alguma maneira na sua narrativa. A maneira como a História se mostra presente nos textos ficcionais vem crescendo com o passar dos anos, gerando novos gêneros literários.

Foi nesse contexto de novas maneiras de se fazer literatura, interdisciplinaridade e novos olhares da História em relação à Literatura, que houve a evolução do gênero romance histórico. Para compreender como a História se desloca no pano de fundo da obra *O tempo*

entre costuras, é necessário perceber quais são as características e quais são os gêneros, além do romance histórico, que possuem a história como papel central da narrativa.

Para isso, será utilizada a teoria do professor e crítico literário Gilmei Francisco Fleck (2020), que organiza a trajetória do romance histórico em diferentes modalidades: a acrítica; a crítica e desconstrucionista, e a mediadora.

De acordo com Fleck (2017, p. 17), a fase acrítica é composta pelo romance histórico clássico e tradicional; a fase crítica e desconstrucionista é caracterizada pela metaficção historiográfica, definida por Linda Hutcheon (1991), e o novo romance histórico, conceituado por Seymour (1993) e Aínsa (1991); e a fase mediadora, marcada pelas produções dos romances históricos contemporâneos de mediação, definida pelo crítico para tratar dos romances que estão entre as modalidades anteriores, ou seja, entre o tradicional e o desconstrucionista. Em seguida ver-se-á a definição de cada uma dessas fases.

3.1 Fase acrítica: Romance histórico clássico e tradicional

O romance histórico é uma modalidade específica do romance que possui “duas fortes tendências do Romantismo: a revalorização evasionista do passado e o nacionalismo exaltatório dos valores, das figuras e das tradições locais” (Bastos, 2007, p. 62).

No romance histórico observa-se a convergência entre os discursos histórico e literário, evidenciando que o gênero funciona como um instrumento ideal para explorar a dinâmica entre História e Literatura, além de representar o diluir das fronteiras entre esses dois campos. Foi com esse gênero literário que as fronteiras entre os dois campos de estudo se tornaram ainda mais estreitas: “[p]or isso, o romance histórico apresenta, por um lado, a invenção, a criatividade e o imaginário do escritor junto a bases históricas, documentadas” (Melo; Costa, 2017. p. 14).

O romance histórico dessa fase é composto por duas modalidades: o clássico e o tradicional. Fleck (2007) aponta que uma característica fundamental dos romances dessa etapa é que eles não apresentam uma leitura crítica do passado através da ficção. Entretanto, possuem diferenças fundamentais entre si, as quais serão mencionadas a seguir.

3.1.1 O romance histórico clássico

O romance histórico clássico surgiu ainda nas primeiras décadas do século XIX e tem como precursor Walter Scott com a publicação do seu romance *Waverley*, publicado em 1814, o qual é considerado um dos primeiros exemplos do gênero. Sobre essa obra, George Deck (1987, p. 29) comenta que

[a] publicação de *Waverley* em 1814 deve ser considerada um dos principais eventos intelectuais do século XIX. Pois, neste relato sobre a rebelião jacobina de 1745 e nos outros seis romances de história escocesa que ele escreveu após o sucesso popular, Scott desenvolveu um modelo de narrativa histórica que transformou a escrita de ficção e de história.⁹

Além desse romance, pode-se citar *Ivanhoé* (1819) e *Rob Roy* (1817) como outras narrativas do escritor que ajudaram a popularizar o romance histórico e a estabelecer suas principais características.

Além dos romances de Walter Scott, há como exemplos de romances *O conde de Monte Cristo* (1844) e *Os três mosqueteiros* (1844), de Alexandre Dumas; e *Os noivos* (1842), de Alessandro Manzoni. Os romances citados buscam retratar o cotidiano daquela época, mas sem questionar as motivações e os fatos históricos das suas tramas. Alcmeno Bastos, em seu livro *Introdução ao romance histórico* (2007), cita o romance *Ivanhoé* como exemplo do narrador dessas narrativas:

Ciente de estar introduzindo o leitor num mundo do diferente, o narrador do romance histórico clássico, isto é romântico, adotava uma perspectiva externa, não apenas em relação ao espaço físico e às personagens, mas, sobretudo, em relação ao tempo, não hesitando em marcar de modo ostensivo seu distanciamento temporal quanto à matéria narrada (Bastos, 2007, p. 71).

O gênero consiste em uma narrativa que se apropria de uma realidade histórica - um momento, um personagem ou uma situação – e a transforma em sua matéria-prima, alterando, portanto, o acontecimento histórico em uma expressão estética e literária.

O século XIX representa o período de formação das identidades europeias, revelando um cenário onde seriam definidos espaços, fronteiras e tradições culturais. Esse período é frequentemente chamado de “Século da História”, visto que houve um desenvolvimento da historiografia. As revoluções políticas dessa época, assim como a Revolução Industrial, foram essenciais para a evolução da sociedade.

De acordo com George Lukács, é somente a partir da revolução burguesa e da dominação napoleônica que o sentimento nacional se torna propriedade das massas. Com a revolução francesa, houve uma transformação na consciência do ser humano.

⁹ Tradução nossa. Do original: *The publication of Waverley in 1814 must be reckoned one of the major intellectual events of the nineteenth century. For in this tale of the 1745 Jacobite rebellion and in the half dozen novels of Scottish history with which he followed up its popular success, Scott developed a model of historical narrative that transformed the writing of fiction and history.*

Esses fatos foram responsáveis pelo embasamento da criação do romance histórico tradicional. A grande contribuição desse gênero foi um novo papel da representação do ser humano na história representativa da humanidade (Figueiredo, 2006, p. 33).

Esses movimentos causaram transformações que incentivaram a historiografia a mudar sua maneira de “escrever história”, com o objetivo de entender as consequências dessas mudanças na sociedade. É por essa razão, que o romance começa a englobar, de maneira mais sistemática e profunda, o conhecimento histórico na sua construção. Sobre esse tema, Maria Teresa de Freitas destaca que:

O século XIX é o século da História: mudanças radicais ocorrem, acontecimentos grandiosos se acumulam, o ritmo de vida se acelera; ele será também o século do romance histórico. Os laços entre Literatura e História se estreitam e se realizam plenamente nessa nova forma romanesca: de um lado, a sensibilidade romântica povoa a História de curiosidades e de horizontes novos; do outro, a grandiosidade histórica invade a Literatura romanesca oferecendo-lhe rica e variada escolha de temas e de personagens (1989, p.111).

Em seu livro intitulado *Romance histórico*, publicado originalmente em 1937, George Lukács apresenta um estudo diacrônico e organizado das três fases do romance histórico: a primeira, a qual é representada por Walter Scott e é considerada a fase clássica do romance; a fase decadente, na qual o romance começa a refletir as crises sociais e políticas do seu tempo e, por fim, a fase do romance moderno, em que o romance histórico se torna mais experimental.

A primeira fase do romance histórico, a fase tradicional, surgiu no início do século XIX, na época que remete à queda de Napoleão. Antes deste período já havia romances com temática histórica. Porém, eram textos que tratavam da história apenas como pano de fundo. Na fase clássica, contudo, há uma integração entre ficção e história. Os autores dessa fase conseguiram combinar personagens fictícios com eventos e figuras reais, permitindo, assim, que as narrativas apresentassem uma visão abrangente e detalhada do período histórico. A pesquisadora Marta Branco, em seu artigo *Romance histórico: do clássico ao contemporâneo*, afirma que

[d]e modo geral, tomando como base os escritos de Lukács, o Romance Histórico de Walter Scott apresenta os seguintes traços: privilegia o homem mediano, suas lutas e paixões como personagem; o homem mediano é capaz de figurar não apenas o tempo que passa, mas as mudanças de um tempo; retrata o seu tempo inspirado por um senso que concebe a história como condição do presente; retrata na totalidade a experiência sócio-histórica do seu tempo; apresenta uma abordagem literária, artística e histórica complexa e extensiva; faz transparecer o “espírito histórico” de seu tempo e de sua sociedade; seus personagens são tipos históricos que se deixam mostrar interiormente; o herói é extraído das disputas e interações do cotidiano e é um sujeito médio com forte vínculo com seu grupo social (2020, p. 45428).

A precisão e o realismo na descrição dos eventos históricos e costumes de época são basilares nessa fase. Para Lukács, os romances ofereciam uma visão panorâmica da sociedade, capturando a diversidade de experiências e classes sociais. Por esse motivo, ele apresenta o romance histórico da seguinte maneira:

[n]o Romance Histórico, portanto, não se trata do relatar contínuo dos grandes acontecimentos históricos, mas do despertar ficcional dos homens que o protagonizam. Trata-se de figurar de modo vivo as motivações sociais e humanas a partir das quais os homens pensaram, sentiram e agiram de maneira precisa, retratando como isso ocorreu na realidade histórica. E é uma lei da figuração ficcional [...] que, para evidenciar as motivações sociais e humanas da ação, os acontecimentos mais corriqueiros e superficiais, as mais miúdas relações, mesmo observadas superficialmente, são mais apropriadas que os grandes dramas monumentais da história mundial (2011, p. 60).

Os heróis desse tipo de romance não são as grandes figuras históricas do seu tempo. O romance não está interessado em repetir os grandes relatos, mas de colocar em evidência, e de forma poética, os seres humanos que viveram essas experiências. O objetivo aqui é que o leitor compreenda as razões sociais e humanas que levaram as pessoas daquela época a pensar e agir da maneira que fizeram. Dessa forma, fica claro que, no romance histórico definido por Lukács, o herói não está centrado em grandes personagens da história; pelo contrário, estes desempenham apenas um papel secundário na trama, já que

o romance não exige necessariamente a figuração de homens importantes em situações importantes [...] ele pode abdicar disso, apresentando as personagens significativas sob uma forma que dê a seus traços uma expressão puramente interna e moral, de modo que a oposição figurada entre o cotidiano mesquinho da vida e esse significado puramente intensivo do homem, essa inadequação entre homem e ação, entre interior e exterior, torne-se o atrativo próprio do romance (Lukács, 2011, p. 159).

Neste período, no qual o romance histórico estava inserido, havia a necessidade de consolidação do nacionalismo e da exaltação do sentimento de patriotismo por parte das grandes potências mundiais. A literatura também era um reflexo político, pois era uma ferramenta para celebrar e deixar registradas as vitórias sobre os povos conquistados.

Com isso, surge um novo humanismo, um novo conceito do progresso, tanto do ponto de vista histórico concreto quanto filosófico. Um humanismo que quer preservar as conquistas da revolução francesa como fundamento irrenunciável do futuro desenvolvimento humano, que concebe a Revolução Francesa (e, de modo geral, todas as revoluções da história) como parte indispensável do progresso humano (Lukács, 2011, p. 45).

No romance histórico, os detalhes históricos são utilizados para conferir maior veracidade à narrativa, tornando a trama incontestável. A narração, geralmente em terceira pessoa, simula a imparcialidade, semelhante ao discurso histórico. Nesse gênero o foco recai sobre personagens fictícios que participam de eventos reais. Por outro lado, quando personagens históricos aparecem, são citados superficialmente.

Com o aumento na produção de romances por Scott e pelos seus seguidores, logo surgiram variações do gênero, ocasionando mudanças na sua estrutura, criando, assim, a modalidade subsequente: o romance histórico tradicional, o qual será visto a seguir.

3.1.2 O romance histórico tradicional

Com a popularização do romance histórico clássico, houve um rápido desenvolvimento do gênero, que deu origem a uma nova geração de obras diferenciadas, em certos aspectos, dos romances históricos inaugurados por Scott. A partir de 1826, o modelo scottiano começou a experimentar as primeiras mudanças. O cenário histórico foi o que mais sofreu mudanças, passando a ocupar o papel central dos romances. Além disso, os protagonistas começaram a serem representados como sujeitos históricos. Essas foram algumas das mudanças mais significativas que o romance sofreu nessa época.

Conforme Fleck (2017), essa nova modalidade, denominada romances históricos tradicionais, distingue-se da anterior por seis características principais, a saber:

1. Desaparece a estrutura do pano-de-fundo histórico para que o evento visitado e a narrativa ficcional constituam eixo único no romance;
2. A ideologia que perpassa a escrita ficcional comunga com a exaltação mítica dos heróis do passado e a celebração de seus feitos;
3. As ações narradas no romance seguem a linearidade cronológica dos eventos históricos;
4. A visão onisciente do modelo clássico pode ser substituída pela individualização na narrativa em primeira pessoa;
5. Prevalece a intenção de ensinar ao leitor a versão histórica hegemônica do passado;
6. As personagens protagonistas passam a representar, na maioria dos casos, aquelas consagradas pela historiografia (Fleck, 2017, p. 50).

A principal característica dessa nova forma de romance histórico, que se destaca significativamente em relação ao anterior, reside na função do pano de fundo histórico, o qual não é mais meramente decorativo; ao contrário, constitui um elemento central para o desenrolar da narrativa, sendo o espaço onde as respostas para os conflitos narrativos são encontradas. Essa transformação no fundo histórico também altera o papel das figuras históricas dentro das tramas. Se antes eles eram apenas mencionados ou desempenhavam papéis secundários, agora tornam-se foco da narrativa. Diferentemente de suas formas anteriores, o romance histórico tradicional busca trazer a História para o primeiro plano, utilizando-a como o espaço-temporal no qual a narrativa se desenrola. Nesse sentido, as ações deixam de estar relegadas a um passado distante, situando-se em uma linearidade temporal mais próxima da experiência do leitor.

Os primeiros romances a apresentarem rupturas expressivas em relação à forma clássica do romance histórico foram *Cinq-Mars* (1826), de Alfred de Vigny, na Europa; e, na América Latina, *Xicoténcatl*, também publicado em 1826, de autoria desconhecida. Essas obras marcaram o começo de uma nova abordagem dentro do gênero, afastando-se dos modelos estabelecidos pelo romance histórico clássico e consagrando tendências inovadoras tanto no contexto europeu quanto no latino-americano.

O romance histórico foi difundido rapidamente pela Europa e alcançou o continente americano, virando uma ferramenta essencial na construção da identidade nacional ainda durante o Romantismo.

De acordo com Fleck (2017), o romance histórico nacional tem como principal objetivo exaltar os heróis do passado e seus grandes feitos. O uso do contexto histórico foi fundamental para auxiliar na recuperação do passado heroico nacional, contribuindo, assim, para a formação da identidade de um povo. Em seu artigo *A estranha nação de Rafael Mendes: ficção, história e reinvenção identitária*, Leopoldo Oliveira (2010, p. 33) destaca que “um dos usos sociais mais divulgados do ficcional literário foi o de criador”.

Com o passar dos anos, ficou difícil delinear com precisão os elementos que compõem uma obra como um romance histórico, visto que as características que esse subgênero apresenta, desde Walter Scott, passaram por diversas modificações: “O termo romance histórico já não é capaz, hoje, de dar conta do aproveitamento ficcional em prosa da matéria de extração histórica” (Bastos, 2007, p. 78).

Apesar de não nascerem com o intuito de formar críticas referentes ao contexto histórico de uma determinada época, o romance histórico tradicional foi essencial para promover as mudanças que resultaram no surgimento da próxima modalidade que será vista a seguir. Além disso, ao romper-se com a forma clássica do gênero, o romance histórico tradicional permite uma reconfiguração do protagonismo histórico e permite que este seja reconhecido de outros ângulos, o que abre caminhos para as novas abordagens de representação da História através da ficção.

Embora outros estudiosos tenham conceituado os romances históricos produzidos a partir da segunda metade do século XX, serão tratadas nos próximos tópicos as duas abordagens consideradas principais para esta pesquisa: a de Linda Hutcheon (1994), que trata do tema sob a terminologia “Metaficção Historiográfica”, fundamentada nos conceitos de paródia e pós-modernidade; e a de Seymour Menton (1993), que utiliza a expressão “Novo Romance Histórico” para identificar uma série de características presentes nesses romances.

3.2 Fase crítica e desconstrucionista: metaficção historiográfica e novo romance histórico

Segundo Fleck (2017), os romances pertencentes à classificação crítica e desconstrucionista do romance histórico têm como papel fundamental a recriação do passado

com personagens mais humanizadas e menos heroicas. Nessa modalidade de escrita são encontrados a metaficção historiográfica e o novo romance histórico.

O surgimento da metaficção historiográfica e do novo romance histórico se deu no final do século XX, trazendo romances mais centrados no personagem e menos no fato histórico datado, como era feito na fase anterior. Na fase crítica e desconstrucionista, há uma nova maneira de escrever a ficção historiográfica. Fernando Aínsa (1991) assegura que o novo romance histórico procura reconstruir a história tradicional, reinterpretando-a sob uma nova perspectiva. Já a canadense Linda Hutcheon (1989) afirma que a metaficção historiográfica é caracterizada pela autorreflexividade e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, incorpora eventos e personagens históricos em sua narrativa.

Antes de avançar para o que se entende por metaficção historiográfica, é necessário explicar do que se trata o gênero conhecido como metaficção.

3.2.1 Metaficção

O romancista americano William Gass foi o primeiro escritor a usar o termo “metaficção” para caracterizar um tipo de ficção que foca no seu próprio processo de criação literária. Diversos críticos literários como Patricia Waugh, Robert Scholes e Linda Hutcheon tentaram estabelecer formas de analisar as obras que abarcavam essa nova tendência literária em suas tramas.

A origem da metaficção remonta aos primórdios da própria ficção. Desde os mitos ancestrais até as tragédias gregas são encontrados traços desse fenômeno, nos quais as narrativas não são apenas construídas, mas também realizam uma análise sobre sua própria formação, como se examinassem o próprio ato de narrar. De acordo com Gustavo Bernardo (2010, p. 39), “a metaficção existe desde que a ficção veio ao mundo, podemos encontrá-la nos primeiros mitos, que tematizam sempre o nascimento do próprio mito, e nas primeiras tragédias gregas, com seus coros e corifeus”. Já para Linda Hutcheon, as características da metaficção já podiam ser encontradas desde *Dom Quixote*. Porém, o que diferencia a metaficção encontrada no pós-modernismo é sua maneira de estruturar o seu texto, trazendo para si, com bastante importância, a participação do leitor para a construção e interpretação da narrativa.

O pós-modernismo é uma tendência fundamentalmente contraditória e fragmentada, entretanto possui um profundo engajamento com o contexto histórico, social e político. Ao

explicar os efeitos da pós-modernidade na literatura, Sara Fernandez, em sua tese *A metaficção no romance pós-modernista português* (2012, p. 46), afirma que

[a] pós-modernidade efetua, segundo Linda Hutcheon, dois movimentos simultâneos: confere ao contexto histórico um significado determinante e problematiza a noção de conhecimento histórico. A resposta pós-moderna à problemática do conhecimento histórico consiste em reconhecer que o passado, já que não pode ser apagado ou destruído, porque essa destruição leva a um silêncio e a um vazio culturais, deve ser revisitado com ironia e sentido crítico, não inocentemente ou apenas numa procura de verossimilhança ou legitimação.

De acordo com a crítica britânica Patricia Waugh, em seu livro *Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction*, “metaficção é um termo dado à escrita ficcional que, de forma autoconsciente e sistemática, chama a atenção para seu status de artefato, a fim de levantar questões sobre a relação entre ficção e realidade¹⁰” (Waugh, 1984, p. 1). Para o pesquisador Gilmei Fleck, a metaficção é compreendida como um

[...] procedimento adotado pelo narrador de um romance com o objetivo de evidenciar os mecanismos de caráter ficcional que sustentam sua própria narração, seus artifícios, estratégias e procedimentos, ou seja, os comentários produzidos pela instância acerca do processo de criação estético-literária, os desvios diegéticos produzidos pela voz enunciativa, quando quebra a linearidade narrativa para dialogar com seu interlocutor, as divagações e explicitações sobre o tom perspectivista que a obra como um todo possui (Fleck, 2007, p. 158).

Gustavo Bernado, em *O livro da metaficção* (2010, p. 9), afirma que a metaficção é “um fenômeno estético autorreferente através do qual a ficção duplica-se por dentro, falando de si mesma ou contendo a si mesma”. Essa duplicação evidenciada por Bernardo é a maior característica da metaficção, visto que, nesse tipo de narrativa, há comentários sobre sua própria estrutura ou processo de criação, sendo um gênero cheio de referências metalinguísticas. Esse pensamento também é defendido por David Lodge (2010, p. 213) que reitera: “metaficção é a ficção que versa sobre si mesma: romances e contos que chamam a atenção para o status ficcional e o método usado em sua escritura”.

Em seu artigo *Metaficção na novíssima ficção portuguesa*, a pesquisadora Penélope Salles (2024, p. 14) classifica a metaficção como

um recurso narrativo que transcende as fronteiras convencionais da ficção, ao expor e analisar seu próprio processo de construção. Fundamentada na autoconsciência e na reflexão metadiscursiva, a metaficção se destaca como um fenômeno literário que revela o artifício por trás da arte literária.

A canadense Linda Hutcheon é amplamente reconhecida como uma das figuras centrais na crítica literária, especialmente no estudo da metaficção. Em sua obra *Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox* (1984), a autora desenvolve um sistema quadripartido

¹⁰ Tradução nossa. Do original: *Metafiction is a term given to fictional writing that, in a self-conscious and systematic way, draws attention to its status as an artifact, in order to raise questions about the relationship between fiction and reality.*

de tipologias, destinado a categorizar textos conforme suas distintas características metaficcionais. Fernandez (2012, p. 12) resume essas características da seguinte maneira:

[a]ssim sendo, temos, relativamente ao tipo de metaficção *overt*, o modo diegético, em que os textos se apresentam explicitamente conscientes dos processos narrativos que contribuem para a sua construção e incluem intrusões declaradas do narrador a fim de chamar a atenção do leitor para a diegese, e o modo linguístico, em que os textos são linguisticamente autorreflexivos, demonstrando uma plena consciência dos limites e poderes da linguagem. Quanto ao tipo de metaficção menos explícito – o tipo *covert* –, temos, da mesma forma, um modo diegético, que recorre a estruturas de subgéneros literários para fazer ressaltar a natureza metaficcional do texto, e um modo linguístico cuja dificuldade de leitura, compreensão e interpretação exige do leitor uma maior capacidade intelectual.

Além desses quatro tipos de metaficção, Linda Hutcheon busca também definir o conceito de metaficção historiográfica. Ao abordar o romance histórico pós-modernista, a autora o examina sob a perspectiva da inter-relação entre o discurso metaficcional e o discurso historiográfico. O romance histórico defendido por Lukács faz uma recriação do passado de maneira poética, enquanto a metaficção modifica as noções conhecidas sobre a história e a ficção. Dessa maneira, “a história é uma espécie de ficção em que vivemos e esperamos sobreviver, e a ficção é uma espécie de história especulativa” (Doctorow, 1983, p. 25 *apud* Hutcheon, 1991, p. 149).

Os romances classificados como metaficcionais historiográficos problematizam a natureza do conhecimento histórico, não de forma nostálgica, mas sim de maneira crítica e, por vezes, irônica.

3.2.2 Metaficção Historiográfica

O conceito de romance histórico definido por Lukács foi essencial para a definição da base do que se conhece como metaficção historiográfica. A pesquisadora Samarkandra Pimentel, em seu artigo *Considerações sobre a poética do Pós-Modernismo* (2016, p. 185), acentua que

[é] oportuno aqui assinalar melhor a distinção que há entre a metaficção historiográfica e o romance histórico. Hutcheon afirma, como já mencionamos, que a primeira possui uma ‘intensa autoconsciência em relação à maneira como tudo isso é realizado’ (HUTCHEON, 1988, p.150), visto que a ficção histórica segue e/ou é modelada pelo modelo da historiografia. Já acerca do romance histórico tradicional (ou scottiano), Lukács assevera que o ‘pano de fundo’ desse subgênero do romance é realmente a historiografia. Hutcheon alega que, enquanto os protagonistas dos romances históricos deveriam ser ‘um tipo, uma síntese do geral e do particular’ (HUTCHEON, 1988, p. 151), ‘os protagonistas da metaficção historiográfica podem ser tudo, menos tipos propriamente ditos: são os excêntricos, os marginalizados, as figuras periféricas da história ficcional’ (Hutcheon, 1988, p. 151).

Diferentemente do romance histórico, os personagens da metaficção historiográfica se inserem não para pensar no passado de maneira nostálgica, mas sim questioná-lo. Esse questionamento é típico dos gêneros que são encontrados na pós-modernidade.

O pós-modernismo realizou uma revisão crítica de conceitos e verdades consideradas incontestáveis, como sujeito, narrativa e História. Para Hutcheon (1991, p. 4), o movimento pós-moderno é “fundamentalmente contraditório, decididamente histórico e obrigatoriamente político”.

A História, conforme discutido anteriormente, também foi profundamente influenciada pelas transformações decorrentes do pensamento pós-moderno. Com o surgimento da Nova História, além de se questionar a suposta veracidade dos fatos históricos, houve uma mudança de perspectiva na historiografia. Passou-se a adotar a ótica do subalterno, antes marginalizado e subjugado pelas narrativas dominantes que privilegiavam aqueles no poder, cuja visão era predominantemente registrada nas narrativas históricas tradicionais. A história passou a ser reconsiderada, reconhecida como suscetível à parcialidade e à subjetividade:

[n]ão se fez com que a história ficasse obsoleta: no entanto, ela está sendo repensada – como uma criação humana. E, ao afirmar que a história não existe a não ser como texto, o pós-modernismo não nega, estúpida e ‘euforicamente’, que o passado existiu, mas apenas afirma que agora, para nós, seu acesso está totalmente condicionado pela textualidade (Hutcheon, 1991, p. 34).

A pós-modernidade, ao atribuir novos significados ao contexto histórico, também questiona de maneira profunda a noção de conhecimento histórico. Embora o passado não possa ser apagado ou destruído, pois tal ação resultaria em um silenciamento cultural, ele deve ser revisitado com senso crítico e ironia, evitando abordagens ingênuas ou meramente voltadas à legitimação. A História deixa de ser um relato exclusivo das ações cronológicas de personagens-chave e passa a se concentrar na massa social, especialmente nos grupos historicamente subestimados, que agora são contemplados e, em certos casos, priorizados em relação às classes sociais tradicionalmente dominantes.

Enquanto a Nova História procura incluir uma ampla gama de fontes para representar o passado de forma mais abrangente e, assim, questionar a versão única e incontestável promovida pelos meios oficiais, a literatura pós-moderna também busca recriar o passado, narrando-o através da perspectiva de personagens que vivenciaram os chamados “grandes eventos” a partir de uma posição periférica. Sobre a escrita pós-moderna, Linda Hutcheon (1991, p. 122) afirma que

[o] que a escrita pós-moderna da história e da literatura nos ensinou é que a ficção e a história são discursos, que ambas constituem sistemas de significação pelos quais damos sentido ao passado (‘aplicações da imaginação modeladora e organizadora’). Em outras palavras, o sentido e a forma não estão nos acontecimentos, mas nos

sistemas que transformam esses ‘acontecimentos’ passados em “fatos” históricos presentes. Isso não é um desonesto refúgio para escapar à ‘verdade’, mas um reconhecimento da função de produção de sentido dos construtos humanos.

É importante retornar aos conceitos da Nova História nesse ponto do trabalho, dada a relação que esse campo de estudo possui com a metaficção no sentido historiográfico. Ainda sobre a Nova História, o espanhol García Gual comenta que

[t]ambém a nova historiografia tem percebido a necessidade de flexibilizar seus relatos e aproveitar os testemunhos mais diversos para construir uma narração mais atenta a aspectos da vida cotidiana, da vida privada, ou do mundo marginal, aos quais já antes, e de maneira mais frívola, o romance havia prestado sua atenção. Por sua vez, o romance tornou-se mais irônico, mais crítico, mais distante do realismo ingênuo do século passado – e do tipo preferido por G. Lukács (Gual, 2002, p. 25, tradução nossa)¹¹.

A metaficção historiográfica acompanhou esses processos de revisão historiográfica e se estabeleceu como uma das possíveis respostas do romance às principais inquietações da crítica histórica e literária contemporânea. Em seu artigo *Literatura, crítica literária e imaginação historiográfica: desafios da linguagem* (2009, p.116), a pesquisadora Maria Luíza de Carvalho afirma que

[a] narrativa metaficcional historiográfica dialoga com os postulados da Nova História em três aspectos. O primeiro aspecto consiste na preocupação com o acontecimento, com a narrativização (*sic*), e não apenas com o fato histórico (Le Goff, 1998, p. 25 - 57); o segundo, no descentramento do sujeito da história, provocado por outros pontos de vista: o das ‘massas dormentes’, o dos ‘excluídos’; o terceiro, na esteira de raciocínio de Hayden White, procura enfatizar que tudo é construto linguístico; tudo é problematização; relativização.

Linda Hutcheon também cita Hayden White em sua obra *Poéticas do pós-modernismo* (1991), argumentando que a narrativa histórica molda os eventos que constituem seu referente básico e transforma esses acontecimentos em sinais de um padrão de significado que nenhuma representação literal poderia produzir: “[a] metaficção historiográfica, por exemplo, mantém a distinção de sua autorrepresentação formal e de seu contexto histórico, e ao fazê-lo problematiza a própria possibilidade do conhecimento histórico” (Hutcheon, 1991, p. 142).

A partir das características do pós-modernismo, tem-se a definição de metaficção historiográfica, de acordo com Hutcheon (1991), como sendo uma ficção encontrada em romances populares que são extremamente autorreflexivos e, de maneira paradoxal, se apropriam dos acontecimentos e dos personagens históricos.

A metaficção historiográfica revela uma leitura alternativa do passado, trazendo junto com ela uma crítica à história oficial. Ela utiliza-se dos pressupostos históricos ao mesmo tempo

¹¹ Tradução nossa. Do original: *También la nueva historiografía ha advertido la necesidad de flexibilizar sus relatos y aprovechar los testimonios más diversos para construir una narración más atenta a aspectos de la vida cotidiana, la vida privada, o el mundo marginal, a los que ya antes, y de su manera más frívola, había prestado su atención la novela. A su vez, la novela se ha hecho más irónica, más crítica, más distante del realismo ingenuo del siglo pasado - y del tipo preferido por G. Lukács*

que os renega, dando, assim, um caráter contraditório a esse gênero. Segundo Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica rejeita os métodos tradicionais para distinguir o fato histórico da ficção, questionando a ideia de que somente a História pode reivindicar a verdade. Ela sustenta que tanto a História quanto a ficção são construções humanas, sistemas de significação, e é exatamente nessa similaridade que ambas baseiam sua pretensão à verdade.

Portanto, História e ficção se conectam como campos discursivos que narram experiências humanas por meio da linguagem, dando origem a esse subgênero da metaficção: a metaficção historiográfica. Esta abordagem combina Literatura e História para incitar nos leitores uma reflexão crítica e questionamentos sobre as verdades apresentadas pelos historiadores, ocupando as lacunas deixadas pelos documentos oficiais.

A concepção de pós-modernidade proposta por Hutcheon situa-se no paradoxo da autocrítica, aplicando-se tanto nos processos historiográficos quanto nos literários. Assim, percebe-se uma descentralização dos discursos da Literatura e da História, que promove a constituição de várias perspectivas sobre a maneira de obter conhecimento em ambos os campos.

São exemplos de romance que possuem essa estratégia narrativa em sua composição: *Dom quixote* (1605), de Miguel de Cervantes; *O nome da rosa* (1980), de Umberto Eco e grandes obras de José Saramago, como *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984) e *História do cerco de Lisboa* (1989).

O romance de Saramago, *O ano da morte de Ricardo Reis* (1984), é uma obra que exemplifica bem o uso da metaficção historiográfica. A pesquisadora Helena Kaufman (1991, p.125), em seu artigo *A metaficção historiográfica de José Saramago*, enfatiza que essa obra “encarrega-se de problematizar, de uma ou de outra forma, o nosso conhecimento da História e o processo de a narrar, justapondo-lhe e contemplando ao mesmo tempo, o processo de escrever a ficção”.

O narrador frequentemente comenta sobre o seu próprio processo de escrita, questionando a veracidade dos eventos narrados e chamando a atenção do leitor para a construção do que está sendo escrito. Além disso, Saramago junta fatos históricos de 1936 com a ascensão do fascismo em Portugal e a Guerra Civil Espanhola. Durante a narrativa, percebe-se que o autor resgatou a documentação da época, visto que são resgatadas manchetes de jornais e eventos históricos. A obra não apenas reimagina eventos históricos, mas também problematiza a maneira como esses eventos são narrados e compreendidos, proporcionando uma análise crítica e inovadora da relação entre Literatura e História.

Segundo Hutcheon, a metaficção historiográfica representa uma alternativa de escrita para o romance histórico. Através da metaficção historiográfica, o romance torna-se autorreflexivo e gera maior conscientização aos leitores em relação às realidades políticas e históricas. Ao rejeitar as convenções tradicionais do romance, a metaficção historiográfica as desafia e as contradiz.

Para preencher essas lacunas, além da autorreflexividade, a narrativa metaficcional historiográfica usa os mecanismos de intertextualidade, da paródia, do pastiche e da ironia. Linda Hutcheon aponta que

não reflete a realidade, nem a reproduz. [...] ele [o romance meta-historiográfico] recontextualiza tanto os processos de produção e recepção como o próprio texto dentro de uma situação de comunicação que inclui os contextos social, ideológico, histórico e estético nos quais esses processos e esse produto existem. [...] A especificidade do contexto faz parte da ‘localização’ do pós-modernismo. [...] A contextualização discursiva do pós-modernismo, mais complexa e mais aberta, ultrapassa essa autorrepresentação e sua intensão desmistificadora, pois é fundamentalmente crítica em sua relação irônica com o passado e o presente. Isso se aplica à ficção e à arquitetura pós-moderna, assim como a grande parte do discurso teórico histórico, filosófico e literário contemporâneo. (Hutcheon 1991, p. 64 – 65, grifos nossos)

Dessa forma, entende-se que a metaficção historiográfica faz uma reflexão crítica do passado, problematizando-o de maneira irônica e paródica. Patrícia Waugh também comenta a respeito do uso da paródia e sobre o seu papel para a escrita metaficcional:

[a] paródia metaficcional revela como um determinado conjunto de conteúdo foi expresso em um conjunto específico de convenções reconhecidas como ‘literatura’ pelos seus leitores, e considera que relevância essas convenções ainda podem ter para leitores situados em um ponto diferente da história. Ela explora a indeterminação do texto, forçando o leitor a revisar suas concepções rígidas baseadas em convenções literárias e sociais, ao jogar com paradigmas contemporâneos e anteriores entre si e, assim, derrotar as expectativas do leitor sobre ambos (Waugh, 2001, p. 67. Tradução nossa).¹²

No dicionário, encontra-se a definição de paródia como a imitação irônica, com o propósito de satirizar ou ridicularizar o seu conteúdo. Quando Linda Hutcheon utiliza o termo, não é com o objetivo de tratar o texto literário como uma sátira:

[...] quando falo em ‘paródia’, não estou me referindo à imitação ridicularizadora das teorias e das definições padronizadas que se originam das teorias de humor do século XVIII. A importância coletiva da prática paródica sugere uma redefinição da paródia como uma repetição com distância crítica que permite a indicação irônica da diferença no próprio âmago da semelhança. Na metaficção historiográfica, no cinema, na pintura, na música e na arquitetura, essa paródia realiza paradoxalmente tanto a mudança como a continuidade cultural: o prefixo grego para- pode tanto significar ‘contra’ como ‘perto’ ou ‘ao lado’. Jameson afirma que, no pós-modernismo, ‘a paródia se encontra sem vocação’ (1984a, 65), substituída pelo pastiche, que ele (por

¹² Tradução nossa. Do original: *Metafictional parody reveals how a particular set of contents was expressed in a particular set of conventions recognized as 'literature' by its readers, and it considers what relevance these may still have for readers situated at a different point in history. It exploits the indeterminacy of the text, forcing the reader to revise his or her rigid preconceptions based on literary and social conventions, by playing off contemporary and earlier paradigms against each other thus defeating the reader's expectations about both of them.*

estar preso a uma definição de paródia como imitação ridicularizadora) considera como uma paródia neutra ou inexpressiva (Hutcheon, 1991, p. 47).

O entendimento da escrita da História e a busca pelo conhecimento, sob a ótica da metaficção historiográfica, costumam parodiar a metodologia dos estudos e análises históricas, com o objetivo de expor a fragilidade das verdades absolutas e oficiais, ressaltando uma nova perspectiva. Esse também é o entendimento de Maria Cecília Bruzzi Boechat em seu livro *Romance Histórico: recorrências e transformações* (2000), quando a autora define o termo metaficção historiográfica.

O termo metaficção historiográfica remete para duas características desses romances: a auto referencialidade, ou seja, o constante referir-se à situação discursiva, e o seu caráter reflexivo na abordagem da temática histórica, o que implica o seu distanciamento crítico e não o simples reviver nostálgico ou pitoresco de certos momentos da História (Boechat, 2000, p. 207 - 208).

Deste modo, através da metaficção historiográfica, História e Literatura se entrelaçam em torno de um propósito comum: as produções escritas, sejam ficcionais ou não, incentivam os leitores à autorreflexão e ao questionamento das verdades absolutas, uma vez que ambas operam a partir dos mecanismos oferecidos pela linguagem. O leitor tem papel fundamental no desenrolar das tramas metaficcionais. De acordo com Zênia de Faria,

[...] uma das grandes diferenças entre a proposta de Hutcheon e as de outros teóricos é sua insistência na participação do leitor, como característica da metaficção. Aliás, para ela, tal participação seria o marco diferenciador entre a metaficção contemporânea e a metaficção existente anteriormente (Faria, 2012, p. 245).

O leitor é levado a reconhecer o artifício literário e convidado – de forma implícita ou não – a se envolver ativamente nesse processo, ganhando, assim, um papel de colaborador no desenvolver da narrativa. Para Linda Hutcheon,

[o] que sempre foi uma verdade da ficção, embora raramente consciente, é trazido à tona em textos modernos: a criação de mundos fictícios e o funcionamento construtivo, criativo da linguagem em si, são agora autoconscientes, compartilhados por autor e leitor. O último não é mais solicitado apenas para reconhecer que os objetos de ficção são ‘como a vida’, ele é convidado a participar na criação de mundos e de significado, através da linguagem (Hutcheon, 1984, p.30).

A presença do passado é um elemento central nas narrativas de metaficção historiográfica, pois é através dele que se estabelece, por meio de uma relação dialógica com o presente, um vínculo que se sustenta não pela simples transmissão de uma mensagem do passado ao presente, mas pelo diálogo que se forma entre os dois. Dessa forma, o presente influencia a interpretação do passado, assim como o passado impacta o presente, configurando uma relação dialética. Essa interação direta entre passado e presente contribui para a reinterpretação tanto dos eventos históricos quanto dos acontecimentos contemporâneos, que é o que encontramos na maioria dos romances atuais que usam a História como pano de fundo.

No entanto, nem todo romance pós-moderno que incorpora elementos históricos pode ser categorizado como metaficção. É relevante notar que a definição de metaficção tem sido

objeto de revisão no decorrer dos últimos anos. Diversas subclassificações foram inseridas à teoria literária devido ao surgimento de muitas obras que, apesar de partirem de premissas semelhantes, apresentam objetivos distintos do que se vê a partir das definições de Hutcheon sobre o gênero. Esse fenômeno ocorreu tanto nas Américas quanto na Europa. Por essa razão, é necessário diferenciar um outro gênero que é frequentemente confundido com a metaficção historiográfica, o novo romance histórico.

3.2.3 Novo romance histórico

O romance é um gênero literário em constante evolução, característica que lhe possibilitou diversas transformações ao longo do tempo e que contribuiu para o surgimento desse novo tipo de romance dentro do subgênero histórico. Conforme Mikhail Bakhtin em seu livro *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (1998), o romance é um gênero que ainda está em processo de consolidação. É o único gênero literário que ainda está em formação e permanece incompleto. Suas forças criativas se desenvolvem sob a influência da história, e sua estrutura ainda não está consolidada, o que torna impraticável prever todas as suas futuras possibilidades plásticas.

Um exemplo de como o romance é multifacetado e continua uma longa caminhada no seu processo de consolidação é o surgimento do chamado novo romance histórico. No que tange ao contexto da América Latina, a partir do século XX, o romance histórico ganha nova roupagem, se distanciando ainda mais das características dos romances da fase acrítica.

Os escritores da América Latina perceberam que era necessário repensar como os acontecimentos passados eram enxergados, já que havia no discurso histórico do continente apenas uma visão eurocêntrica, pautada nos registros escritos pelo colonizador, ou seja, a visão dos eventos históricos era narrada fazendo referência apenas aos registros que favoreciam a visão das coroas espanhola e portuguesa e, muitas das vezes, escritas inclusive por cronistas europeus.

O novo romance histórico, considerado como um subgênero do romance, surgiu em meio às mudanças conceituais na área da história e da literatura, sendo que sua origem se aproxima também dos debates metaficcionais de Linda Hutcheon. As tramas desenvolvidas nesse subgênero utilizam-se dos recursos da linguagem para reconstruir os fatos históricos. Ou seja, o novo romance histórico reinterpreta a realidade através da escrita ficcional.

O que move esse novo romance histórico é a vontade de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade europeia do século

XIX, é a consciência do poder da representação, da criação de imagens e, consequentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas (Figueiredo, 1997, p. 2).

O gênero foi citado pela primeira vez pelo crítico literário Fernando Aínsa em seu estudo *La nueva novela histórica latino-americana* (1991), publicado na revista mexicana *Plural*, no qual o autor lista as dez características da narrativa ficcional de caráter histórico que surgiu na América Latina nas últimas décadas do século XX:

- 1 – O novo romance histórico caracteriza-se por realizar uma releitura do discurso historiográfico oficial, cuja legitimidade questiona;
- 2 – O novo romance histórico aboliu a ‘distância épica’ (Mikhail Bakhtin) do romance histórico tradicional, ao mesmo tempo em que eliminou a ‘alteridade do acontecimento’ (Paul Ricoeur) inerente à história como disciplina;
- 3 – Essa abolição da distância épica se traduz em uma reconstrução e ‘degradação’ dos mitos constitutivos da nacionalidade;
- 4 – A historicidade do discurso ficcional pode ser textual, e seus referentes documentados com minúcia ou, pelo contrário, a textualidade pode se revestir das modalidades expressivas do historicismo a partir de uma ‘pura invenção’ mimética de crônicas e relatos;
- 5 – O novo romance histórico caracteriza-se pela superposição de tempos diferentes;
- 6 – A multiplicidade de pontos de vista impede o acesso a uma única verdade histórica;
- 7 – As modalidades expressivas do romance histórico são muito diversas;
- 8 – O novo romance histórico se preocupa com a linguagem e utiliza diferentes formas expressivas — o arcaísmo, o ‘pastiche’ e a paródia — para reconstruir ou desmistificar o passado;
- 9 – O novo romance histórico pode ser o ‘pastiche’ de outro romance histórico.
- 10 – A utilização deliberada de arcaísmos, pastiches ou paródias, associados a um agudo sentido de humor, pressupõe uma maior preocupação com a linguagem, que se transforma na ferramenta desse novo tipo de romance, levando à dessacralizadora releitura do passado que propõe (Aínsa *apud* Esteves, 1995, p. 25 - 30).

Embora Fernando Aínsa tenha discutido e identificado características emergentes no romance histórico latino-americano, foi Menton quem formalizou o termo e o conceituou em seu livro *La nueva novela histórica de la América Latina, 1979-1992*, publicada em 1993. Além disso, ele sintetizou as nove características de Aínsa em apenas seis:

- 1 – A subordinação, em distintos graus, da reprodução mimética de certo período histórico à apresentação de algumas ideias filosóficas, difundidas nos contos de Jorge Luís Borges e aplicáveis a todos os períodos do passado, do presente e do futuro, destacando-se as ideias da impossibilidade de se conhecer a verdade histórica, do caráter cíclico da história e o caráter imprevisível que ela possui, fazendo com que os acontecimentos mais inesperados e assombrosos possam ocorrer;
- 2 – A distorção consciente da história, mediante omissões, anacronismos e exageros;
- 3 – A ficcionalização de personagens históricos, ao contrário da fórmula de Walter Scott, aprovada por Lukács, que se utilizava de personagens fictícios como protagonistas;
- 4 – A metaficção ou comentários do narrador sobre o processo de criação;
- 5 – A intertextualidade;
- 6 – Os conceitos bakhtinianos de dialogia, carnavalização, paródia e heteroglossia (Menton, 1993, p. 42 - 46)¹³.

¹³ Tradução nossa Do original: 1 – *La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Jorge Luis Borges y aplicables a todos los periodos del pasado, presente y futuro, destacándose las ideas de la imposibilidad de conocer la verdad histórica, del carácter cíclico de la historia y del carácter impredecible que esta posee, haciendo que los acontecimientos más inesperados y asombrosos puedan ocurrir*; 2 – *La distorsión consciente de la historia,*

Menton destaca que, para que uma obra seja considerada novo romance histórico, não é necessário que ela tenha todas as características do gênero e, ao mesmo tempo, o crítico alerta que a grande maioria dos romances tradicionais se diferenciam facilmente dos novos romances históricos; entretanto, há casos em que uma análise mais aprofundada é necessária.

Seymour Menton foi um importante crítico literário e professor universitário norte-americano que fez contribuições expressivas aos estudos da literatura latino-americana. Suas pesquisas foram basilares para consolidar o novo romance histórico como um campo relevante de estudo, destacando como textos literários articulam fatos históricos e elementos ficcionais para questionar as narrativas oficiais e investigar as identidades culturais. Sobre o uso do termo “novo”, a pesquisadora Marilene Weinhardt registra que

[n]a terminologia proposta por Menton, o emprego do adjetivo *nueva* ao lado de história não é afetado por qualquer contaminação das concepções da Nova História, ou de qualquer outra das teorias históricas mais recentes. Remete exclusivamente a inovações na forma novela, portanto o alcance é exclusivamente da ordem da teoria e da história literárias, enquanto as noções sobre história permanecem rigorosamente positivistas (Weinhardt, 2006, p. 188)

Para Menton, o cubano Alejo Carpentier foi o primeiro romancista a usar o novo romance histórico na América Latina, apontando o romance *El reino de este mundo* (1949) como o primeiro romance do gênero, pois possui grande parte das características do novo romance histórico. Mas o auge do subgênero só se deu a partir da segunda metade do século XX.

As pesquisas do novo romance histórico são predominantemente vinculadas ao contexto da América Latina e à necessidade de romper com o silêncio imposto pela colonização forçada. O foco está em reescrever a sua própria história a partir de novas perspectivas, sem necessariamente problematizar o ato de narrar.

No novo romance histórico, o evento histórico e os personagens presentes na trama são tratados de maneira mais subjetiva, permitindo a construção de diversos significados para a historiografia utilizada na narrativa. Essa ampliação da perspectiva histórica, promovida pelo novo romance histórico, aprofunda a trama em detalhes, humanizando ainda mais seus personagens, algo que não era característico do romance histórico tradicional.

Como observado nas características definidas por Menton (1993) e Aínsa (1991), o discurso metaficcional, o tom irônico e a paródia também estão presentes nos romances do novo romance histórico. No entanto, ao comparar com os romances classificados como metaficção

mediante omisiones, anacronismos y exageraciones; 3 – La ficcionalización de personajes históricos, a diferencia de la fórmula de Walter Scott, aprobada por Lukács, que utilizaba personajes ficticios como protagonistas; 4 – La metaficción o comentarios del narrador sobre el proceso de creación; 5 – La intertextualidad; 6 – Los conceptos bajtinianos de dialogia, carnavalización, parodia y heteroglosia.

historiográfica, percebe-se que essas características aparecem de forma mais sutil no novo romance histórico.

Assim, e pelo fato de ambos se basearem em acontecimentos históricos, pode-se traçar uma aproximação entre a metaficção historiográfica e o novo romance histórico. Ambos os gêneros são frutos do pós-modernismo e têm como base fundadora o romance histórico tradicional. No entanto, a metaficção historiográfica destaca-se pela utilização mais acentuada da paródia e da autorreflexão, recursos que não são, necessariamente, empregados em todos os tipos de romance histórico. Como argumenta Mentor (1993), não é imperativo que o novo romance histórico incorpore todas as características mencionadas para ser reconhecido como tal.

Conforme observado, há uma vasta quantidade de estudos e pesquisas sobre os romances históricos das fases acrítica e crítica desconstrucionista. No entanto, verificou-se a existência de romances que, embora apresentem características de ambas as fases, não se enquadram integralmente em nenhuma delas. Nessas investigações, constataram-se diversas tentativas de categorizar forçosamente essas obras como pertencentes à metaficção historiográfica ou ao novo romance histórico. Diante disso, tornou-se necessário buscar novos estudos sobre os romances históricos contemporâneos. Foi assim que se encontrou a pesquisa do professor Gilmei Francisco Fleck (2007, p. 5), na qual o pesquisador propõe um “estudo que agregue essas obras mais recentes do campo da escrita híbridas de história e ficção em uma modalidade que já denominamos, em outras ocasiões, de ‘romance histórico contemporâneo de mediação’”, como será visto a seguir.

3.3 Fase mediadora: romance histórico contemporâneo de mediação

A partir da década de 1980 emergiram romances históricos com caráter crítico que, no entanto, não se enquadravam nas tendências desconstrutivistas, como o Novo Romance Histórico e a metaficção historiográfica.

O pesquisador brasileiro Gilmei Francisco Fleck, ao analisar os estudos de Aínsa (1991), Hutcheon (1991) e Menton (1993), identificou a existência de um número expressivo de romances que não se adequavam às teorias propostas por esses críticos, cujos trabalhos são largamente aproveitados para classificar obras em diferentes categorias dentro do gênero.

Essas produções mais recentes, conforme Fleck (2017), são denominados romances históricos contemporâneos de mediação. Sob a perspectiva do autor, “[...] é, pois, produto da

própria releitura contemporânea que o gênero romance histórico efetua de sua trajetória, num intenso processo de autorrenovação que faz do romance histórico a expressão mais apreciada do gênero romanesco ainda em nossos dias” (Fleck, 2017, p. 107).

De acordo com Fleck (2017), os romances da fase mediadora possuem um forte diálogo com o tradicionalismo e o criticismo, retornando à sua narrativa alguns elementos dos romances históricos tradicionais do começo do século XX e os aspectos críticos encontrados no novo romance histórico e na metaficção historiográfica. É a relação entre as duas fases anteriores que cria uma espécie de “mediação” entre elas.

Segundo Fleck (2017), as obras dessa fase abandonam os desconstrucionismo e o conteúdo altamente autorreflexivo e paródico da fase anterior. São narrativas que possuem uma linearidade mais fácil de ser compreendida pelo leitor, sem perder o discurso crítico ao passado. Para o autor,

[ao] denominarmos essa tendência de romance histórico contemporâneo de mediação, centramo-nos no signo ‘mediação’ porque identificamos a manifestação de consonâncias agrupadas nessa modalidade. Estas amalgamam algumas das peculiaridades das escritas híbridas que a precederam. Em sua elaboração, não se abandonam os processos que constituem as características essenciais do novo romance histórico hispano-americano (...). Além disso, há a incorporação de algumas questões fundamentais da metaficção historiográfica, ou seja, a problematização do conhecimento do passado, as perspectivas excêntricas dadas pelos protagonistas bem como os comentários sobre o processo de produção do discurso (Fleck, 2017, p. 104).

A fase mediadora é representada por diversos escritores renomados. Entre eles pode-se citar a chilena Isabel Allende, cujas obras são quase todas dessa fase, com destaque para *Violeta* (2022) e *Filha da fortuna* (1998). Outra escritora que cultiva essa modalidade é a argentina Maria Rosa Lojo, com destaque para as obras *Árbol de familia* (2010) e *La princesa federal* (2005). No Uruguai, encontra-se o autor Alejandro Paternain como representante da fase mediadora, com o livro *Crónicas de descubrimiento* (1980).

Conforme elucidado por Fleck (2017), a narrativa de caráter híbrido da fase mediadora não se afasta totalmente da fase crítica e desconstrucionista; ela a desenvolve e promove uma reflexão a respeito da construção narrativa. Ademais, há a inclusão maciça de dados históricos oficiais, com o objetivo de estabelecer uma aproximação necessária para a ressignificação do passado, uma das propostas da modalidade mediadora.

Em relação à fase acrítica, o romance histórico contemporâneo de mediação faz a exaltação dos heróis do passado de forma crítica, porém ancorada com a verossimilhança do real. A criticidade se distancia da forma como é realizada pelo novo romance histórico e pela metaficção historiográfica: aqui ela é ressignificada e analisada de maneira menos desconstrucionista.

No romance histórico contemporâneo de mediação, a ficcionalização da História, para Fleck (2017), é apresentada entre as informações estabelecidas pelos historiadores, mas também com uma leitura crítica do passado, como ferramenta para entender as memórias do presente. Assim como a fase anterior, a fase mediadora dá voz aos excluídos e marginalizados da história, mas utilizando-os de forma mais comedida, diferentemente da fase desconstrucionista, que usa os recursos da paródia e da carnavalização com os seus comentários metaficcionais.

Ao longo do desenvolvimento deste estudo, surgiram diversas indagações sobre a fase em que a obra de Dueñas poderia ser enquadrada. Por essa razão, no próximo capítulo, aprofundar-se-á essa questão, explorando suas semelhanças e diferenças com as distintas fases literárias, com o objetivo de identificar aquela com a qual a obra mais se aproxima. Ademais, será abordada a importância da história oficial para a trama, evidenciando os principais momentos históricos do período e sua importância na obra, que se revela indissociável da trajetória da protagonista.

4. ENTRE LINHAS E TEMPO: a história através da literatura em *O tempo entre costuras*

Com a chegada da pós-modernidade, Literatura e História dialogam sobre a forma que a construção sociopolítica de uma sociedade é moldada pela escrita dessas duas configurações de narrativa. A interação entre ficção e História ocasiona dúvidas em relação à autenticidade e inautenticidade do que está sendo dito, visto que ambas trazem consigo os fatos históricos. Em *O tempo entre costuras*, de Maria Dueñas, a história ganha um papel de destaque, já que é o principal personagem da narrativa. É através da evolução de Sira, sua protagonista, que são conhecidos os principais fatos políticos e históricos da Espanha entre os anos de 1929 e 1941.

A narrativa inicia-se pouco antes do começo da Guerra Civil Espanhola e abarca eventos significativos dessa época, incluindo a Segunda Guerra Mundial. Sira Quiroga é inserida em um contexto histórico marcado por turbulências políticas e sociais, o que influencia diretamente no desenrolar da trama e da sua própria história, como se pode observar logo no início do romance:

Ainda no ateliê naqueles tempos marcava, não obstante, um ritmo diferente. Tornava-se difícil, incerta. A Segunda República¹⁴ havia infundido um sopro de agitação na confortável prosperidade do ambiente de nossas clientes. Madri andava convulsionada e frenética, a tensão política impregnava todas as esquinas (Dueñas, 2019, p. 14).

A escritora espanhola María Dueñas é conhecida pelos seus livros de romance histórico. O livro *O tempo entre costuras* (2009) foi sua obra de estreia e, só no Brasil, vendeu mais de 100 mil cópias, sendo comercializado em mais de 35 línguas. A autora costuma combinar ficção e elementos históricos em sua narrativa, que é frequentemente ambientada em períodos importantes da história espanhola e mundial. Além da obra que será analisada, também se encontra a História como ponto principal em *As filhas do capitão* (2018), que acompanha a vida de três irmãs espanholas que se mudam para Nova York na década de 30; *Destino: La Templanza* (2015), que explora temas de identidade e destino, com cenários que vão do México ao sul da Espanha no final do século XIX; e *Sira* (2021), continuação de *O tempo entre costuras*, que reconta a vida da protagonista após a Segunda Guerra Mundial.

O romance é estruturado em quatro partes: a juventude e inocência de Sira em Madri, nos meses que antecedem a Guerra Civil, seguidas de suas primeiras semanas no Marrocos e das dificuldades enfrentadas em Tânger; o recomeço de sua vida em Tetuán, sua amizade com Candelária e a relação com Rosalinda, até a chegada de sua mãe; seu retorno a Madri, onde se

¹⁴ A Segunda República Espanhola foi um regime político que vigorou na Espanha entre 1931 e 1939, substituindo a monarquia. A sua proclamação ocorreu em 14 de abril de 1931, após a vitória republicana nas eleições municipais. Foi a partir da Segunda República que vários eventos políticos significativos da Espanha se desenrolaram, o que levou, conseqüentemente, à tomada do poder por Franco, anos depois.

transforma em Arish e realiza seus primeiros trabalhos como espiã; e, por fim, o reencontro de Sira com seu pai e com Marcus Logan durante uma missão em Lisboa.

A narrativa ficcional histórica é um gênero que, além de situar o leitor em determinado tempo no passado, também o ajuda a entender os acontecimentos daquele momento histórico. Ela se torna ainda mais importante para entender a história espanhola, visto que lá foi estabelecido um pacto de silêncio durante o período de transição do governo (1975 - 1978). De acordo com Jorge Silva, em seu artigo “Censura, memória e resistência: o rompimento do ‘pacto de silêncio’, nas histórias em quadrinhos espanholas”,

[c]om a morte do General Franco em 1975, a Espanha deu início ao processo de redemocratização. Durante esse período, foi desenvolvido um acordo social e político entre as elites franquistas remanescentes do regime anterior, consideradas ‘vitoriosas’, e os ‘derrotados’ republicanos, além da grande parcela da sociedade envolvida indiretamente nos processos. Essa equação culminou em um processo de anistia política e no chamado ‘pacto de silêncio’, uma ação que promoveu um ‘esquecimento’ social, uma tentativa de ‘apagar’ a memória das testemunhas sobre suas experiências do passado traumático resultado direto do conflito civil e do regime franquista (2019, s. p).

O pacto de silêncio surgiu como uma tentativa de evitar as tensões e divisões no país, ao não investigar, punir ou discutir os crimes cometidos durante a Guerra Civil Espanhola (1936 - 1939). Um dos reflexos desse pacto foi a Lei da Anistia, de 1977, que perdoava crimes políticos cometidos tanto pelos franquistas quanto pela oposição republicana. De acordo com Helen Graham, em *Guerra civil espanhola* (2013, p. 153), essa atitude pode ser interpretada como um mecanismo de censura e autocensura da ditadura na democracia.

As elites franquistas haviam concordado com o retorno à democracia em troca de uma anistia de facto, o chamado ‘pacto de silêncio’. Ninguém seria responsabilizado judicialmente, nem haveria algo equivalente a uma comissão e de reconciliação. Embora a anistia não se aplicasse especificamente à historiografia, na prática, durante certo tempo, teve um efeito inibidor. O mesmo temor a um recrudescimento da guerra civil, lembrada e manipulada sem cessar pela ditadura e ainda presente no poder de fogo do exército e da extrema-direita nos anos 70 e 80, impôs novamente aos espanhóis a autocensura sobre o que podiam e não dizer publicamente sobre a respeito da guerra.

Na literatura, o pacto do silêncio refletiu de maneira complexa e profunda, já que muitos escritores evitavam abordar diretamente os traumas relacionados às atrocidades feitas durante a guerra civil e o regime franquista. Muitos escritores evitavam esses temas por temerem reacender as divisões políticas de outrora no país. A partir dos anos 1990 e 2000, houve um forte resgate da memória histórica espanhola, tanto na sociedade quanto na literatura. Os escritores dessa época passaram a questionar o pacto de silêncio e a tratar sobre os horrores da Guerra Civil e da ditadura de alguma forma. Autores como Carlos Ruíz Zafón, Almudena Grandes e Javier Cercas são alguns dos exemplos de escritores que, por meio do romance

histórico e da ficção, reabriram os debates sobre as feridas abertas deixadas no passado espanhol.

Em 2007, o governo do primeiro-ministro José Luís Zapatero aprovou a Lei da Memória Histórica, condenando formalmente as repressões do regime totalitário de Franco. Através dessa lei, o debate sobre a recuperação do passado se intensificou, repercutindo principalmente na literatura, visto que houve um aumento de romances, contos e biografias que buscavam dar voz às vítimas da guerra e da ditadura.

Em 2022, a Lei da Memória Democrática substituiu a Lei da Memória Histórica de 2007, garantindo, assim, que alunos do ensino secundário e de formação profissional aprendessem sobre a ditadura nas escolas¹⁵.

O texto ficcional reimagina fatos e personalidades históricas, oferecendo novas interpretações dos acontecimentos históricos no contexto do romance. Como mencionado anteriormente, apesar das diferenças e semelhanças, é possível afirmar que ambas as disciplinas, ao conciliarem seus campos de estudo, produzem interpretações, revisões e resgates de personagens e eventos históricos, provocando discussões relevantes e reavaliando o passado sob novos aspectos.

Em *O tempo entre costuras* observa-se um diálogo explícito com o discurso histórico. Na trama, a Literatura e a História se encontram em diversos momentos, desde descrições do cotidiano até eventos e personagens importantes. A própria autora inclui, ao final da obra, uma bibliografia com referências às diversas fontes históricas utilizadas para a construção da narrativa. Para a elaboração do romance, Dueñas realizou uma extensa pesquisa sobre dados históricos, incluindo o uso de fontes orais, com o objetivo de incorporar importantes eventos históricos da Espanha em sua trama literária. Um exemplo notável é a pesquisa relacionada a Juan Luís Beigbeder, ex-ministro das Relações Exteriores da Espanha, que desempenha um papel significativo na obra:

Na reconstrução da trajetória de vida de Juan Luís Beigbeder foi de enorme interesse a informação fornecida pelo historiador marroquino Mohamed Ibn Azzuz, zeloso guardador de seu legado. (...) Estendo, ainda, meu reconhecimento a José Carlos Canalda pelos detalhes biográficos sobre Beigbeder (...) e a Michael Bruftal de Melgarejo por me ajudar a seguir seu rastro difuso em Gibraltar (Dueñas, 2019, p. 469).

O romance abarca momentos históricos expressivos da Espanha, iniciando-se na década de 1930 e desdobrando-se até os anos 1940. A narrativa começa pouco antes da eclosão

¹⁵ LEI DA MEMÓRIA DEMOCRÁTICA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Lei_da_Mem%C3%B3ria_Democr%C3%A1tica&oldid=66594432>. Acesso em: 14 set. 2023

da Guerra Civil Espanhola (1936 - 1939), transcorre diversos eventos pertinentes a esse conflito e prossegue até o início da Segunda Guerra Mundial (1939-1945). As transformações políticas pelas quais a Espanha atravessa são vivenciadas pela protagonista, Sira Quiroga, e, por meio do desenvolvimento dessa personagem, a obra explora questões relacionadas à ditadura de Franco e às intrigas internacionais que marcaram o início da Segunda Guerra Mundial. Além de Juan Luís Beigbeder, outras figuras históricas são mencionadas ou aparecem na trama, como Rosalinda Fox (amante de Beigbeder), Ramón Serrano Suñer (cunhado de Francisco Franco), Winston Churchill (primeiro-ministro britânico) e o próprio Franco (ditador que governou a Espanha após a Guerra Civil).

Essas figuras históricas importantes para a Espanha, junto com os eventos centrais retratados no livro, ajudam o romance a ter um senso de autenticidade histórica, misturando realidade e ficção de maneira exemplar. Portanto, os dados e elementos históricos presentes na trama têm como objetivo oferecer verossimilhança à narrativa; há um pacto de ilusão e veracidade entre o leitor e a obra ficcional, muito comum nesses tipos de narrativa.

Em certos momentos do romance, o ambiente do período histórico é reconstituído e descrito. Dessa forma, a história é remontada, resgatada e re(vivida) no ato da leitura, como é possível observar no trecho a seguir:

[o]s grandes carros particulares começavam a rarear pelas ruas, as festas opulentas também. As velhas damas enlutadas rezavam novenas para que Azaña¹⁶ caísse logo e o barulho das balas se tornava cotidiano quando se acendiam os faróis a gás. Os anarquistas queimavam igrejas, os falangistas sacavam pistolas com pose de valentões. Com frequência crescente, os aristocratas e altos burgueses cobriam com lençóis seus móveis, demitiam os empregados, trancavam as janelas e partiam com urgência para o exterior, passando tranquilamente joias, medos e dinheiro pelas fronteiras, sentindo saudade do rei exilado e de uma Espanha obediente que ainda tardaria a chegar (Dueñas, 2019, p. 15).

Conforme discutido no capítulo anterior, o gênero do romance histórico, definido por Lukács no início do século XIX, passou por diversas transformações, resultando no desenvolvimento de múltiplos gêneros, como a metaficção historiográfica, o novo romance histórico e o romance contemporâneo de mediação. Dada a proximidade entre esses gêneros, este capítulo analisará em qual deles a obra de Dueñas se enquadra, para, posteriormente, explorar como os fatos históricos são apresentados em sua narrativa.

4.1 O alinhavo literário: qual o gênero predominante em *O tempo entre costuras*?

¹⁶ Manuel Azanã foi o último presidente da Segunda República Espanhola e escritor agraciado com o Prêmio Nacional da Literatura em 1926.

A partir do cruzamento entre Literatura e História, o romance histórico, independentemente da fase em que se insere, cumpre o papel de preencher lacunas deixadas pela historiografia oficial, especialmente em relação a períodos que, por vezes, caem no esquecimento popular ou possuem grande valor particular para a sociedade. Em *O tempo entre costuras* observa-se um resgate de eventos históricos significativos para a Espanha, como a Ditadura de Franco e o início da Segunda Guerra Mundial, oferecendo tanto uma perspectiva de resgate de memória, quanto uma perspectiva literária sobre esses momentos.

O romance de Dueñas utiliza a ambientação da Guerra Civil Espanhola e o início da Segunda Guerra Mundial como recursos narrativos para o desenrolar de sua trama. Ao longo da história, evidencia-se uma mudança significativa da protagonista, que passa de simples ajudante de costura à proprietária de um ateliê e espiã. A protagonista, Sira, partilha suas memórias e relatos dos momentos de tensão que precedem os conflitos. Por meio de sua memória individual, de sua atuação como espiã e das recordações daqueles que convivem com ela, a narrativa oferece leituras e perspectivas diversificadas sobre os eventos históricos retratados. Um exemplo disso é a relação da moça com seu vizinho, Félix, que a atualiza da situação histórica no seu novo país, Marrocos:

E também graças a Félix soube da função de meus compatriotas espanhóis naquela terra distante. Soube que a Espanha exercia seu protetorado em Marrocos desde 1912, alguns anos depois de assinar com a França o Tratado de Algeciras, pelo qual, como costuma acontecer com os parentes pobres, coube à pátria hispânica a pior parte do país, a menos próspera, a mais indesejável. A costela da África, diziam (Dueñas, 2019, p. 148).

O tempo entre costuras pode ser classificado como um romance histórico, uma vez que combina, de maneira complexa, elementos da ficção literária com eventos e informações históricas. Essa fusão ocorre em múltiplos níveis narrativos, de maneira que o leitor é levado a uma experiência na qual as fronteiras entre fato e ficção se tornam indistintas, dificultando a separação clara entre o que pertence ao domínio da História e o que é fruto da criação literária.

Como foi visto no capítulo anterior, o romance histórico evoluiu com o passar dos anos e se transformou em diversos outros gêneros literários e muitos deles possuem características em comum, o que dificulta a classificação das obras literárias. Um exemplo claro disso é esta pesquisa, que se iniciou com o objetivo de verificar as características metaficcionais presentes na obra de María Dueñas. Com o avançar dos estudos, constatou-se que a obra não se encaixava em todas as características do gênero definido por Linda Hutcheon, o que levou à investigação dos demais tipos de romance históricos existentes. Por essa razão, esse tópico do capítulo explicará em qual tipo de gênero narrativo a trama espanhola de Dueñas pode ser enquadrada.

4.1.1 Entre ficção e realidade: por que não é um romance da fase desconstrucionista

Enquanto projeto de pesquisa, essa dissertação iniciou-se tentando enquadrar o romance de Dueñas na categoria de metaficção historiográfica, visto que esse gênero é um recurso literário utilizado quando uma obra questiona ou reinterpreta eventos históricos, mesclando realidade e ficção. Essa mescla entre esses dois campos de estudo é a principal ferramenta de Dueñas para o desenrolar do seu romance. Um exemplo dessa combinação entre ficção e realidade é o papel de Rosalinda Fox. Rosalinda é uma das primeiras clientes de Sira logo quando ela abre o seu ateliê de costura. Como não é da região, cabe a Félix, seu vizinho, explicar à protagonista a importância da personagem:

- Mas que interessante. Você resolveu um problema para uma mulher muito, muito, mas muito especial.
- Especial em quê?
- Especial, minha querida. Sua cliente é, provavelmente, agora mesmo, a mulher com mais poder nas mãos para solucionar qualquer assunto dentro do Protetorado. Menos os próprios de costura, claro, que para isso ela tem a você, a imperatriz do arremedo.
- Não estou entendendo, Félix. (...)
- Sua amiga é a querida do alto comissário (Dueñas, 2019, p. 167).

Rosalinda Powell Fox (1908-2004) foi uma figura histórica real de origem britânica que desempenhou um papel significativo no contexto do Protetorado Espanhol. Ao longo da narrativa, sua trajetória é apresentada de forma detalhada, sendo intercalada por eventos verídicos. Rosalinda, que foi casada e cuidava sozinha de seu filho de cinco anos, tem sua vida e envolvimento com o serviço de inteligência revelados à medida que a trama avança. Sua relação amorosa com Juan Luis Beigbeder, importante figura política da época, também é explorada. Aspectos de sua biografia são explicitamente revelados, como quando Rosalinda compartilha com Sira sobre seu casamento com Peter Fox.

- Eu me casei aos dezesseis anos; ele tinha, então, trinta e quatro. Eu havia passado cinco anos seguidos em um internato na Inglaterra; deixei a Índia quando ainda era uma menina e voltei uma jovem em idade quase de casar, louca para não perder nenhuma das constantes destas da Calcutá colonial. Na primeira delas, apresentaram-me a Peter, um amigo de meu pai. Ele me pareceu o homem mais atraente que eu havia conhecido em toda minha vida. [...] Peter, *Darling*, jamais pensaria em outro bem além do seu próprio. [...] Ele se desinteressou por mim, Sira. Não lhe parecia mais divertida, não era mais um lindo troféu com quem passear pelos clubes. (Dueñas, 2019, p. 243 - 245)

As informações narradas pela personagem são reais. De acordo com Del Pino (2005), Rosalinda era filha de uma família inglesa que morava na Índia e que se casou aos 16 anos com um comerciante de Calcutá. Após o nascimento de seu filho, detalhe que também é encontrado no livro de Dueñas, contraiu uma doença grave, a tuberculose bovina, e foi enviada por seu marido à Inglaterra para tratamento. Esses e mais outros aspectos de vida de Rosalinda Fox foram usados por Dueñas na composição da sua personagem.

Rosalinda é uma personagem fundamental para a narrativa, já que sua relação de amizade com a protagonista a aproxima das ações políticas da trama, sendo uma ponte indispensável para que Sira se torne uma espiã.

Para a narrativa, usou-se traços da personalidade real e histórica, o que acaba por diluir as fronteiras do que é ficção e o que é real na mente do leitor. Essa mistura entre a ficção (história da protagonista) e fatos históricos (presença de figuras reais) é um exemplo clássico de metaficção historiográfica. Ao usar uma personagem fictícia para influenciar e participar de eventos históricos, Dueñas não apenas reconta um evento que aconteceu, mas convida o leitor a reinterpretar o que está sendo contado, ferramenta recorrente em metaficções historiográficas.

Outra característica importante de narrativas desconstrucionistas é a utilização de espaços reais, como, por exemplo, Tetuán, cidade do Marrocos que é a peça-chave do romance.

A capital do Protetorado Espanhol no Marrocos é um cenário histórico reinterpretado e recriado a partir da perspectiva ficcional da protagonista. A cidade possui um papel real na história colonial da Espanha e é descrita no romance como um espaço onde as tensões políticas e sociais se misturam com as experiências pessoais da protagonista. Apesar das semanas que viveu com Ramiro na cidade, foi apenas após a sua partida que Sira pôde observar realmente a cidade.

Percorremos Tetuán em seu carro e, pela primeira vez, pude apreciar parcialmente aquela cidade que durante um tempo ainda indeterminado seria a minha também. (...) Havia homens com ternos claros de linho e chapéus-panamá, crianças de calças curtas correndo e mulher espanholas, com os cestos de compras cheios de verduras. Havia muçulmanos com turbantes e túnicas listradas, e mouras cobertas com roupagem volumosas que só lhes permitiam mostrar os olhos e os pés. Havia soldados de uniformes e garotas com vestidos floridos de versão, crianças nativas descalças brincando entre as galinhas. Ouviam-se vozes, frases, e palavras soltas em árabe e espanhol, cumprimentos constantes ao delegado cada vez que alguém reconhecia seu carro. Era difícil acreditar que daquele ambiente houvesse surgido, apenas algumas semanas antes, o que já se intuía como uma guerra civil. (Dueñas. 2019, p. 69)

Sira é inserida em situações que refletem o contexto histórico de Tetuán. A protagonista, enquanto cidadã estrangeira, transita entre o mundo do colonizado e o do colonizador, tornando-se uma observadora e, de certo modo, participante das tensões entre diferentes culturas e classes sociais. A construção do cenário histórico do Protetorado é repleta de detalhes históricos e mediada por eventos e figuras reais, como Rosalinda Fox e Juan Luis Beigbeder, a qual é um exemplo clássico de metaficção historiográfica.

Além dessa mescla entre o real e o ficcional, na trama de Dueñas, encontra-se outra característica fundamental do gênero desconstrucionista: o papel dos marginalizados ou excluídos. Esses tipos de personagens ganham evidência em metaficções historiográficas, visto

que são colocados em destaque, com o objetivo de valorizar o ponto de vista e o papel dessas pessoas que, normalmente, não são levadas em conta nas histórias oficiais.

No romance em questão, Sira Quiroga é uma mulher de origem humilde e sem nenhum tipo de poder, político ou financeiro, que acaba desempenhando um papel crucial em um contexto histórico de grande importância, visto que, ao se tornar espiã da embaixada britânica, ela tem um papel fundamental para colher informações sobre a guerra. No início ela pensa em não se colocar nessa situação, mas, em uma conversa com sua mãe, ela entende o papel importante que sua escolha desencadeará para salvar seu país de origem.

- E isso ajudaria a Espanha a não entrar em guerra outra vez? - perguntou por fim.
Dei de ombros.

- Tudo, a princípio, pode ajudar; pelo menos, é o que acreditam - disse eu sem grande convicção. - Estão tentando montar uma rede de informantes clandestinos. Os ingleses querem que os espanhóis fiquem de fora do que está acontecendo na Europa, que não nos aliemos aos alemães e que não intervenhamos; dizem que será melhor para todos.

[...]

- Quer meu conselho, filha? - perguntou

- Vá com eles, filha. Ajude, colabore. Nossa pobre Espanha não pode entrar em outra guerra, não tem mais forças (Dueñas, 2019, p. 237).

Ao criar uma personagem como Sira, uma costureira de classe baixa que, à primeira vista, parece irrelevante dentro da história oficial, María Dueñas confere protagonismo a figuras geralmente marginalizadas nas narrativas históricas tradicionais. Sira, além de ser mulher, exerce uma profissão socialmente desvalorizada e considerada de pouca relevância no contexto da guerra. Entretanto, a autora reconfigura o espaço do ateliê, transformando-o em um ponto estratégico para a coleta de informações cruciais para as decisões britânicas durante a Segunda Guerra Mundial. Dessa forma, Dueñas subverte as hierarquias históricas e sociais, atribuindo destaque a uma figura que, em outras circunstâncias, seria silenciada ou ignorada pela historiografia tradicional.

O ateliê de costuras é mais que um ponto estratégico para a espionagem, também é um anúncio das mudanças de vida que a protagonista passaria no decorrer da narrativa. Ao montar um ateliê para que pudesse sobreviver das suas costuras em Tetuán e liquidar as dívidas deixadas por Ramiro, Sira dá início a uma nova fase na sua vida, transformando-se em uma pessoa completamente diferente daquela que chegara ao Marrocos.

Assim que Candelaria encontrasse um local para instalar o ateliê, minha vida daria uma nova guinada e eu teria que me acomodar de novo. E, antecipando-me a isso, decidi mudar: renovar-me totalmente, desfazer-me de velhos lastros e começar do zero. Em poucos meses, eu havia fechado a porta na cara de todo meu ontem; deixara de ser uma humilde costureirinha e me tornara, de maneira alternativa ou paralela, um monte de mulheres diferentes. Candidata incipiente a funcionária pública, beneficiária do patrimônio de um grande industrial, amante de um sem-vergonha, iludida aspirante a diretora de uma empresa argentina, mãe frustrada de um filho não nascido, suspeita de trapaça e roubo cheia de dívidas até as sobrancelhas e ocasional traficante de armas

camuflada sob a aparência de uma inocente nativa. Em menos tempo ainda deveria assumir uma nova personalidade, porque nenhuma das anteriores me servia mais (Dueñas, 2019, p. 103).

A história oficial, geralmente, é contada a partir da perspectiva da elite ou de figuras políticas que possuem grande poder. Ao permitir que uma mulher comum tenha um papel ativo nos bastidores da história, o romance chama a atenção para os excluídos das narrativas, como mulheres, trabalhadores manuais e pessoas comuns que não possuem relações diretas com a política.

É por meio de suas habilidades de costura que Sira se torna uma peça basilar nas operações de espionagem, o que demonstra uma inversão dos papéis tradicionais nas narrativas históricas. Tal inversão é uma característica relevante no contexto da metaficção historiográfica, uma vez que esse gênero busca dar voz a figuras marginalizadas, revelando como essas personagens, frequentemente excluídas das grandes narrativas, também exercem influência no curso dos eventos históricos.

A obra de Dueñas produz um efeito de realidade no leitor ao inserir, em sua narrativa, não apenas figuras históricas de relevância, mas também personagens que representam perspectivas marginalizadas, frequentemente deixadas de lado pela historiografia tradicional. Essa abordagem leva o leitor a refletir sobre o conteúdo da narrativa, questionando a veracidade dos eventos retratados, especialmente em virtude da riqueza de detalhes apresentada. Esse processo permite ao leitor reorganizar mentalmente os acontecimentos descritos, ampliando sua compreensão sobre os aspectos políticos e sociais do período histórico retratado.

Embora a obra de Dueñas incorpore elementos típicos de romances desconstrucionistas, como a inclusão de personagens reais e o destaque a figuras marginalizadas, não é apropriado classificá-la como um romance de metaficção historiográfica. Apesar de a autora inovar significativamente em sua narrativa, sua obra não apresenta características essenciais associadas à modalidade desconstrucionista. Entre essas ausências estão as distorções conscientes da história e o uso intensivo dos conceitos bakhtinianos de carnavalização, dialogia e paródia.

O tempo entre costuras, ainda que seja uma ficção pós-moderna que incorpora elementos históricos, não os problematiza ou os questiona de maneira crítica. Em nenhum momento a protagonista Sira reflete sobre os eventos históricos ou políticos que ocorrem ao seu redor, tampouco sobre suas consequências para si ou para os demais personagens. Hutcheon (1991) destaca que “reescrever ou rerepresentar o passado na ficção ou na história é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente, impedindo-o de ser conclusivo e teleológico”. No entanto, na obra de Dueñas, o passado não é desafiado ou revisitado criticamente, nem por Sira nem por

outros personagens. A protagonista demonstra uma postura distante e pouco reflexiva em relação aos acontecimentos históricos que a cercam; pelo contrário, ela mal sabe o que está acontecendo, como é possível ver em suas percepções assim que chega ao Protetorado Espanhol.

Soube, também, de algumas coisas que aconteciam pelo mundo e das quais minha formação subterrânea nunca tivera conhecimento: soube que anos antes, na Europa, houve uma grande guerra, que na Alemanha governava um tal de Hitler, admirado por uns e temido por outros, e que quem estava um dia em um lugar com aparente sentido da permanência podia, no seguinte, evaporar para salvar sua pele, para não ser morto a pauladas ou evitar acabar em lugar pior, que o mais sinistro dos pesadelos (Duenñas, 2019, p. 50).

A obra de Dueñas também apresenta características que a aproximam de outro subgênero pertencente à fase desconstrucionista: o novo romance histórico. Uma das principais marcas desse subgênero é a desconstrução de narrativas históricas tradicionais, promovendo uma perspectiva marginalizada ou alternativa. Essa característica, como visto, é amplamente presente na obra de María Dueñas e é uma característica que se encontra em metaficções historiográficas. Nesse momento da análise, para melhor compreender as diferenças entre os dois subgêneros da fase acrítica desconstrucionista, elaborou-se um quadro explicativo para sintetizar as principais diferenças entre eles. O quadro a seguir apresenta as principais diferenças, auxiliando na identificação das peculiaridades de cada gênero.

Quadro 1 – Principais diferenças entre os subgêneros desconstrucionistas

ASPECTO ANALISADO	METAFICÇÃO HISTORIOGRÁFICA	NOVO ROMANCE HISTÓRICO
Foco principal	Reflexão sobre a ficção e os limites entre realidade e narrativa.	Reinterpretação da História e questionamento das narrativas históricas oficiais.
Preocupação com o real	Questiona diretamente o conceito de realidade.	Utiliza o real (histórico) como ponto de partida para recriação ou contestação.
Conexão com a História	Geralmente, pouco foco na História concreta.	Explora eventos históricos e contextos culturais específicos.
Estilo narrativo	Autorreferencialidade e experimentação narrativa.	Mistura de realidade e ficção, com atenção ao contexto sociopolítico.
Papel da política e cultura	Nem sempre político ou cultural; frequentemente filosófico ou literário.	Fortemente político e cultural, abordando questões de identidade, memória e poder.

Como se pode observar no Quadro 1, embora ambas compartilhem alguns elementos, como as narrativas não lineares e o questionamento da verdade, a metaficção é mais filosófica e autorreflexiva, enquanto o novo romance histórico latino-americano procura a História oficial para repensar o presente e o passado. A obra de Dueñas, dentre os subgêneros da fase desconstrucionista, acaba por se aproximar mais do novo romance histórico do que da metaficção historiográfica, principalmente por conta do seu forte contexto político abordado na narrativa e a exploração de eventos históricos, misturando realidade e ficção dentro desse contexto sociopolítico.

Como característica mais forte, o novo romance histórico geralmente mescla eventos históricos e ficcionais sem a pretensão de alcançar uma fidelidade histórica rigorosa. Esse aspecto é evidenciado na terceira parte do livro, quando Beigbeder segue Sira até o ateliê da moça na Espanha para um último encontro. Nesse trecho, a autora combina um personagem fictício com um real para narrar a exoneração do ministro, demonstrando a flexibilidade narrativa típica do subgênero:

Quando acabou o cigarro, endireitou-se brevemente para 62stud-lo no cinzeiro. E, nessa posição, ergueu finalmente os olhos e falou comigo.

- Fui exonerado. Amanhã será público. O comunicado já foi enviado ao Boletim Oficial do Estado e à imprensa, em sete ou oito horas a notícia estará na rua. Sabe com quantas palavras vão me liquidar? Com dezenove. Eu contei, veja.

Do bolso do paletó, tirou uma filha manuscrita e a mostrou. Continha apenas duas linhas, que ele recitou de cor.

- "Deixa o cargo de ministro de Assuntos Exteriores dom Juan Beigbeder Atieza. Expresso-lhe meu reconhecimento pelos serviços prestados. Dezenove palavras. Depois vem o nome de Caudilho. E ele expressa sua gratidão pelos serviços prestados, essa é boa (Dueñas, 2019, p. 318).

Conforme apresentado no romance, Beigbeder foi exonerado do cargo em 16 de outubro de 1940, por meio de um decreto caracterizado pela brevidade e pela ausência de explicações. Segundo registros da História oficial, o ministro tomou conhecimento de sua exoneração ao ler a notícia no jornal. Apesar de sua nomeação, inicialmente, ter sido articulada por Serrano Suñer, cunhado de Franco, Beigbeder desempenhou um papel figurativo no gabinete. Isso se deve à influência predominante de Suñer que, por meio de reuniões frequentes com representantes nazistas, foi o principal responsável pela aproximação diplomática entre Hitler e Franco¹⁷. A iminente exoneração de Beigbeder já era conhecida e, em determinado momento da obra, a protagonista conta ao leitor, com o seu olhar, o que teria acontecido.

Até que Beigbeder explodiu. Iam 62stud-lo embora, e ele sabia. Iam prescindir dele, dar-lhe um chute no traseiro e botá-lo na rua: já não interessava a eles para sua cruzada gloriosa. Haviam-no arrancado de seu Marrocos feliz e designando-lhe um posto altamente desejável, e depois amarraram seus pés e mãos e lhe colocaram uma bola

¹⁷ JUAN LUIS BEIGBEDER. "Juan Luis Beigbeder." Wikipedia, <https://es.wikipedia.org/wiki/Juan_Luis_Beigbeder>. Acesso em: 24 nov. 2024.

de pano na boca. Jamais haviam valorizado suas opiniões: de fato, provavelmente jamais lhe pediam alguma. (...) Estava cansado, farto das impertinências e da altivez do cunhadíssimo, do obscurantismo de Franco em suas decisões; farto de nadar contra a maré e de se sentir alheio a tudo (Dueñas, 2019, p. 268).

No trecho acima, Sira descreve o sentimento de Beigbeder em relação a sua posição no governo de Franco. Antes de virar Ministro de Assuntos Exteriores, Beigbeder era o Alto Comissariado de Marrocos. Houve um jogo de poder realizado pelo “cunhadíssimo”, como era conhecido Suñer, e Beigbeder acabou sendo apenas um servidor figurativo no governo espanhol. Ao dizer que o Beigbeder estava com “uma bola de pano na boca e mãos amarradas”, Sira tenta dizer, com o seu olhar, que Beigbeder nada podia fazer para melhorar sua situação ou a situação da Espanha naquele momento.

Uma característica marcante do novo romance histórico presente na obra é a utilização do real como ponto de partida para a recriação da trama. Nesse contexto, a autora usa a organização *Special Operations Executive* (SOE), criada pelo primeiro-ministro Winston Churchill durante a Segunda Guerra Mundial, como base para transformar a protagonista em uma personagem central na narrativa. A SOE, que de fato existiu, foi uma organização secreta britânica responsável por coordenar atividades de sabotagem e espionagem, contando com mais de 13 mil agentes e fornecendo treinamento para cerca de um milhão de operativos em campo¹⁸.

A protagonista Sira, que adota a identidade de Arish, se torna uma espiã a serviço do governo britânico, representando um perfil de agentes femininas que atuaram na vida real. Em entrevista à BBC, Helen Taylor Thompson¹⁹, uma das 30 mulheres recrutadas para a SOE, relatou sua experiência como operadora de mensagens cifradas enviadas a agentes infiltrados em territórios ocupados pelos nazistas. Esse elemento histórico é incorporado à narrativa do romance, no qual Sira utiliza moldes de costura e desenhos artísticos para transmitir mensagens codificadas aos seus supervisores britânicos. Na trama, é Rosalinda Fox, uma britânica, quem convida Sira a integrar a organização, promovendo sua inserção no universo da espionagem:

- O que é SOE? – murmurei.
- *Special Operations Executive*. Uma nova organização dentro do Serviço Secreto recém-criada por Churchill, destinada a assuntos relacionados com a guerra e à margem das operações de sempre. Estão arregimentando gente por toda a Europa. Digamos que se trata de um serviço de espionagem pouco ortodoxo. Pouco convencional (Dueñas, 2019, p. 273).

¹⁸ MUSEU NACIONAL DO EXÉRCITO. *Special Operations Executive (SOE)*. Disponível em: <https://www.nam.ac.uk/explore/SOE#:~:text=Formed%20in%201940%2C%20the%20Special,the%20morale%20of%20occupied%20societies>. Acesso em: 29 nov. 2024.

¹⁹ LEAL, Leticia. *A mulher que enviava mensagens cifradas para espiões durante a Segunda Guerra Mundial*. BBC News Brasil. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-43331272>. Acesso em: 29 nov. 2024.

Embora o romance de María Dueñas apresente elementos associados ao gênero do novo romance histórico (NRH), ele não pode ser integralmente classificado como parte desse subgênero devido a características específicas que o distanciam dos critérios que o definem. O NRH normalmente se caracteriza por estruturas narrativas não convencionais, que rompem com enredos lineares tradicionais. Em *O tempo entre costuras*, apesar de introduzir eventos históricos, a narrativa possui uma estrutura linear e convencional, focada no desenvolvimento da personagem principal, Sira Quiroga, uma figura ficcional, sem o objetivo de questionar ou problematizar a verdade histórica.

Além disso, o novo romance histórico é mais amplamente reconhecido como um subgênero literário predominante na América Latina, região onde surgiu como uma forma de dar voz a perspectivas marginalizadas e explorar interpretações alternativas da história. Este subgênero foi concebido, em parte, como uma resposta à estrutura colonizadora presente na América Latina, buscando desconstruir ou reinterpretar os eventos históricos a partir da visão dos colonizados, contestando a narrativa oficial dos conquistadores.

Outro aspecto que afasta *O tempo entre costuras* do NRH é o foco narrativo da obra. Enquanto o NRH utiliza eventos históricos como um instrumento para reflexões sociais e políticas, o romance de Dueñas destaca o drama pessoal de sua protagonista. A trajetória de Sira é marcada por temas como transformação pessoal, adaptação e sobrevivência em contextos históricos adversos, aproximando-se, assim, de um romance histórico de cunho tradicional. Por essa razão, em *O tempo entre costuras*, os eventos históricos e as figuras reais não são problematizados ou desconstruídos, como normalmente ocorre nos romances desconstrucionistas. Ao contrário, a História e os personagens históricos servem como pano de fundo para as aventuras de Sira, sem questionar ou subverter o discurso histórico dominante.

Para exemplificar o novo romance histórico (NRH), pode-se citar *O Reino Deste Mundo* (1949), de Alejo Carpentier, uma obra que possui diversas características que a atrelam a esse subgênero. O romance explora a história complexa do Haiti antes, durante e após a Revolução Haitiana, colocando em foco a perspectiva das classes oprimidas. O protagonista, Ti Noël, é um escravo que acompanha os eventos marcantes da luta pela independência e pela liberdade dos negros no Caribe.

Além de apresentar fatos históricos, a narrativa utiliza elementos do real maravilhoso, recurso que normalmente está associado às obras do NRH, para enriquecer a abordagem dos eventos. Figuras históricas, como Henri Christophe, o primeiro rei do Haiti, são incorporadas ao enredo, enquanto temas como identidade cultural, exploração e resistência são largamente

explorados. A obra oferece uma crítica profunda ao colonialismo e à desigualdade social, evidenciando como o poder, mesmo após as revoluções, consegue perpetuar ciclos de opressão.

Outra característica marcante é o questionamento das versões históricas oficiais, neste caso, das narrativas eurocêntricas. De acordo com Fleck (2017), os romancistas do NRH revisitam criticamente as narrativas eurocêntricas, buscando reterritorializar o espaço imaginário dominado pelos discursos hegemônicos. Essas obras dão protagonismo a vozes marginalizadas e silenciadas pela historiografia oficial, contestando-a e apresentando novas perspectivas sobre os eventos históricos registrados pelos cronistas europeus.

Carpentier utiliza a narrativa literária para dar voz aos silenciados da revolução haitiana, desconstruindo a história tradicionalmente contada pelos conquistadores. O autor também reconstrói os eventos históricos de maneira crítica, característica essencial dos gêneros da fase desconstrucionista, evidenciando como a história é moldada por narrativas e relações de poder. Dessa forma, *O Reino Deste Mundo* vai além da mera apresentação da trajetória de um personagem ficcional, utilizando a literatura como ferramenta para questionar e reinterpretar o passado, conectando-se diretamente aos princípios fundamentais do novo romance histórico.

Como visto, a obra de Dueñas não pode ser classificada como um romance pertencente à fase desconstrucionista, ainda que seja um romance pós-moderno. A utilização de elementos históricos e a inclusão de figuras reais da História oficial, apesar de estarem presentes, não são suficientes para definir o livro como desconstrucionista. Ou seja, ele não se encaixa nem no novo romance histórico (NRH), nem na metaficção historiográfica. Romances dessa fase subvertem as versões históricas por meio de paródias, além de evidenciar as relações de poder no campo social e político. A função dessas obras é desconstruir a história e oferecer uma nova perspectiva ao leitor, levando-o a questionar tanto o que está lendo quanto a própria História oficial que conhece como verdadeira.

Ao longo desta pesquisa e após uma análise atenta sobre esses gêneros, chegou-se à conclusão de que a obra de Dueñas não deveria ser inserida nos parâmetros da fase crítica e desconstrucionista, uma vez que seu foco está no drama pessoal e evolução de Sira Quiroga, sem a intenção de problematizar ou questionar o contexto histórico em que a personagem está inserida. Por essa razão, optou-se por não classificar a obra como pertencente a um dos dois gêneros literários dessa fase. Desta forma, observou-se ser necessário explorar as características da fase anterior a esta, a fase acrítica, para averiguar a possibilidade de inserir a obra dentro dos gêneros desse período do romance histórico, como será discutido a seguir.

4.1.2 Rupturas e reconfigurações: o romance que transcende o clássico

Ao longo da elaboração da dissertação, tornou-se imprescindível retomar os fundamentos do romance histórico, a fim de averiguar se a obra de Dueñas poderia ser enquadrada no modelo de romance histórico estabelecido por Walter Scott, considerando que ela não apresenta as características centrais da fase desconstrucionista do gênero.

Segundo Fleck (2017), nos romances históricos clássicos, destacam-se personagens históricos autênticos, cujas ações estão em conformidade com os padrões da época e possuem comprovação histórica. Esses personagens oriundos da história oficial interagem com personagens fictícios criados pelo autor, os quais se ajustam perfeitamente ao contexto histórico retratado, sem destoar ou evidenciar sua natureza ficcional.

O romance histórico clássico apropria-se da realidade como matéria-prima literária, transformando-a em narrativa ficcional. Nesse sentido, Dueñas demonstra notável habilidade em suas obras, utilizando detalhes históricos para compor o enredo e conferir maior verossimilhança ao cenário que constrói, característica essencial do romance histórico clássico. Um exemplo desses detalhes que conferem veracidade à narrativa é a cena na qual Rosalinda tenta recrutar Sira para agente do SOE. Em determinado momento do enredo, Rosalinda propõe a abertura de um ateliê de costura em Madri, para que a protagonista costure para as mulheres dos altos oficiais nazistas. Como contraponto histórico, é retratado ao leitor o que aconteceu com as casas de alta-costura francesa durante a ocupação nazista em Paris na década de 40.

- Vocês estão loucos.

Não se deu por vencida e prosseguiu sem se alterar.

- Todas elas se vestiam em Paris, antes, mas desde que o exército alemão invadiu a França em maio, a maioria das casas de alta-costura fechou, poucos querem continuar trabalhando na Paris ocupada. A Maison Vionet, a Maison Chanel na rue Chambon, a loja de Schiaparelli na place Vendôme: quase todos os grandes foram embora (Dueñas, 2019, p. 275).

O papel desempenhado por Coco Chanel durante a Segunda Guerra Mundial é alvo de intenso debate. A estilista encerrou as atividades de suas lojas e demitiu mais de quatro mil funcionárias, utilizando o contexto do conflito como uma oportunidade para retaliar trabalhadores que, à época, organizavam greves em prol de melhores salários e condições de trabalho. Ademais, Chanel era conhecida por suas posturas antissemitas e por simpatizar com os ideais nazistas em seu círculo social. Com a ocupação nazista de Paris, muitos dos principais

ateliês de alta-costura fecharam suas portas ou foram transferidos para Berlim, em razão dos esforços alemães de enfraquecer a indústria de moda francesa durante o período²⁰.

O pano de fundo histórico nas obras do gênero romance histórico situa-se em um período relativamente distante daquele vivido pelo romancista. Esse é o caso da obra de Dueñas, uma vez que a autora não experienciou diretamente os eventos históricos que narra. A inspiração para falar do Protetorado espanhol foi influência da sua família, visto que sua mãe viveu durante décadas em Tetuán. A mãe da romancista nasceu no Marrocos em 1940 e deixou a cidade em 1957, por conta da independência do país. Os anos da presença espanhola no norte da África fazem parte do legado familiar da autora²¹. Além disso, o cenário histórico é minuciosamente reconstruído, de modo a evidenciar sua influência tanto na vida dos personagens quanto na estrutura da sociedade. Dueñas destaca-se por descrever com riqueza de detalhes a vida no Protetorado Espanhol, a dinâmica da sociedade lisboeta durante a Segunda Guerra Mundial e as tensões presentes em Madri no contexto da ditadura. No trecho a seguir, há uma descrição sobre Tetuán.

A expansão espanhola de Tetuán, tão diferente do antigo bairro árabe, havia sido construída com critérios europeus para atender às necessidades do Protetorado espanhol: para abrigar suas instalações civis e militares, e proporcionar moradia e negócios para as famílias da Península que pouco a pouco iam fazendo de Marrocos sua residência permanente. Os edifícios novos, com fachadas brancas, varandas ornamentadas e um ar entre o moderno e o mouro, distribuíam-se em ruas largas e praças espaçosas formando um quadriculado cheio de harmonia. Por ali se moviam mulheres bem penteadas e homens de chapéu, militares de uniforme, crianças vestidas à europeia e casais de namorados de braços dados (Dueñas, 2019, p. 144).

Apesar de apresentar alguns elementos do romance histórico clássico, a obra analisada se distancia desse gênero em um aspecto específico: o papel atribuído aos personagens históricos. No modelo originado por Scott, esses personagens têm uma função secundária, o que não ocorre na obra espanhola. Nesta, todos os personagens históricos cumprem papéis cruciais na narrativa. Exemplos disso são Rosalinda Fox, amiga e confidente da protagonista, responsável por resgatar sua mãe e aproximar Sira do governo britânico, e Allan Hillgath, oficial da marinha britânica que supervisiona a costureira em suas atividades de espionagem. Tais personagens tornam-se fundamentais para o desenvolvimento da trama, evidenciando que, na obra, a História não é apenas um pano de fundo, mas, sim, essencial para o desenrolar da narrativa.

²⁰ GRANJA VIANA. Anos 40: a moda e a guerra. *Granja Viana*, [s.d.]. Disponível em: <https://granjaviana.com.br/coluna/varal-com-texto/anos-40-a-moda-e-a-guerra>. Acesso em: 1 dez. 2024.

²¹ DUEÑAS, María. Um longo caminho. Entrevistador: MARQUES, Caio Liudvik. *Rascunho*, [s.l.], 1 out. 2022. Disponível em: <https://rascunho.com.br/entrevista/um-longo-caminho/>. Acesso em: 1 dez. 2024.

A protagonista, por sua vez, adota o papel de observadora e narra ao leitor os eventos históricos que se desenrolam, o que reflete seu interesse em relatar os acontecimentos, afastando a obra dos romances clássicos. Por essa razão, foi necessário compreender a evolução do gênero clássico e sua transformação em uma tradição literária, como exemplificado nas obras de Tolstói, Flaubert e Victor Hugo.

Para exemplificar o gênero, destaca-se a obra *Salammbô* (1862), de Gustave Flaubert, cuja narrativa é situada na Antiguidade, no período subsequente à Primeira Guerra Púnica. Embora esteja inserida em um contexto histórico largamente conhecido, a obra não oferece uma análise aprofundada das transformações históricas. O foco incide sobre a paixão proibida entre Salammbô e uma sacerdotisa cartaginesa, Mathô, emoldurada por batalhas épicas, intrigas políticas e descrições detalhadas de costumes antigos e rituais religiosos. Embora o cenário histórico seja ricamente descrito, o enredo prioriza as emoções e os conflitos internos dos personagens, empregando os eventos históricos como um elemento que intensifica o drama dos protagonistas. Ademais, a narrativa reflete grande liberdade criativa, uma vez que, embora tenha realizado extensas pesquisas sobre Cartago e a Antiguidade, Flaubert preencheu lacunas históricas com elementos fictícios para expandir o impacto dramático e emocional de sua narrativa.

O romance histórico tradicional é proveniente da popularização do romance histórico, mas sem uma profundidade analítica. O enfoque da narrativa tradicional é mais no entretenimento do que na reflexão da verdade histórica. Nesse caso, a estrutura do pano de fundo histórico desaparece, e a narrativa ficcional passa a constituir o eixo central do romance. Além disso, apesar de ser ambientado em um contexto histórico, a estrutura desses romances tem uma maior liberdade criativa para modificar eventos a favor do período que está sendo retratado.

No romance histórico tradicional, os personagens frequentemente são representados de forma idealizada, com trajetórias que destacam o crescimento pessoal e a superação, atributos que se aplicam perfeitamente à protagonista Sira.

Ao longo da narrativa, Sira é retratada como uma mulher que enfrenta e supera adversidades significativas, como o abandono, um aborto espontâneo e a ruína financeira. Esses desafios estimulam sua reinvenção, levando-a a adotar novas identidades e a assumir papéis de maior autonomia e empoderamento, como o de espiã e empresária.

Fiz Jamila cortar meu cabelo com a tesoura de costura seguindo milimetricamente uma fotografia da *Vogue* velha que eu levava na mala. A densa mata morena que me chegava até o meio das costas caiu em mechas pelo chão da cozinha, como asas de corvos mortos, até ficar em uma melena retilínea à altura do queixo, lisa, como risca

de lado e tendência a cair indômita, sobre meu olho direito. Para o inferno com aquela manta quente que tanto deixava Ramiro fascinado. Eu não saberia dizer se o novo corte me favorecia ou não, mas me sentia mais fresca, mais livre. Renovada, distanciada (Dueñas, 2019, p. 116).

Sua transformação de uma humilde costureira em uma figura central revela a resiliência e a força da personagem, elementos que a conectam diretamente às características do romance histórico tradicional.

Ainda que *O tempo entre costuras* possua características que remetam ao romance histórico tradicional, essa denominação não se mostra satisfatória para abranger a complexidade da obra. De fato, elementos como o foco nos dramas pessoais de Sira Quiroga, a idealização da protagonista e o uso do contexto histórico como pano de fundo podem sugerir essa classificação inicial. Contudo, ao longo da narrativa, observa-se que o romance se embrenha nas linhas temporais da historicidade, transformando a história em mais do que um simples cenário histórico decorativo.

A obra traz à tona eventos cruciais da História da Espanha e do Mundo, como a Guerra Civil Espanhola e a Segunda Guerra Mundial, ligando esses eventos diretamente ao desenvolvimento da protagonista. À medida que Sira cresce e evolui como personagem, ela também se insere de forma relevante no contexto social e político da época. Sua transformação pessoal não ocorre à parte da História, mas, sim, em profunda interação com ela, o que torna inadequado limitar a obra ao escopo de um romance tradicional.

Definir a obra como romance histórico tradicional seria empobrecer uma narrativa que se destaca pelo detalhismo e pela fidelidade ao contexto histórico em grande parte da trama. Ainda que Dueñas não adote uma postura crítica direta em relação aos eventos retratados em seu romance, o pano histórico da obra é intrínseco à trama, percorrendo e moldando as decisões e os desafios vividos por Sira. Essa conexão entre a personagem e os acontecimentos históricos não apenas confere autenticidade à narrativa, mas também enriquece o desenvolvimento do enredo.

O contexto histórico em *O tempo entre costuras* não é um simples pano de fundo, mas um elemento essencial que se confunde com o destino da protagonista, contribuindo para o impacto da história. Dada essa profundidade, é essencial avançar na análise para identificar o gênero ao qual a obra realmente pertence, o que será abordado no próximo tópico.

4.1.3 A costura das narrativas: um romance de mediação

O romance de Dueñas está inserido em um contexto político, social e cultural marcado pelo aumento, nas últimas décadas, de um acontecimento literário na Espanha: a proliferação de romances que abordam a temática da Guerra Civil Espanhola. Nos últimos anos, o período da ditadura espanhola tem, gradualmente, deixado de ser um tema tabu, tornando-se um dos principais eixos da literatura contemporânea do país. Conforme Blanes,

[o] que singulariza os recentes rumos dos discursos e representações da guerra é que eles foram amplamente absorvidos por uma emergente indústria cultural da memória. Por um lado, isso submete grande parte desses textos às exigências produtivas da indústria cultural, misturando, em muitos casos, critérios artísticos, acadêmicos ou ideológicos com a necessidade de rentabilidade comercial. Esse processo privilegia, por exemplo, os componentes dramáticos e narrativos da História em detrimento de sua análise racional (Blanes, 2010, p. 3)²².

A trama de Dueñas segue a tendência editorial mencionada e regressa ao passado com o objetivo de situar determinados momentos históricos significativos para a Espanha, em vez de analisar e criticar as consequências globais da guerra. O retorno ao passado é uma parte importante das tramas pertencentes a esse *boom* literário espanhol, mas não é acessado como ocorre nas obras pós-modernas e desconstrucionistas; ele não vem com o objetivo de reparar o presente ou incitar discussões entre os leitores.

Por essa razão, a trama contemporânea se distancia da fase desconstrucionista, apesar de conter elementos que, em diversos momentos, podem gerar confusão entre críticos e pesquisadores literários quanto à fase em que a obra se insere. E, além disso, ela não pode ser classificada como a fase fundadora, a do romance histórico clássico e/ou tradicional, visto que perpassa as características dessa fase.

Após analisar e pesquisar a fundo outros romances classificados como tal, escolheu-se inserir a obra de Dueñas no romance, definido por Fleck (2017), como romance histórico contemporâneo de mediação.

O romance histórico de mediação almeja estabelecer uma ligação entre passado e presente, ao destacar tanto a reconstrução histórica do período retratado quanto a perspectiva pessoal dos personagens. Diferentemente dos romances pertencentes à fase crítica, esse subgênero apresenta, segundo Fleck (2017), uma linearidade narrativa mais rígida, que segue a sequência lógica dos eventos previamente relatados pela historiografia e amplamente

²² Tradução nossa. Do original: el que singulariza a los recientes derroteros de los discursos y representaciones de la guerra es que han sido absorbidos, en buena parte, por una emergente industria cultural de la memoria. Por una parte, ello somete a buena parte de estos textos a las exigencias productivas de la industria cultural y mezcla, en muchos casos, los criterios artísticos, académicos o ideológicos con la necesidad de rentabilidad comercial privilegiando, por ejemplo, los componentes dramáticos y narrativos de la Historia sobre su análisis racional.

conhecidos pelo público. Essa característica entrega ao romance uma estrutura menos densa, sem exigir, necessariamente, uma participação ativa do leitor no processo interpretativo.

Dentre as diversas características do romance histórico de mediação, destaca-se o protagonismo conferido a figuras anônimas ou comuns, cujo foco incide sobre personagens sem relevância histórica evidente, mas que se conectam ao contexto histórico mais amplo. Nesse sentido, insere-se a protagonista de *O Tempo Entre Costuras*, Sira Quiroga, que assume o papel de uma pessoa comum afetada por eventos históricos de grande amplitude. Sua trajetória reflete as transformações de uma mulher comum que, ao se deparar com circunstâncias extraordinárias, estabelece uma ponte entre o leitor e os acontecimentos históricos que perpassam a narrativa.

A escolha de uma protagonista feminina é essencial para a trajetória narrativa que Dueñas resolve percorrer, visto que a narração é entregue a uma mulher, que possui autonomia para mostrar ao leitor apenas aquilo que decide ser importante, adquirindo um protagonismo fundamental da obra, se movendo entre paisagens e assuntos à sua maneira e com propriedade.

A estrutura do romance está dividida de forma a acompanhar o desenvolvimento da personagem. No início da trama, Sira é apresentada como uma jovem costureira ingênua que vive em Madri antes da eclosão da Guerra Civil Espanhola. Inicialmente, ela está noiva de Ignacio, um funcionário público, mas sua vida toma um rumo inesperado quando conhece Ramiro Arribas, um vendedor sedutor com quem inicia um relacionamento. Nesse estágio, nota-se a ingenuidade da personagem e seu desejo de escapar de uma vida previsível. Dividida entre a estabilidade proporcionada por Ignacio e a atração por Ramiro, Sira experimenta pela primeira vez uma espécie de vida dupla, como ela própria menciona na primeira parte do romance.

Ignacio e minha mãe começaram a suspeitar que algo anormal estava acontecendo comigo, algo que ia além da simples tensão causada pela iminência do casamento. Não conseguiram, porém, descobrir as razões de minha excitação nem encontraram causa alguma que justificasse o secretismo com que eu me movia o tempo todo, minhas saídas desordenadas e o riso histérico que às vezes não conseguia controlar. Consegui manter o equilíbrio daquela vida dupla somente por alguns dias, os exatos para perceber que a balança se descompensava, que o prato de Ignacio caía e o de Ramiro subia. Em menos de uma semana soube que devia acabar com tudo e me jogar no vazio. Havia chegado o momento de passar a foice em meu passado. De 71stud-lo rente ao chão (Dueñas, 2019, p. 26 – 27).

Após decidir abandonar Ignacio e deixar Madri, Sira foge com Ramiro para o Marrocos, acreditando que achará felicidade em sua nova vida. No entanto, sua situação se transforma de maneira drástica quando Ramiro a abandona, deixando-a endividada e em uma posição de extrema vulnerabilidade. Esse momento marca o ponto de virada em seu caminho, exigindo que Sira se reinvente para sobreviver. Aproveitando de sua habilidade como costureira e contando com o apoio de figuras locais, ela inaugura um ateliê no Marrocos, assumindo, gradativamente, o controle de seu próprio destino. Essa reviravolta na narrativa concretiza a

transformação de Sira em uma mulher capaz de tomar decisões estratégicas, conduzindo-a à realização de sua missão mais significativa: atuar como espiã.

Decidi começar pelo exterior, assumir uma aparência de mulher vivida e independente que não deixasse vislumbrar nem a minha realidade de vítima de um cretino, nem a obscura procedência do negócio que eu estava prestes a abrir. Para isso, precisava maquiar o passado, inventar rapidamente um presente e projetar um futuro tão falso quanto esplendoroso. E devia agir com rapidez; precisava começar imediatamente. Nem mais uma lágrima, nem um lamento. Nem um olhar condescendente para trás. Tudo devia ser presente, como um mágico tira lenços ou ases de copas. Decidi me transformar, e minha escolha foi adotar a aparência de uma mulher firme, decidida e vivida. Teria de me esforçar para que minha ignorância fosse confundida com soberba, minha incerteza com doce desídia. Que meus medos nem sequer se suspeitassem, escondidos no passo firme de um par de saltos altos e uma aparência de determinação. Que ninguém intuisse o esforço imenso que eu diariamente ainda tinha de fazer para superar, pouco a pouco, minha tristeza (Dueñas, 2019, p. 115).

Depois da sua transformação física e da inauguração do ateliê, Sira é recrutada por Rosalinda Fox, uma figura histórica real, para atuar como espiã a serviço dos britânicos. Sua posição estratégica, tendo contato direto com várias mulheres da alta sociedade que frequentavam seu ateliê, possibilitava a coleta de informações essenciais para os aliados durante a Segunda Guerra Mundial.

Para a pequena colônia de mulheres seletas que minhas clientes formavam dentro daquele universo de expatriados, passei a ser uma jovem profissional da alta-costura, filha de um milionário arruinado, prometida de um lindo aristocrata com um leve toque de sedutor e aventureiro. Supostamente, sempre havíamos vivido em vários países e fomos obrigados a fechar nossas casas e negócios em Madri assustados com incertezas políticas. (...) Nunca desmenti nem uma vírgula da imagem que havia se formado de mim graças às pitorescas sugestões do meu amigo Félix. Também não a alimentei: simplesmente me limitei a deixar tudo em suspense, a alimentar a incógnita e me fazer menos concreta, mais indefinida: grande ganho para atrair a curiosidade e captar nova clientela (Dueñas, 2019, p. 150).

A partir da sua consolidação como personagem importante para a elite daquela época, nesse caso, como costureira de alta costura, Sira adota um papel mais ativo nos eventos históricos, obtendo uma visão crítica sobre as relações de poder e as manipulações políticas da época. Sua trajetória pessoal é habilmente emaranhada aos acontecimentos históricos, oportunizando ao leitor uma perspectiva humanizada dos conflitos, enriquecida pelos relatos da protagonista sobre os momentos marcantes vividos pela Espanha nesse período.

Ao longo daquele mês, como já havia feito antes e voltaria a fazer depois, em várias ocasiões ela convidou seus amigos compatriotas de Tânger (...). Cheguei a ficar perto de Beigbeder várias vezes e de novo fui testemunha de seu peculiar jeito de ser. Costumava usar roupas mouras com frequência, às vezes umas alpargatas, às vezes uma túnica. Era simpático, desinibido, um pouco excêntrico; mas, acima de tudo, adorava Rosalinda ao extremo e repetia isso diante de qualquer um sem o menor rubor (Dueñas, 2019, p. 248).

Nas obras de mediação, além do destaque conferido à protagonista, observa-se uma relação essencial entre o tempo do narrador e o tempo narrado, colocando um vínculo emocional entre os leitores contemporâneos e o passado representado. Na narrativa de Dueñas, embora o texto seja construído em primeira pessoa, a protagonista oferece reflexões em diversos

momentos acerca dos eventos narrados, o que intensifica a conexão emocional entre o leitor e a obra. É por meio da voz narrativa de Sira que o leitor é mergulhado no período histórico retratado, permitindo uma compreensão mais íntima e envolvente do contexto abordado. Como exemplo mais marcante, há o epílogo, onde a protagonista narra o que aconteceu com os principais personagens históricos presentes na sua trajetória. Ela, inclusive, incita o leitor a pesquisar mais sobre os acontecimentos nos livros de história, mas oferece também sua perspectiva pessoal sobre alguns tópicos.

Ao longo da obra, o personagem histórico mais recorrente é Juan Luis Beigbeder. Por meio da perspectiva de Sira, Dueñas mostra uma visão romantizada do ex-ministro que, de acordo com registros históricos, exerceu um papel significativo no recrutamento de centenas de mouros para lutarem em terras estrangeiras, compondo o exército franquista. Entre os múltiplos personagens históricos inseridos na trama, Beigbeder destaca-se como o favorito da autora, fato que motivou seu resgate e a inclusão de sua figura na composição da narrativa. Em entrevista, Dueñas afirma:

[o] coronel Juan Luis Beigbeder é um personagem fascinante, com suas luzes e sombras. Não pretendi transformá-lo em um herói, nem 73studa73i-lo, tampouco suavizar suas contradições. No entanto, parecia-me um personagem que valia a pena recuperar, apesar de ter sido esquecido, mesmo tendo uma vida digna de um filme — seja no âmbito pessoal, privado, oficial ou público (Dueñas *apud* Pascal, 2010)²³.

Ainda na mesma entrevista, a escritora relata sobre como foi o seu processo de escrita e como ela quis deixar a leitura acessível aos leitores, uma das principais características do romance de mediação, visto que o objetivo não é fazer o leitor refletir se os fatos presentes são reais ou não, mas incitar a curiosidade para entender o momento histórico que está sendo narrado por meios ficcionais:

[p]assei três ou quatro meses documentando, traçando o roteiro do livro. Depois, enquanto escrevia, continuei investigando. Consegui reunir muitas informações históricas, mas procurei 73studa73id-las de maneira acessível. Por mais fascinante que fosse o material que consegui reunir, não queria incluir tudo na obra. Tentei incorporá-lo à narrativa em pequenas doses e de forma literária, para que não se tornasse maçante para o leitor. Também resgatei personagens históricos que estavam esquecidos e que, para mim, pareciam fascinantes. De certa forma, fiz com que revivessem, dando-lhes vida no meu romance (Dueñas *apud* Pascal, 2010)²⁴.

²³ Tradução nossa. Do original: *El coronel Juan Luis Beigbeder es un personaje fascinante, con sus luces y con sus sombras. No he pretendido hacer de él un héroe, ni mitificarle, ni siquiera suavizar sus contradicciones, pero me parecía que era un personaje que valía la pena recuperar, que había caído en el olvido a pesar de haber tenido una vida de película, en lo personal, en lo privado, en lo oficial, en lo público..., en todos los ámbitos.*

²⁴ Tradução nossa. Do original: *Estuve tres o cuatro meses documentándome, tejiendo la hoja de ruta de la novela. Después, a medida que escribía, seguí investigando. He logrado recoger mucha información histórica, pero he intentado exponerla de manera asequible. Por fascinante que fuese el material que logré recopilar, no quería llevarlo todo a la obra, he intentado incluirla en la novela en pequeñas dosis y de manera literaria, para que al lector no se le haga cargante, y he recuperado personajes históricos que estaban caídos en el olvido y que a mí me parecieron fascinantes, los he hecho revivir en cierto modo, les he dado vida en mi novela.*

No romance, através do olhar de Sira, o leitor é apresentado às características físicas de Beigbeder:

[o] amante de minha cliente e amiga era um homem alto, magro sem excesso, beirando os cinquenta. Usava um uniforme de gala com uma faixa larga na cintura, quepe, bengala leve e uma espécie de fusta. Seu nariz era fino e proeminente: embaixo, um bigode escuro; acima, óculos de aro redondo, dois círculos perfeitos atrás dos quais se vislumbravam dois olhos inteligentes que acompanhavam tudo o que acontecia a seu redor. Pareceu-me um homem peculiar, talvez um tanto pitoresco. Apesar de sua roupa, não tinha em absoluto distinção marcial; longe disso, havia em sua atitude algo um pouco teatral que, porém, não parecia fingido (...). Talvez, em seus momentos livres, deixasse transparecer o romântico intelectual que, segundo Rosalinda, havia dentro dele, mas, naquele momento, a única coisa que mostrou para a audiência foram imensos dotes para relações públicas (Dueñas, 2019, p. 231).

Obras denominadas como romance histórico de mediação são aquelas que, segundo Fleck (2017), possuem e conciliam elementos das duas fases anteriores. O romance de mediação é resultado da união entre as características marcantes do romance histórico tradicional e dos aspectos da fase desconstrucionista, como o NRH e a metaficção historiográfica. Esses romances nascem do entrecruzamento das fases mencionadas, criando uma vertente caracterizada, sobretudo, pela busca pela verossimilhança e pelo uso de uma linguagem mais coloquial, como visto na obra de María Dueñas. Por esse motivo, costuma-se encontrar uma certa confusão quanto à classificação dos romances contemporâneos dentro de um gênero específico. Esses romances representam uma mediação entre as fases crítica e acrítica, configurando uma releitura contemporânea da trajetória do gênero romance histórico, e participam de um processo mais amplo de autorrenovação que contribui para a manutenção do romance histórico como um dos gêneros literários mais apreciados na atualidade.

Nos romances dessa modalidade, é comum observar a presença de recursos metaficcionais. Entretanto, conforme argumenta Fleck (2017), o uso desses elementos é realizado de forma sutil. Isso pode ocorrer por meio do diálogo entre a voz enunciativa do discurso e seu narratário, ou através de breves intervenções do narrador. O objetivo desses recursos metanarrativos é situar o leitor no espaço e tempo da narrativa, ao mesmo tempo em que o conscientiza de que ele está diante de uma construção discursiva. Na obra de María Dueñas, esse recurso é utilizado de forma discreta, sendo perceptível logo no início do epílogo.

Essa foi minha história; ou pelo menos assim é minha recordação dela, envernizada, talvez, pela pátina que as décadas e a saudade dão às coisas. Essa foi minha história, sim. Trabalhei para o Serviço Secreto britânico e ao longo de quatro anos colhi e transmiti informações sobre os alemães na Península Ibérica com pleno rigor e pontualidade. Nunca ninguém me instruiu sobre tática militar, topografia do terreno de combate ou manuseio de explosivos, mas as peças que eu produzia tinham caimento perfeito e a fama de meu ateliê me blindou contra qualquer suspeita. Eu o mantive em funcionamento até 1945 e me transformei em uma virtuose do jogo duplo (Dueñas, 2019, p. 457).

Nos romances de mediação, encontramos um cuidado no momento de descrever o período histórico retratado, principalmente no que tange a fatos, costumes, paisagens e personagens, os quais conferem verossimilhança à narrativa. Na obra analisada, María Dueñas retrata com precisão os cenários do Marrocos e de Madri. Ao ser abandonada por Ramiro, Sira muda-se para Tetuán e é resgatada em um hospital, após desmaiar em um ônibus, pelo delegado Vázquez, que se responsabiliza por ela e por suas dívidas. Ao conduzi-la para a pensão de Candelaria, Sira dá ao leitor a sua percepção do bairro onde morará:

[d]escemos do carro na praça Espanha; dois mourinhos se aproximaram voando para carregar minha bagagem, e o delegado os deixou. Então entramos na Luneta, ao lado do bairro judeu. Ao lado do antigo bairro árabe. Luneta, minha primeira rua em Tetuán: estreita barulhenta, [...] e alvoroçada, cheia de gente, cafés, bazares, onde tudo se comprava e tudo se vendia (Dueñas, 2010, p. 70).

Além de detalhar os espaços, também é esmiuçado o contexto político e social da época. Para isso, utiliza-se de um recurso característico desse tipo de romance: a inserção de personagens históricos reais. Na narrativa, Sira, uma personagem fictícia, interage com figuras históricas e participa de eventos importantes devido ao seu trabalho como espiã para o governo britânico. Essa estratégia permite um diálogo constante entre imaginação e realidade, enriquecendo a experiência do leitor. Um exemplo do uso dessa estratégia é a utilização de Alan Hillgarth, personagem da vida real que se relaciona diretamente com a protagonista.

Allan Hillgarth, nascido Hugh Evans, foi um oficial da Marinha Britânica e agente do Serviço Secreto Britânico que desempenhou um papel estratégico durante a Segunda Guerra Mundial. Sua atuação foi marcada pelo monitoramento e neutralização de redes de espionagem alemãs na Espanha, firmando-se como uma figura central nas operações de inteligência na região. Destacou-se especialmente no Marrocos, onde exerceu a função de conselheiro militar. Ademais, cumpriu um papel importante durante a eclosão da Guerra Civil Espanhola, redigindo relatórios detalhados para o Ministério das Relações Exteriores Britânico sobre as atividades das forças nacionalistas. Hillgarth também é reconhecido por criar uma eficiente rede de espionagem voltada à mobilização e rastreamento de navios pertencentes às potências do Eixo, contribuindo diretamente para os esforços aliados no conflito²⁵.

Na obra, Hillgarth é o superior de Sira e quem a encontra para a coordenar como espiã. No capítulo 38 da trama, a protagonista se dirige ao Hotel Palace, em Madri, para encontrar o oficial britânico e o descreve:

[t]inha umas sobrelhas imensamente grossas e seu nome não era Jason, e sim Hillgarth. Alan Hillgarth, adido naval da embaixada britânica em Madri e coordenador

²⁵ Fonte: SILVESTER, Cristopher. *Man of War: The Secret Life of Captain Alan Hillgarth, Officer, Adventurer, Agent*. Express. Disponível em: <https://www.express.co.uk/entertainment/books/343033/Man-of-War-The-Secret-Life-of-Captain-Alan-Hillgarth-Officer-Adventurer-Agent-by-Duff>. Acesso em: 9 dez. 2024.

das atividades do Serviço Secreto na Espanha. Rosto largo, testa ampla e cabelo escuro, com a risca retilínea e penteado para trás com brilhantina. Usava um terno alpaca cinza cuja qualidade se intuía à distância. Caminhava firme, segurando uma maleta de couro preta na mão esquerda. Apresentou-se, apertou minha mão e me convidou a usufruir por uns momentos da vista (Dueñas, 2019, p. 285).

Obras como a de María Dueñas oferecem uma riqueza histórica importante, mas abdicam das múltiplas perspectivas dos romances críticos. A linearidade narrativa é mais simples e leva o leitor de forma direta, sem 76stud-lo a reflexões densas ou questionamentos sobre os fatos narrados. Essa construção da verossimilhança é basilar para envolver o leitor na narrativa. No entanto, isso não sugere que tais obras sejam classificadas como pertencentes ao contexto das escritas tradicionais inauguradas por Walter Scott. Nas obras de mediação, embora o passado seja abordado de maneira crítica, essa abordagem acontece em um grau menor em relação aos romances desconstrucionistas. Nesse tipo de narrativa, o passado é frequentemente explorado a partir da visão de pessoas à margem da história, que atuam como pontes entre o real e o ficcional, engrandecendo a narrativa com um olhar mais humanizado dos eventos históricos.

Ademais, nota-se que, em geral, as figuras históricas destacadas em narrativas como a de Dueñas são aquelas marginalizadas ou excluídas dos relatos históricos tradicionais. Nesse contexto, a autora destaca, principalmente, Rosalinda Fox e Juan Luis Beigbeder, considerados por ela personagens relevantes da história espanhola, mas comumente negligenciados pela historiografia oficial. Em entrevista, a autora afirma:

[e]u queria minha protagonista quase como uma desculpa para que [...] nos aproximasse desses personagens que eu queria trazer à luz: Rosalinda Fox, Juan Luis Beigbeder, Alan Hillgarth, porque, embora sejam personagens históricos reconhecidos, não o são pelo grande público (Dueñas *apud* Cohen, 2012) ²⁶.

Por meio de sua obra, Dueñas oferece ao leitor uma perspectiva alternativa, resgatando vozes historicamente silenciadas e promovendo uma releitura crítica desses personagens no contexto histórico em que estiveram inseridos. Como demonstrado ao longo da análise feita até aqui, apesar de possuir elementos da fase crítica e da fase acrítica, o romance se sobressai como mediador.

É comum que obras com características de mediação sejam erroneamente classificadas como pertencentes às fases anteriores, dada a presença de certos elementos em comum. No entanto, o estudo aprofundado de todas as fases do romance histórico foi essencial para o desenvolvimento deste processo de análise, possibilitando uma compreensão mais precisa de

²⁶ Tradução nossa. Do original: “...quería a mi protagonista casi como una excusa para que nos llevara de la mano por esos escenarios, esas circunstancias históricas y nos acercara a conocer a esos personajes que yo quería sacar a la luz, Rosalinda Fox, Juan Luis Beigbeder, Alan Hillgarth, porque aunque son personajes históricos reconocidos, aunque no por el gran público.”

como essas obras se relacionam com o momento histórico em que foram escritas e as mudanças na forma de contar a história. Essa compreensão é fundamental para se chegar à conclusão de que o romance em questão se insere, de fato, no âmbito do romance histórico de mediação.

4.2 O tricotar histórico: a ditadura de Franco e a Segunda Guerra Mundial

Em *O tempo entre costuras*, encontra-se uma trama que transcende a narrativa ficcional ao mergulhar em momentos históricos que transformaram a sociedade do século XX, especialmente no contexto europeu e africano. Dentre esses eventos, a Guerra Civil Espanhola (1936 – 1939) ocupa um papel central, não apenas como pano de fundo para a trajetória de Sira, mas também como um marco que define as complexas relações políticas, sociais e culturais da época. Por meio de uma narrativa rica em detalhes históricos, Dueñas engloba ficção e realidade, levando o leitor para um momento de grandes conflitos e mudanças.

A Guerra Civil Espanhola surge como um momento de intensa ruptura na história da Espanha, marcada pelo confronto entre as forças republicanas, defensoras de uma ordem política progressista, e os nacionalistas, liderados por Francisco Franco, que buscavam instaurar um regime autoritário. Este conflito, que culminou na ascensão do franquismo, trouxe impactos densos, não apenas para a Espanha, mas também para o cenário internacional, devido à polarização ideológica que refletia as tensões da época. Na obra, essa guerra influencia diretamente a construção da protagonista, sua adaptação a novos ambientes e sua relação com personagens reais e fictícios que representam as forças e contradições desse período histórico, como já demonstramos nos capítulos anteriores.

Nesta etapa do trabalho, considera-se relevante evidenciar os momentos históricos presentes na trama. Nos capítulos anteriores, a análise concentrou-se na construção literária e na classificação do gênero no qual o romance está inserido. É importante salientar que grande parte da trama só se tornou possível por conta do contexto historiográfico que a sustenta. Por esse motivo, este tópico aborda os principais eventos históricos que serviram de base para a composição e o desenvolvimento da narrativa.

A história de Sira se confunde com a da Espanha, já que se inicia antes da eclosão da Ditadura Franquista. Para situar o ano em que nasceu, a protagonista faz referência aos acontecimentos que foram destaques naquele momento, ainda nas primeiras páginas da narrativa:

[e]u nasci no verão de 1911 (...) ao longe, começavam a se ouvir os tambores daquilo que seria a primeira grande guerra e nos cafés de Madri lia-se, na época, *El Debate* e *El Heraldo*, enquanto La Chelitto, nos palcos, enlouquecia os homens mexendo os

quadris ao ritmo do *cuplé*. O rei Alfonso XIII, entre uma amante e outra, conseguia engendrar naqueles meses sua quinta filha legítima. Enquanto isso, no comando de seu governo estava o liberal Canalejas, incapaz de pressagiar que apenas um ano depois um excêntrico anarquista ia acabar com sua vida dando-lhe dois tiros na cabeça enquanto observava as novidades da livreria San Martín (Dueñas, 2019, p. 10 -11).

Como se observa, de uma maneira bem fluida, Sira insere o leitor nos contextos político e social do ano de seu nascimento, 1911, na Espanha. Naquele período, a Espanha era uma monarquia constitucional sob o reinado de Alfonso XIII, que governou de 1886 até sua abdicação em 1931. Seu reinado foi marcado por uma acentuada instabilidade política e econômica, fatores que culminaram em uma crescente insatisfação popular e, conseqüentemente, na proclamação da Segunda República Espanhola. O sistema político vigente era baseado na Constituição de 1876, caracterizado por um sistema de alternância de poder entre os partidos Liberal e Conservador.

O monarca exercia seu governo em parceria com o primeiro-ministro, sendo José Canalejas, líder do Partido Liberal, uma figura de destaque na época. De forma sutil, Dueñas faz referência ao assassinato de Canalejas, ocorrido em 12 de novembro de 1912. O político foi morto por Manuel Pardiñas Serrano, um anarquista que o atacou enquanto ele examinava livros na livreria San Martín, localizada na *Puerta del Sol*, em Madri. Esse evento insere-se no contexto da onda de violência anarquista que começava a se intensificar na Europa no início do século XX²⁷.

Ainda na primeira parte do livro, antes da partida de Sira para o Marrocos, há uma breve menção ao resultado das eleições gerais na Espanha, realizadas em fevereiro de 1936, que culminaram na vitória da Frente Popular. Esse bloco político, composto por partidos de esquerda, buscava implementar reformas sociais e econômicas em um contexto de crescente instabilidade política. Entretanto, o resultado eleitoral foi interpretado como uma ameaça explícita à direita conservadora e fascista, liderada pela Falange Espanhola.

A Falange, movimento político de extrema direita fundado em 1933 por José Antonio Primo de Rivera, defendia um nacionalismo autoritário e rejeitava as propostas reformistas da Frente Popular. As tensões entre esses grupos opostos contribuíram significativamente para o colapso da ordem pública, intensificando a polarização política no país. Esse cenário culminaria, poucos meses depois, na eclosão da Guerra Civil Espanhola, em julho de 1936²⁸.

A mudança para Marrocos ainda demorou alguns meses. Ao longo deles, Ramiro e eu saímos e entramos, rimos, fizemos amor como loucos e dançamos samba até o

²⁷ WIKIPEDIA. *José Canalejas*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Jos%C3%A9_Canalejas. Acesso em: 10 dez. 2024.

²⁸ ALTMAN, Max. 1936: *Frente Popular, coalizão de esquerda na Espanha, vence eleições*. Opera Mundi, 16 fev. 2022. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/hoje-na-historia/podcast-hh-1936-frente-popular-coalizacao-de-esquerda-na-espanha-vence-eleicoes/>. Acesso em: 12 dez. 2024.

amanhecer. À nossa volta, o ambiente político continuava pegando fogo, e as greves, os conflitos trabalhistas e a violência urbana configuravam o cenário habitual. Em fevereiro, a coalização de esquerda da Frente Popular ganhou as eleições; a Falange, como reação, tornou-se mais agressiva. As pistolas e os punhos substituíram as palavras nos debates políticos, a tensão chegou a ficar extrema (Dueñas, 2019, p. 47).

Já na segunda parte do livro, o primeiro grande evento histórico citado no romance são os levantes e as articulações que culminaram no início da Guerra Civil Espanhola. Já instalada no seu ateliê, Sira acompanha as notícias de Madri através das ondas do rádio:

[a] guerra: tão distante, tão presente. (...) O único capricho que me permiti nesses meses foi a compra de um rádio; graças a ele soube, antes do fim do ano, que o governo da República havia se transferido para Valência e havia deixado o povo sozinho para defender Madri. Chegaram as Brigadas Internacionais para ajudar os republicanos, Hitler e Mussolini reconheceram a legitimidade de Franco, fuzilaram José Antonio na cadeia de Alicante (Dueñas, 2019, p. 139).

Nessa breve passagem, diversos eventos políticos de relevância são citados pela protagonista. Em novembro de 1936, o governo republicano se transferiu para Valência em razão da aproximação das forças nacionalistas lideradas por Franco, que buscavam conquistar Madri. Essa transferência tinha como função proteger a liderança republicana, uma vez que Valência era vista como uma região mais segura naquele momento, além de ser uma consequência do medo republicano de que os nacionalistas realmente conseguiriam conquistar Madri. Entretanto, o avanço nacionalista foi contido graças à mobilização de civis, com o apoio intensivo das Brigadas Internacionais, principalmente dos soviéticos, resultando em um dos episódios mais sangrentos da Guerra Civil Espanhola: a Batalha de Madri.

Esse confronto, ocorrido entre novembro de 1936 e março de 1937, foi o primeiro grande embate das forças nacionalistas em sua tentativa de conquistar a capital espanhola. Outro aspecto importante mencionado por Sira nesse trecho é o apoio militar oferecido por Adolf Hitler e Benito Mussolini a Franco. Esse suporte concretizou a posição dos nacionalistas durante a guerra e marcou o alinhamento do regime franquista com as potências fascistas da época, refletindo o reconhecimento oficial do regime pelos ditadores da Alemanha e da Itália.²⁹

Sira relata que ficou sabendo, ainda pelas ondas do rádio, de dois eventos importantes ocorridos em 1937: “[p]elo rádio e jornal, como sempre, eu acompanhava as notícias da guerra. Morreu o general Mola, começou a batalha de Brunete” (Dueñas, 2019, p. 170).

Apesar de Franco ser o nome principal quando se pensa na Guerra Civil, o golpe de 1936 só ocorreu por conta de Emilio Mola, que tinha um papel essencial e estratégico para os nacionalistas. Junto com Franco, Mola foi responsável por liderar repressão violenta contra os seus opositores em várias regiões da Espanha. A sua morte, sutilmente citada por Sira, ocorreu

²⁹ GOOGLE ARTS & CULTURE. Espanha dividida: a Guerra Civil Espanhola. *Google Arts & Culture*. Disponível em: <https://artsandculture.google.com/story/4wVRBWL5iB8A8A?hl=pt-BR>. Acesso em: 12 dez. 2024.

em junho de 1937, em um acidente de avião, evento que acabou por consolidar ainda mais a posição de Franco como líder supremo das forças nacionais.

Ainda nesse trecho da narrativa, destaca-se a famosa Batalha de Brunete, que foi uma ofensiva republicana realizada no mês seguinte, em julho de 1937, com o objetivo de aliviar a pressão exercida pelos nacionalistas na capital espanhola e no norte do país. Considerada uma das mais sangrentas da história espanhola, a batalha resultou em grandes perdas para o exército republicano, com mais de 25.000 mortos e feridos, incluindo perdas significativas nas Brigadas Internacionais, além da destruição de importantes equipamentos militares. Apesar do esforço republicano, a batalha corroborou o poder e a autoridade de Franco, que demonstrou uma capacidade de reação decisiva, consolidando sua posição como líder estratégico dos nacionalistas.

Na segunda parte do livro, há o anúncio de um dos principais momentos para a trajetória da protagonista: a chegada de Ramón Serrano Suñer ao Marrocos. Em um café com Marcos Logan e Rosalinda, a amante de Beigbeder informa sobre a chegada do “cunhadíssimo”, como era conhecido Suñer.

- Esperamos em breve a visita de dom Ramón Serrano Suñer, cunhado de Franco; imagino que sabe de quem estou falando.
- Sim, claro – corroborou.
- Ele vem ao Marrocos comemorar o aniversário da sublevação, passará três dias aqui. Estão organizando diversos atos para 80studa-lo; ontem, justamente, chegou Dionisio Ridruejo, diretor-geral de Propaganda. Veio coordenar os preparativos com o secretário do Alto Comissariado. Esperamos que você compareça a todos os eventos de caráter oficial nos quais haja representação civil (Dueñas, 2019, p. 205).

Serrano Suñer é uma das figuras mais importantes quando se trata da Guerra Civil Espanhola. Em 1937, ele visitou o Marrocos para celebrar o aniversário da sublevação nacionalista. Além de comemorar a vitória nacionalista, essa celebração possuía um simbolismo significativo, pois o Marrocos cumpria um papel decisivo para Franco, já que os nacionalistas recrutavam soldados mouros para o campo de batalha. Na viagem, Serrano foi acompanhado por Dionisio Ridruejo, um membro importante do regime franquista, que 80studa80 um papel central na difusão da ideologia fascista e nacionalista.

Segundo Brandsch (2023), a recruta de marroquinos para a guerra era facilitada por fatores econômicos e pela forte publicidade da época. Além do pagamento de 4 pesetas, havia uma forte propaganda franquista na região, que pintava a República como uma ameaça ao Islã e apresentava a guerra como uma luta em defesa dos direitos dos marroquinos. Essa narrativa associava Franco à defesa do islamismo, apesar da evidente aliança da Igreja Católica com o regime fascista.

Sobre a vida de Serrano, é Félix quem oferece os detalhes a Sira:

- Como imagino que já deve saber, minha querida, Serrano é cunhado de Franco, casado com Zita, irmã mais nova de Carmen Polo, uma mulher bem mais jovem, mais bonita e menos esticada que a mulher do Caudilho, como pude verificar em fotografias. Dizem que é um sujeito imensamente brilhante, com uma capacidade intelectual mil vezes superior à do Generalíssimo, algo em que este não vê, pelo visto, a menor graça. Antes da guerra, era advogado do Estado e deputado por Zaragoza.

- De direita.

- Obviamente. A sublevação, porém, o pegou em Madri. Foi detido por sua filiação política, esteve detido no presídio Modelo e finalmente conseguiu ser levado para um hospital; tem uma úlcera ou algo assim. Contam que então, graças à ajuda do doutor Marañón, conseguiu fugir dali disfarçado de mulher, com peruca, chapéu e calças arregaçadas por baixo do casaco (Dueñas, 2019, p. 220).

Conforme Hill (2011), Serrano utilizou a influência limitada que ainda possuía para escapar da prisão e evitar a execução pelos republicanos. Durante sua prisão, solicitou a presença do Dr. Marañón, que intermediou sua transferência para uma clínica. Através disso, Serrano disfarçou-se de mulher e conseguiu fugir. Com o apoio da embaixada argentina, ele foi discretamente embarcado em um barco que o transportou para o território francês, onde se reuniu com sua esposa e filhos, permanecendo, assim, fora do alcance dos republicanos. Esses eventos também são detalhados por Félix em sua narrativa, assim como a morte dos irmãos de Suñer:

- E foi embora da Espanha? – perguntei então.

- Não. Desembarcou na França e entrou de novo na zona nacional por terra, com sua mulher e sua penca de filhos, quatro ou cinco, acho.

(...)

Na verdade, além de todas essas maldades que circulam de boca em boca, não consegui obter muita informação sobre a vida privada de Serrano Suñer; lamento, querida. O que sei é que em Madri mataram dois irmãos dele alheios a questões políticas, com quem era muito unido; ao que parece, isso o traumatizou e o estimulou a se envolver ativamente na construção do que eles chamam de a Nova Espanha (Dueñas, 2019, p. 220).

Ainda em seu artigo *The Supreme Brother-in-Law: Ramón Serrano Suñer and Spanish Fascism during the Franco Regime*, Hill (2011) relata que, ao chegar em Alicante após sua fuga, Serrano tomou conhecimento de que, embora tivesse conseguido escapar, seus irmãos José e Fernando não tiveram a mesma sorte. Em uma de suas biografias, Serrano declarou que o assassinato de seus irmãos representou a maior dor de sua vida, ofuscando o reencontro com sua família após a fuga da prisão. Segundo Hill (2011), a perda dos irmãos reacendeu sua indignação contra a República e foi determinante para sua decisão de voltar à Espanha em fevereiro de 1937, com o propósito de apoiar o levante nacionalista contra os republicanos.

Com o retorno de Serrano à Espanha e sua aproximação de Franco, ele ganhou a alcunha de “Cunhadíssimo”. A alcunha “El Cuñadísimo” não se restringia apenas à relação familiar com Franco, mas também refletia o poder e a influência que Serrano exercia no regime durante os primeiros anos da ditadura. Segundo Hill (2011), Franco consultava Serrano sobre várias decisões importantes de seu governo e, inclusive, enviou seu irmão Nicolás para o cargo

de embaixador em Portugal, uma vez que percebeu que Suñer nutria ressentimentos pessoais contra ele.

Serrano ganhou relevância política e desempenhou papéis importantes para o fortalecimento do regime franquista. Entre suas contribuições, destaca-se sua atuação como Ministro do Interior, cargo no qual foi responsável por reorganizar o regime franquista, criando as bases para o controle político e social que tornaram possível a governança autoritária de Franco. Além disso, no trecho do romance, Félix faz referência a uma figura significativa para a História espanhola: José Antonio Primo de Rivera.

- E as pessoas gostam de Serrano? Têm afeto por ele?
- Mais ou menos. Os arrasta-sabres, ou militares de alta graduação, quero dizer, não gostam nada dele. Consideram-no um intruso desagradável; puramente quarteleiro, mas, Serrano, que é mais esperto que todos eles, tenta fazê-los ver que isso seria um disparate, que dessa maneira jamais conseguiriam obter legitimidade e reconhecimento internacional. E Franco, embora não tenha a mínima ideia de política, confia nele nesse sentido. Então, mesmo a contragosto, os outros têm de engoli-lo. Também não convence os falangistas de sempre. Ao que parece, ele era amigo íntimo de José Antonio Primo de Rivera porque haviam estudado juntos na faculdade, mas nunca chegou a militar na Falange antes da guerra. Agora sim: entrou de cabeça e é mais papista que o papa; mas os falangistas de antes o veem como um arrivista, um oportunista recém-convertido (Dueñas, 2019, p. 221).

José Antonio Primo de Rivera foi o fundador da Falange Espanhola, movimento que desempenhou um papel central no início do regime franquista. Filho de Miguel Primo de Rivera, ditador espanhol entre os anos de 1923 e 1930, José teve formação política radical e foi um dos principais defensores da ideia de um Estado corporativo e autoritário, inspirados pelo fascismo italiano.

Rivera era tão próximo de Suñer na época, que foi convidado para ser o padrinho do seu casamento. De acordo com Hill, embora Suñer não tenha aderido à Falange inicialmente, sua relação com Rivera foi fundamental para os desdobramentos futuros do regime franquista. No entanto, quando foi convidado a se juntar à nascente Falange, Serrano recusou educadamente. O principal motivo pelo qual Serrano não se uniu à Falange nesse momento foi o fato de que, ao retornar à divisão principal das forças da direita, José Antonio estava dedicado a contornar totalmente a estrutura da República, e Serrano simplesmente não estava. Em uma entrevista de 1982, Serrano falou sobre o encontro em que José Antonio lhe pediu para se juntar à Falange, e ele respondeu ao amigo dizendo simplesmente:

“José, eu não me sinto tão revolucionário quanto você... Eu sou um reformista”. Todavia, a falha de Serrano em se juntar à Falange não necessariamente se correlaciona com uma rejeição completa de sua ideologia; de fato, ele respeitava as políticas de José Antonio, especificamente no que diz respeito à natureza da Pátria espanhola. Embora não tenha agido de maneira tão radical em relação a esses sentimentos durante o período da República, ainda assim, essa tentativa de José Antonio de envolver Serrano na Falange plantou as sementes ideológicas que mais

tarde moldariam fundamentalmente seu caráter político na Espanha nacionalista durante os anos de guerra (2011, p. 34 – 35. Tradução nossa).³⁰

A relação entre Rivera e Serrano Suñer foi marcada por uma forte colaboração, especialmente no contexto da Guerra Civil Espanhola e do crescimento do regime franquista. Ainda que a Falange tenha surgido principalmente como uma força política independente, após a morte de Rivera, ela se fundiu com outras facções nacionalistas, incluindo os carlistas e outros grupos de direita. Foi Serrano Suñer quem atuou como intermediário na unificação dessas forças com a Falange, concretizando o movimento nacionalista como um todo. Após sua prisão e seu subsequente retorno à Espanha, Serrano tornou-se um fervoroso defensor da Falange, com o objetivo de fortalecer o poder de Franco. A morte de Rivera teve um papel importante na aproximação entre Franco e os movimentos nacionalistas e Serrano, como aliado próximo de Franco e defensor da Falange, desempenhou uma função crucial na ascensão do legado de Rivera dentro do regime franquista.

Na narrativa, durante a festa em homenagem à visita de Serrano, Sira ficou cara a cara com o “cunhadíssimo”. Em determinado momento da festa, Marcus Logan, jornalista aliado ao governo inglês, solicita que Sira se aproxime de Serrano para tentar identificar qual o objeto que estava passando de mão em mão enquanto conversava com alguns alemães. A protagonista então deixa cair o pó compacto perto do pequeno grupo e se vê frente a frente com Suñer.

Amaldiçoei Marcus Logan por me fazer embarcar naquela estúpida aventura e a mim por ter aceitado. Estive muito mais perto de Serrano Suñer que qualquer convidado: seu rosto ficou praticamente colado ao meu, nossos dedos haviam se tocado, sua voz soou em meu ouvido com uma proximidade que havia beirado a intimidade. Eu havia me exposto perante ele como uma frívola desastrada. (...) E tudo isso para nada; para verificar, apenas, que o que o grupo havia contemplado com aparente interesse era um punhado de fotografias nas quais não consegui distinguir uma única pessoa conhecida (Dueñas, 2019, p. 234 – 235).

Após esse primeiro contato, Sira dirige-se ao banheiro, mas acaba se perdendo no interior do casarão. Ao ouvir a voz de Serrano em um dos corredores, entra rapidamente em um cômodo aleatório. Logo em seguida, Serrano e um alemão também entram no mesmo local, que ela percebe ser a sala particular de Beigbeder. Para evitar ser descoberta, Sira se esconde dentro do cômodo e acaba escutando a conversa entre Serrano e o alemão, que, posteriormente,

³⁰ Do original : *However, when asked to join the fledgling Falange, Serrano politely declined. The main reason for which Serrano did not join the Falange at this time was the fact that, in returning to the main division of forces on the Right, José Antonio was dedicated to circumventing the structure of the Republic altogether, and Serrano simply was not. In a 1982 interview, Serrano spoke about the encounter in which José Antonio asked him to join the Falange, and he responded to his friend by simply saying, “José, I do not feel as revolutionary as you do...I am a reformer.” (...) However, Serrano’s failure to join the Falange does not necessarily correlate to a complete rejection of its ideology; indeed, he respected José Antonio’s policies, specifically in regards to the nature of the Spanish Patria. Though he did not act as radically on these feelings during the time of the Republic, nevertheless, this attempt to pull Serrano into the Falange fold by José Antonio did sow the ideological seeds which would later fundamentally shape his political character in Nationalist Spain during the war years.*

identifica como Johannes Bernhardt, uma figura histórica inserida na narrativa ficcional. Durante essa ocasião, Sira obtém informações relevantes, que são logo repassadas a Marcus Logan.

- Antenas – esclareci. – Grandes antenas. Três. De uns cem metros de altura, sistema console e marca Electro-Sonner. Os alemães querem instalá-las para interceptar o tráfego aéreo e marítimo no Estreito e enfrentar a presença dos ingleses em Gibraltar. Estão negociando a montagem ao lado das ruínas de Tamuda, a alguns quilômetros daqui. Em troca da autorização expressa de Franco, o exército nacional receberá um crédito substancial do governo alemão. Tudo será feito por meio da empresa Hisma, da qual Johannes Bernhardt é socio principal; foi com ele que Serrano fechou acordo. Estão tentando deixar Beigbeder de fora, querem esconder o assunto dele (Dueñas, 2019, p. 240).

Johannes Bernhardt desempenhou um papel fundamental na relação entre o regime franquista e a Alemanha nazista. Segundo Joan Salazar (2023)³¹, Bernhardt foi responsável pela coordenação de mais de 250 empresas dedicadas a apoiar o esforço de guerra franquista durante a Guerra Civil Espanhola. Sua atuação foi essencial para garantir o fornecimento de recursos militares e financeiros que contribuíram significativamente para o fortalecimento das forças lideradas por Francisco Franco.

Segundo Murad (2021), no início do confronto, a Alemanha recusou qualquer pedido de ajuda feito pelos nacionalistas e não queria se envolver no conflito, visto que Hitler não tinha interesses econômicos e políticos na região. Foi por conta do intermédio de Bernhardt, o qual convenceu Hitler, que Franco enfim teve o apoio alemão. Foi através dele que Hitler providenciou a ponte aérea imprescindível para transportar as tropas da África até a Península e o envio de material bélico que seria entregue por Salazar. Ainda de acordo com Murad (2021), esse apoio dos nazistas foi importante para a vitória nacionalista e para a expansão do próprio nazismo, visto que a Guerra Civil foi um laboratório de guerra para testes e treinamentos alemães, basilares para o exército alemão no início da Segunda Guerra Mundial.

Foi através de Bernhardt que Franco assegurou empréstimos e financiamento da Alemanha, em troca de concessões econômicas e minerais após a vitória dos nacionalistas, principalmente o minério de ferro e outros recursos considerados estratégicos. A empresa citada por Sira também é real. A HISMA, Hispano-Marroquí de Transportes, serviu como intermediária para transportar e distribuir a ajuda alemã à Espanha. Além da HISMA, a Electro-Sonner, citada pela costureira, também era uma empresa real que atuava no setor de engenharia elétrica e era utilizada como fachada para as operações nazistas, facilitando o comércio entre a Alemanha e os nacionalistas. Na conversa ouvida por Sira, Johannes cita Gibraltar, que tinha

³¹ APUNT MEDIA. *Johannes Bernhardt, el nazi al qual Franco va regalar una casa a Dénia per haver-lo ajudat en l'alçament*. 2023. Disponível em: https://www.apuntmedia.es/alacarta/articles/johannes-bernhardt-nazi-qual-franco-va-regalar-una-casa-denia-haver-ajudat-l-alcament_1_1619178.html. Acesso em: 02 jan. 2025.

um papel importante para os nazistas, visto que a Alemanha estava interessada em enfraquecer a posição britânica na região para ganhar controle sobre o Mediterrâneo. O plano alemão para capturar a região realmente existiu e se chamou Operação Félix, mas nunca foi executado de fato. A conversa entre as duas figuras na trama faz referência à instalação de uma rede de inteligência que incluía monitorar a região de Gibraltar e, posteriormente, conquistar a base militar britânica.³²

No início da terceira parte da narrativa, a protagonista cita o fim da Guerra Civil Espanhola. O marco que sinaliza o fim do conflito, também presente na narrativa, é representado pela publicação do último informe de guerra. Desde o começo da guerra, desencadeada por um golpe de Estado, nota-se o desmoronamento da resistência republicana, que culminou na rendição definitiva após a captura de Madri pelas tropas lideradas por Franco. Contudo, o fim do conflito não trouxe alívio imediato; pelo contrário, inaugurou um período de incertezas quanto ao futuro do país. A instauração da ditadura franquista, que se estendeu até 1975, moldou profundamente a estrutura política, social e cultural da Espanha.³³

No dia 1º de abril de 1939 foi publicado o último informe de guerra; a partir de então, não houve mais lados, nem dinheiro, nem uniformes que dividissem o país. Pelo menos, foi o que contaram. Minha mãe e eu recebemos a notícia com sensações confusas, incapazes de imaginar o que aquela paz traria consigo.
- O que vai acontecer agora em Madri, mãe? O que vamos fazer nós duas?
Falávamos quase em sussurros, inquietas, observando da varanda a agitação do povo na rua. Ouviam-se próximos os gritos, a explosão da euforia e os nervos liberados (Dueñas, 2019, p. 257).

Assim como o fim da guerra nacional espanhola, também é destacado, com data precisa, um dos fatos que levaram ao início da Segunda Guerra Mundial:

[n]o dia seguinte a sua partida, dia 3 de setembro de 1939, diante da negativa alemã a se retirar da invadida Polônia, a Grã-Bretanha declarou guerra à Alemanha e a pátria de Rosalinda Fox entrou no que acabaria sendo a Segunda Guerra Mundial, o conflito mais sangrento da história (Dueñas, 2019, p. 261).

A declaração de guerra em 1939 marca o começo da Segunda Guerra Mundial para a Grã-Bretanha e a França, que passaram a combater o expansionismo nazista. Alguns meses antes, em março de 1939, a Grã-Bretanha e a França fizeram um pacto em defesa da Polônia, para garantir apoio militar caso o país fosse atacado³⁴. Quando a Alemanha invadiu o país, a Grã-Bretanha e a França exigiram a retirada das tropas alemãs; e, com a recusa de Hitler, ambos

³² WIKIPÉDIA. *Espanha durante a Segunda Guerra Mundial: Operação Felix*. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Espanha_durante_a_Segunda_Guerra_Mundial#Opera%C3%A7%C3%A3o_Felix. Acesso em: 02 jan. 2025.

³³ BRASIL ESCOLA. *Guerra Civil Espanhola*. Disponível em: <https://brasilescola.uol.com.br/historiag/guerra-civil-espanhola.htm>. Acesso em: 20 jan. 2025.

³⁴ SALGUEIRO, Edilson. 3 de setembro na história: França e Reino Unido declaram guerra à Alemanha. *Revista Oeste*, 3 set. 2024. Disponível em: <https://revistaoste.com/historia/3-de-setembro-na-historia-franca-e-reino-unido-declaram-guerra-a-alemanha/>. Acesso em: 20 jan. 2025.

os países declararam guerra à Alemanha. Mais uma vez Dueñas cita uma data histórica de relevância mundial na trama, demonstrando como História e Literatura compartilham elementos essenciais na sua composição.

Após a entrada britânica na Segunda Guerra Mundial, Dueñas introduz um personagem histórico muito importante na narrativa: Sir Samuel Hoare, embaixador britânico que, além de ter sido uma peça-chave para a Inglaterra, tem ligação com o futuro da protagonista, visto que foi uma pessoa envolvida em esquemas de espionagem na vida real. Antes de introduzir o personagem na narrativa, a narradora enfatiza que essa pessoa tem um papel chave na vida de todo mundo, inclusive na dela: “(...) até maio de 1940, quando Churchill foi nomeado primeiro-ministro e decidiu substituir de maneira fulminante seu representante diplomático na Espanha. E, a partir de então, a situação mudou. De forma radical. Para todos” (Dueñas, 2019, p. 264).

Antes de adentrar na parte do livro que trata das características de Hoare, é importante enfatizar a importância de Churchill para a Segunda Guerra e também para a temática do livro: a espionagem. O primeiro-ministro inglês Winston Churchill teve um papel fundamental no fortalecimento e na utilização da espionagem como ferramenta estratégica durante a Segunda Guerra Mundial. Ele foi o responsável por criar o SOE (*Special Operations Executive*), em 1940, com o objetivo de realizar espionagem, sabotagem e apoiar movimentos de resistência nos territórios ocupados pelo Eixo. É, inclusive, para esse grupo especial de espionagem que a protagonista é recrutada e começa a espionar para o governo britânico.

Em seu artigo *Mulheres, espionagem e serviço secreto: uma análise prosopográfica nas duas guerras*, Pacheco (2022) observa que a Inglaterra ficou em uma posição crítica após Hitler tomar a França em junho de 1940, o que acabava por deixar boa parte da Europa em mãos alemãs e isolando as ilhas britânicas. Por essa razão, buscando enfraquecer os adversários através das linhas inimigas, Churchill criou a SOE. Esse grupo foi famoso por recrutar um número significativo de mulheres, que desempenharam um papel inovador para a época ao reconhecer sua importância nas operações clandestinas durante a guerra. Como mulheres históricas que fizeram parte do grupo, Pacheco (2022) cita como exemplo Violette Szabo, uma agente britânica que operou na França ocupada e realizou missões de sabotagem, ajudando a resistência: “[a]pós uma missão bem-sucedida, na qual se destacou, Violette acabou sendo capturada. Foi executada com um tiro na nuca em 1945, no campo de concentração Ravensbrück. Tinha apenas 24 anos” (Pacheco, 2022, p. 85).

No romance de Dueñas, Sira é uma protagonista que dialoga com a realidade histórica, visto que é uma representação de agentes que realmente foram importantes para o grupo de Churchill. A transformação de uma mulher comum em espiã é um exemplo de como a literatura dialoga com a história e oferece uma narrativa que deixa em evidência a contribuição feminina em um campo extremamente masculino e perigoso como a guerra. A personagem une a sua personalidade e desenvolvimento à inteligência, bravura e estratégia, que foram essenciais para que mulheres comuns pudessem enfrentar os regimes totalitários de outrora. A criação dessa personagem, que também é narradora e conta a história através da sua perspectiva, é uma maneira que a autora encontrou de destacar a coragem das espiãs durante a guerra e também de perpetuar a memória e a consolidação da mulher na literatura histórica sobre a espionagem.

No capítulo 35, Sira narra particularidades sobre a chegada de Sir Samuel Hoare à Espanha. Ele foi a peça chave de Churchill para o enfraquecimento de Hitler na Segunda Guerra e foi um dos responsáveis por criar campanhas de desinformação contra o regime de Franco e também frear as relações entre os dois ditadores.

Sir Samuel Hoare chegou a Madri no final de maio de 1940 ostentando o pomposo título de embaixador extraordinário em missão especial. Jamais havia pisado solo espanhol, nem falava uma palavra de nossa língua, nem mostrava a menor simpatia por Franco e seu regime, mas Churchill pôs nele toda sua confiança e o incitou a aceitar o cargo: a Espanha era uma peça-chave para o futuro da guerra europeia, e ele queria ali um homem forte segurando sua bandeira. Para os interesses britânicos, era básico que o governo espanhol mantivesse uma postura neutra no que dissesse respeito a um Gibraltar livre de invasões e evitasse que os portos do Atlântico caíssem nas mãos dos alemães (Dueñas, 2019, p. 265).

Em seu artigo *La 87studa87idade de España y Portugal em la Segunda Guerra Mundial desde la perspectiva Británica: la misión Hoare em Madrid*, o estudioso João Fernandes corrobora com a descrição de Sira sobre a importância de Hoare em solo espanhol a fim de frear o avanço alemão na Segunda Guerra Mundial. Em seu artigo, Fernandes (2018) revela que havia três fatores que elegiam a Espanha como um espaço incontestável para a Inglaterra atingir seu objetivo: os fatores estratégicos, econômicos e políticos. Em se tratando do ponto de vista econômico, a Espanha estava enfraquecida. A guerra civil provocou um grande colapso econômico no país, e uma ajuda exterior poderia evitar que os espanhóis entrassem em uma crise alimentar devastadora. Para a Inglaterra, era essencial evitar que a Alemanha se tornasse a salvadora do país e aumentasse a sua influência em solo espanhol, que já era grande, visto que a aproximação entre Hitler e Franco só crescia à medida que a guerra civil ia durando, como é descrito pela própria Sira.

À medida que se acomodava ao país, Hoare foi tomando consciência do longo alcance do poder dos alemães na vida espanhola, de suas extensas ramificações em quase todos os setores da vida pública. Empresários, executivos, agentes comerciais, produtores de cinema; pessoas dedicadas a atividades diversas com excelentes

contatos na administração e no poder trabalhavam como agentes a serviço do nazismo. Logo soube também da mão de ferro que pesava sobre os meios de comunicação. A assessoria da imprensa da Embaixada da Alemanha, com plena autorização de Serrano Suñer, decidia diariamente que informação sobre o Terceiro Reich se publicaria na Espanha, como e com que palavras, inserindo à vontade toda a propaganda nazista que quisessem em todo o jornal espanhol (Dueñas, 2019, p. 267).

Hoare tem um papel fundamental na trajetória de Sira, visto que é a partir da chegada dele e da inserção da SOE em solo espanhol que a protagonista recebe o convite para integrar o grupo e se tornar espiã. O convite, na narrativa, é feito por Rosalinda Fox, que apresenta o grupo a Sira e explica sua finalidade.

- Estamos ajudando a montar em Madri uma rede de colaboradores clandestinos associados ao Serviço Secreto britânico. Colaboradores desvinculados da vida política, diplomática ou militar. Gente pouco conhecida que, sob a aparência de uma vida normal, fica sabendo de coisas e depois transmite ao SOE. (...)
- Bem, não pense que eu estou acostumada a toda essa terminologia. Para mim também é tudo praticamente novo, tive de aprender muito. Juan Luis, como lhe disse por carta, estreitou suas relações com nosso embaixador Hoare nos últimos tempos. E, agora que está com os dias contados no ministério, ambos decidiram trabalhar em conjunto. Hoare, porém, não controla as operações do Serviço Secreto em Madri. Digamos que supervisiona, que é o último responsável. Mas não as coordena pessoalmente (Dueñas, 2019, p. 273).

Após ser abordada por Rosalinda, Sira procura respostas sobre o que fazer e questiona sua mãe, que vivenciou o início da guerra na Espanha, visto que a mãe que retornou para os seus braços não é a mesma que ela deixou em Madri. Sira busca o apoio da matriarca para decidir o que fazer com a proposta da amiga:

- Vá com eles, filha. Ajude, colabore. Nossa pobre Espanha não pode entrar em outra guerra, não tem mais forças.
- Mas, mãe...
- Não me deixou prosseguir.
- Você não sabe o que é viver em guerra, Sira. Você não acordou, dia após dia, com o barulho das metralhadoras e a explosão dos morteiros. Você não comeu lentilhas com bicho mês após mês, não viveu um inverno sem pão, sem carvão e sem vidro nas janelas. Não viu olhos cheios de ódio, de medo, ou das duas coisas ao mesmo tempo. A Espanha inteira está arrasada, ninguém mais tem forças para suportar de novo o mesmo pesadelo. A única coisa que o país pode fazer agora é chorar seus mortos e seguir em frente com o pouco que lhe resta. (...)
- Se eu fosse você, ajudaria os ingleses, faria o que me pedissem. Eles trabalham em seu próprio benefício, disso não tenha dúvidas. Fazem tudo isso por sua pátria, não pela nossa. Mas se seu benefício favorecer a todos nós, bendito seja Deus (Dueñas, 2019, p. 283)

Dolores, mãe de Sira, é uma personagem que representa a população espanhola durante a guerra civil, sendo uma demonstração das condições de extrema miséria que foram agravadas pela escassez de suprimentos e pelo colapso das estruturas econômicas do país. Durante toda a narrativa, encontram-se alusões à situação dos espanhóis durante a guerra, visto que Sira está situada longe dela. Esse momento da narrativa é a primeira vez em que Dolores relata para Sira o que, indiretamente, sofreu morando em Madri naquela época. A guerra trouxe consigo o bloqueio de alimentos e de recursos básicos para regiões inteiras, que passaram a sofrer fome severa, principalmente nos territórios controlados pelos republicanos, já que várias cidades

foram submetidas a intensos cercos militares. Apesar de não relatar o que passou em Madri, a aparência de Dolores ao chegar também é um reflexo do estado do país.

Ela chegou esquelética, em uma tarde de nuvens, com as mãos vazias e a alma em fragalhos, tendo como bagagem apenas sua velha bolsa, o vestido que usava e um passaporte falso preso com um alfinete à alça do sutiã. Parecia ter envelhecido vinte anos: a magreza marcava as órbitas de seus olhos e os ossos das clavículas, e os primeiros fios de cabelo grisalho isolados que eu recordava já eram grandes mechas cinza. (...) Demorou a se aclimatar; jamais teria imaginado ver minha mãe assim. A Dolores decidida, a que sempre estive no comando com a palavra certa no momento oportuno, deixara lugar a uma mulher discreta e amedrontada que me custava reconhecer (Dueñas, 2019, p. 254).

Em outro momento da narrativa também são encontrados resquícios da fome que Madri enfrentava por conta da sua situação política e econômica. Quando, por exemplo, Sira precisa recrutar uma pessoa para ajudá-la em seu ateliê e decide recorrer à sua antiga patroa, dona Manuela, a espanhola oferece um café para a protagonista e dá indícios do racionamento de comida que existia naquela época.

Sente-se, filha, sente-se. Quer beber alguma coisa? Um cafezinho? Não é café de verdade, mas chicória torrada, você sabe que é difícil arranjar comestíveis nestes tempos, mas com um pouco de leite se disfarça o sabor, embora cada dia esteja mais aguado, o que vamos fazer? Açúcar não tenho, pois dei meu cupom de racionamento para uma vizinha para as crianças dela; na minha idade tanto faz (Dueñas, 2019, p. 313).

Após uma conversa com sua mãe, Sira decide ajudar a Inglaterra com informações para a guerra. Nesse momento, entra em cena outro personagem importante e já citado na pesquisa: Alan Hillgath, que coordena Sira e a informa sobre qual o seu papel na espionagem.

Sira se torna uma peça-chave para a espionagem por ter acesso às mulheres dos altos oficiais nazistas, já que muitas casas de costura fecharam durante a guerra. Havia uma escassez de tecidos naquela época: “com algodão fazem uniforme; com o linho, ataduras: qualquer tecido tem um destino mais prioritário que a moda” (Dueñas, 2019, p. 276). Sira, então, ao retornar a Madri, poderia levar os tecidos do Marrocos e virar uma costureira de referência, visto que poderia suprir a necessidade das mulheres da sociedade alemã que frequentavam Madri naquela época.

O ateliê seria ponto de encontro e local ideal para colher informações sobre os grandes nomes políticos e econômicos daquele período. Hillgath passa uma lista de grandes nomes que poderiam ser citados no ateliê e que poderia ser útil como, por exemplo, Elena Borkowski, casada com Hans Lazar, chefe de Imprensa e Propaganda da embaixada alemã; Elsa Brusckmann, adoradora de Hitler; condessa Mechthild Podewils, amiga de um alto comandante alemão e Sonsoles de Icaza, marquesa de Llanzol, considerada amante de Serrano Suñer. Todas as mulheres citadas realmente existiram e eram ligadas a nomes importantes da História. Após esse encontro com Hillgath, Sira é oficialmente uma espiã da SOE:

- Você não me conhece, e eu não a conheço. Jamais nos vimos. E quanto a sua afiliação ao Serviço Secreto britânico, a partir deste momento, você, para nós, deixa de ser a cidadã espanhola Sira Quironga ou a marroquina Arish Agoriuq. Será apenas a agente especial do SOE de codinome Sidi e base de operações na Espanha. O menos convencional de todos os recentes recrutamentos, mas, sem dúvida, um dos nossos (Dueñas, 2019, p. 304).

Além de transmitir os percalços da guerra e os principais momentos históricos da Espanha, também são encontrados no romance alguns trechos que aludem à história do Protetorado Espanhol.

E também graças a Félix soube da função de meus compatriotas espanhóis naquela terra distante. Soube que a Espanha exercia seu protetorado em Marrocos desde 1912, alguns anos depois de assinar com a França o Tratado de Algeciras, pelo qual, como costuma acontecer com os parentes pobres, coube à pátria hispânica a pior parte do país, a menos próspera, a mais indesejável. A costela da África, diziam. A Espanha buscava várias coisas ali: reviver o sonho imperial, participar da divisão do festim colonial africano entre as nações europeias, nem que fosse com as migalhas que as grandes potências lhe concederam (Dueñas, 2019, p. 148).

O Protetorado Marroquino desempenhou um papel estratégico para Franco e suas forças nacionalistas. Brandsch (2023) afirma que o Marrocos Espanhol foi uma base militar e de recrutamento crucial para o início da guerra. A tropa franquista era composta principalmente por soldados marroquinos e foram importantes para as primeiras vitórias franquistas no território da Espanha. Além disso, o Protetorado oferecia suporte militar também para a Alemanha e a Itália, servindo com recursos financeiros provenientes da exploração econômica local e de minerais e mercadorias que ajudaram a sustentar os anos da ditadura.

Ao final do romance, é encontrado um epílogo que mantém a obra aberta para uma possível sequência e que traz à tona informações dos principais personagens que atravessaram a vida de Sira. A protagonista inicia o epílogo afirmando que tudo o que foi narrado é a sua própria história, fazendo uma breve referência aos acontecimentos históricos retratados:

[o] que aconteceu na Espanha depois da guerra europeia e o rastro de muitas das pessoas que circularam por este relato daqueles anos se encontra nos livros de história, nos arquivos e nas hemerotecas. Porém, vou sintetizar tudo aqui, caso alguém se interesse por saber que fim levaram todos eles. Tentarei fazer direitinho; afinal de contas, esse foi sempre meu trabalho: casar partes e compor peças com harmonia (Dueñas, 2019, p. 457).

A narradora apresenta, de forma reflexiva, o destino dos principais personagens históricos e fictícios que cruzaram seu caminho ao longo da trama. Por meio da escrita habilidosa de Dueñas, Sira — que assumiu múltiplas identidades ao longo da trama — resgata, de forma didática e poética, as memórias da guerra e os impactos que ela deixou tanto em sua própria vida, como personagem fictícia, quanto na de seus leitores, que representam a realidade. A narrativa, assim, torna-se uma ferramenta de preservação da memória histórica, trazendo à tona os anos de repressão e esquecimento impostos pela ditadura. Nesse contexto, a literatura cumpre seu papel essencial de reacender lembranças que, ao serem rememoradas, servem como

um alerta para que erros do passado não sejam repetidos no futuro e, principalmente, no presente.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entre fios e tramas, esta pesquisa surgiu com o objetivo de traçar as linhas invisíveis que moldam a História e a Literatura no decorrer dos anos. Em um primeiro momento, traçaram-se aproximações e distanciamentos entre Literatura e História e de como o debate acerca desses campos de conhecimento não são recentes. Notou-se que ambas as disciplinas representam formas de expressar e interpretar o mundo, sendo o ato de narrar um artifício comum tanto nas escritas dos historiadores quanto nas linhas dos literatos. A linguagem é, portanto, o ponto de convergência e distinção entre essas áreas do conhecimento, estabelecendo uma conexão entre realidade e imaginação que persiste apesar das diversas tentativas de separação entre elas.

O entrelaçar da História com a Literatura possibilitou uma ampliação do olhar sobre o mundo e sobre sua própria sociedade. Ao considerar a análise de textos literários para compor a sua construção histórica, a História, como área de estudo, embarcou em um campo privilegiado de investigação histórica, ampliando o seu entendimento no que tange às representações construídas na sociedade. Com a evolução dos estudos historiográficos e o nascimento da História Cultural, destacou-se a Literatura como o testemunho ou documentação histórica, o que valorizou o texto ficcional como fonte para desbravar o mundo através da sua linguagem metafórica e poética.

História e Literatura são, portanto, formas de compreender o mundo, oferecendo abordagens distintas para interpretar os acontecimentos humanos. O encontro entre ambas permite ao leitor mergulhar em suas narrativas e encontrar a si mesmo e à sua própria história. A Literatura é uma aliada importante para a História, pois possibilita ao historiador alcançar realidades silenciadas pela potência e permite observar o mundo através de outra perspectiva.

Em *O tempo entre costuras* encontra-se o casamento perfeito entre as duas disciplinas. E, para entender melhor a composição da obra, fez-se necessário estudá-la nos moldes da teoria literária. Para tanto, e para a construção da pesquisa, foi necessário enquadrar a obra em um gênero literário. Por não se encaixar totalmente nos pressupostos observados em obras fictionais pertencentes à metaficção, a obra de Dueñas ampliou esta pesquisa, sendo necessário, então, entender e adentrar na evolução do romance histórico que se conhece a partir da obra de Walter Scott.

A partir do modelo scottiano, o romance histórico evoluiu rapidamente e possibilitou diversas transformações, utilizando-se de técnicas como a carnavalização, a paródia e a intertextualidade, por exemplo. A busca de um enquadramento para a obra de Dueñas

possibilitou a descoberta e a segmentação dos romances em três fases: fase acrítica, fase desconstrucionista e fase de mediação – definições estabelecidas recentemente pelo brasileiro Gilmei Fleck que ainda são pouco estudadas, mas enriquecedoras para a teoria literária.

Apesar da diferença presente entre as fases, nota-se que as tramas históricas revisitam a história e buscam preencher as lacunas deixadas pelos documentos oficiais, oferecendo novas versões de um passado que fora esquecido.

Após análises e comparações, a presente pesquisa definiu a obra como romance histórico de mediação, considerando o seu papel em transitar entre a memória individual da protagonista e as memórias coletivas de uma sociedade marcada por um regime autoritário. A história de Sira não apenas reflete as transformações individuais de uma mulher em tempos de adversidade, mas também funciona como uma lente para entender os contextos históricos que moldaram a Espanha do século XX. A literatura, nesse sentido, torna-se um espaço para preservar e reconstituir memórias, criando diálogos entre diferentes temporalidades. A obra de Dueñas exemplifica como a ficção pode servir como um canal de resgate da História, oferecendo não apenas conhecimento sobre o passado, mas também uma reflexão profunda sobre sua influência no agora.

A escrita de Dueñas direciona o leitor a uma experiência imersiva, ressaltando a complexidade da História espanhola e as consequências do autoritarismo e da guerra na vida das pessoas. A romancista, assim, consolida-se como uma mediadora entre o passado e o presente, conectando os leitores contemporâneos a uma narrativa que preserva e enriquece a memória coletiva.

A trama de Dueñas revela-se uma contribuição significativa para compreender o passado silenciado pela ditadura franquista na Espanha. Por meio de uma narrativa envolvente, o romance resgata eventos históricos marcantes e apresenta personagens reais, como Serrano Suñer e Beigbeder, inserindo-os em uma trama que mescla ficção e realidade. Essa abordagem literária, proposta pela escritora, permite que elementos cruciais da história espanhola sejam acessíveis a um público mais amplo, ao mesmo tempo em que evidencia os desafios políticos, sociais e culturais enfrentados durante o período da Guerra Civil e os anos iniciais do regime franquista. Dessa forma, a obra desempenha um papel importante na preservação da memória histórica, funcionando como uma ponte entre as gerações contemporâneas e os acontecimentos de um passado que, por muito tempo, foi apagado ou ignorado.

Além disso, ao trazer à tona episódios históricos e retratar com sensibilidade as consequências de um regime autoritário sobre a vida das pessoas, *O tempo entre costuras*

reafirma o papel da literatura como um instrumento de resistência e memória. A inclusão de personagens históricos e de momentos decisivos, como as tensões diplomáticas causadas pela Segunda Guerra Mundial e os bastidores da espionagem, reforça a importância de revisitar e refletir sobre os “anos esquecidos”. A obra, portanto, não apenas contribui para o entendimento do impacto da ditadura franquista, mas também desafia o esquecimento, mantendo vivo o debate sobre as implicações desse período na construção da identidade espanhola contemporânea.

Obras como essa são de profunda importância para a construção da consciência identitária, social e política atualmente. Por meio da personagem Sira Quiroga, o leitor é conduzido por eventos cruciais do século XX, como a Guerra Civil Espanhola e os bastidores diplomáticos e de espionagem durante a Segunda Guerra Mundial. Essa construção narrativa permite que as experiências pessoais de Sira se entrelacem com os acontecimentos históricos, criando uma dimensão de memória coletiva que conecta o leitor ao passado. Assim, a autora resgata episódios que, muitas vezes, foram deliberadamente silenciados pelo regime franquista, devolvendo-lhes o protagonismo e a visibilidade que merecem.

Atualmente, há um crescente fortalecimento de governos ditatoriais, cujo avanço está intrinsecamente ligado ao fortalecimento de visões extremistas e nacionalistas que ameaçam a convivência pacífica e democrática. Esses regimes, que se sustentam pela repressão e pela intolerância, acabam por fragilizar os direitos de ir e vir e as liberdades fundamentais tão recentemente conquistadas, reacendendo um passado sombrio, porém não tão distante da História mundial.

Tramas como a retratada no romance espanhol já foram trazidas à tona de diversas maneiras e perspectivas, especialmente em livros e filmes e alertam, constantemente, sobre os perigos do autoritarismo e da alienação da população. Ao se revisitar narrativas como a de Sira, deve-se refletir sobre as dolorosas lições que a humanidade aprendeu com os horrores de um passado sangrento, além de resgatar a importância de resistir e preservar a memória coletiva.

A literatura e as demais expressões artísticas têm sido formas de sobrevivência e resistência diante das adversidades. Elas servem como faróis que iluminam a Humanidade em tempos de trevas e lembram que, diante da ascensão do ciclo sombrio que ameaça retornar aos dias atuais, é fundamental unir forças para combater as ideias que buscam segmentar e classificar as sociedades.

A História e a Literatura, como fios entrelaçados, não se limitam a remendar o passado, mas também a costurar a memória coletiva de forma a alertar para que os erros do ontem não

se repitam no presente e, principalmente, no futuro. Assim como um alinhavo cuidadoso, as palavras tecem o registro das vivências passadas, moldando, por meio da narrativa, as lições que, ao serem resgatadas, buscam evitar que as tramas da história se desenrolem de forma trágica novamente.

REFERÊNCIAS

- ÁINSA, Fernando. **La nueva novela histórica latinoamericana**. México: Plural, 1991
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **História: a arte de inventar o passado. Ensaio de teoria da história**. São Paulo: Edusc, 2007.
- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Ediouro, 1990.
- BARTHES, Roland. O discurso da História. In: **O Rumor na Língua**. São Paulo, Brasiliense: 1988
- BASTOS, Alcmeno. **Introdução ao romance histórico**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2007
- BERNARDO, Gustavo. **O livro da metaficção**. Rio de Janeiro: Tinta Negra Bazar Editorial, 2010.
- BOECHAT, Maria Cecília Bruzzi et al. **Romance histórico: recorrência e transformações**. Belo Horizonte: FALÉ/UFMG, 2000
- BORGES, Valdeci Rezende. História e Literatura: Algumas Considerações. **Revista de Teoria da História**, Goiânia, v. 3, n. 1, p. 94–109, 2014. Disponível em: <https://revistas.ufg.br/teoria/article/view/28658>. Acesso em: 23 set. 2024.
- BOTOSO, Altamir. Romance histórico e pós-modernidade. **Revista de Letras da Universidade Católica de Brasília**. Brasília, v.3, n.1/2, p.37-47, dez/2010
- BRANCO, M. R. Romance histórico: do clássico ao contemporâneo/Historical romance: from classic to contemporary. **Brazilian Journal of Development**, [S. l.], v. 6, n. 7, p. 45425–45443, 2020. DOI: 10.34117/bjdv6n7-241. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/12989>. Acesso em: 25 set. 2024.
- BRANDÃO, Helena & MICHELETTI, Guaraciaba. Cópia e leitura oral: estratégias para ensinar. In: CHIAPPINI L. **Aprender e ensinar com textos didáticos e paradidáticos**. São Paulo. Editora Cortez, 2002
- BORGES, Valdeci Rezende. História e literatura: algumas considerações. *Revista de Teoria da História*, Goiânia, ano 1, n. 3, p. 98, jun. 2010.
- BRANDSCH, Noah. Os mouros e o Exército franquista durante a Guerra Civil Espanhola. **Esquerda Diário**, 2023. Disponível em: <https://www.esquerdadiario.com.br/Os-mouros-e-o-Exercito-franquista-durante-a-guerra-civil-espanhola-54502>. Acesso em: 12 dez. 2024.

BURKE, Peter. **A escrita da história: novas perspectivas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 1992.

_____. **A Escola dos Annales (1929-1989): a revolução francesa da historiografia**. Tradução: Nilo Odalia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.

CARVALHO, M.L.F.L. Literatura, crítica literária e imaginação histórica: desafios da linguagem. **Polifonia (UFMT)**, v. 01, p. 109-122, 2009

DEL PINO, Domingo. Rosalinda Powell Fox, ¿espía, amante, aventurera aristocrática? Con una vida llena de misterios, esta británica cambió, según muchos, el curso de la Segunda Guerra Mundial. **AFKAR/ IDEAS**, primavera de 2005, p. 110-112. Disponível em: <<https://www.iemed.org/publication/rosalinda-powell-fox-espia-amante-aventurera-aristocratica/>> Acesso em: 12 out. 2024.

DEKKER, G. **The American historical romance**. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1987.

DUEÑAS, María. **O tempo entre costuras**. Tradução: Sandra Martha Dolinsky. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2019.

ESTEVES, Antônio R. **O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)**. São Paulo: Edunesp, 2010.

FARIA, Zênia de. A metaficção revisitada: uma introdução. **Signótica**, v. 24, n. 1, p. 237- 251, jan./jun. 2012.

FERNANDES, João Paulo Santos de Castro. La neutralidad de España y Portugal en la Segunda Guerra Mundial desde la perspectiva Británica: la misión Hoare en Madrid. **Lusiada. Política Internacional e Segurança**, n. 16, p. 95-117, 2018.

FERNANDEZ, Sara Rosa Faria da Silva Vitorino. **A metaficção no romance pós-modernista português**. 2012, 229f. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade do Algarve, Faro, 2012.

FIGUEIREDO, Vera Follain de. O romance histórico contemporâneo na América Latina: da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. **Revista Brasil de Literatura**, Rio de Janeiro, Ano IV, 2002.

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

FREITAS, Maria Teresa de. **Literatura e História: o romance revolucionário de André Malraux**, São Paulo: Atual editora, 1986.

FREITAS, Maria Teresa de. **Romance e História**. Uniletras, Ponta Grossa, n.11: 109-118, dez. 1989.

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

GONÇALVES FILHO, A. A. **Educação e literatura**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

GRAHAM, Helen. **Guerra Civil Espanhola**. L&PM. Porto Alegre, RS; 2013.

HILL, Brian David. **The supreme brother-in-law: Ramón Serrano Suñer and Spanish Fascism during the Franco Regime**. 2011. 236 f. Dissertação (Mestrado em História) — James Madison University, Estados Unidos, 2011.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: história, teoria, ficção**. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

_____. **Narcissistic narrative: the metafictional paradox**. New York: London, Methuen, 1984.

KAUFMAN, Helena, A metaficção historiográfica de José Saramago. **Revista Colóquio/Letras**, n.120 (1991), p.124-136

LÄMMERT, Eberhard. **História é um esboço: a nova autenticidade narrativa na historiografia e no romance**. Estudos avançados, v. 9, n. 23, p. 289-308, 1995.

LAVORATI, Carla. TEIXEIRA, Níncia. Diálogos entre Literatura e História: a construção discursiva no novo romance histórico. **Interfaces**. Paraná, v.1, n.1, p.54-60, set/2010

LEI DA MEMÓRIA DEMOCRÁTICA. In: WIKIPÉDIA, a enciclopédia livre. Flórida: Wikimedia Foundation, 2023. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/w/index.php?title=Lei_da_Mem%C3%B3ria_Democr%C3%A1tica&oldid=66594432 . Acesso em: 14 set. 2024

LIMA, Luis Costa. **História. Ficção. Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006

LODGE, David. **A arte da ficção**. Tradução Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LUKÁCS, George. **O romance histórico**. São Paulo: Boitempo, 2011.

MICHAELIS. **Dicionário Michaelis Online.** Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/Fronteira>. Acesso em: 11 out. 2024.

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

MATA-INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K.; ARELLANO, I; MATA-INDURÁIN, C. (Eds). **La novela histórica. Teoría y comentarios.** Pamplona, EUNSA, 1995.

MELO, Mariluci Dias Cambui de; COSTA, Lourenço Resende da. História e Literatura: romance histórico, desconstrução e carnavalização na obra “Memorial do Convento”, de José Saramago. In: **Revista Ateliê de História.** Ponta Grossa, V. 5, Nº 1, p. 11-22, 2017.

MENDONÇA, Carlos Vinicius Costa de; ALVES, Gabriela Santos. **Os desafios teóricos da História e a Literatura.** Revista História Hoje. v. 1, n. 2, dez. 2003.

MILTON, H. C. **As histórias da história:** retratos literários de Cristovão Colombo. 1992. 189f. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

MOISÉS, Massaud. **Criação Literária, - Prosa II.** São Paulo: Cultrix, 1997.

OLIVEIRA, Leopoldo O. C. de. A estranha nação de Rafael Mendes: ficção, história e reinvenção identitária da história. *Todas as Musas*, São Paulo, Ano 02, n. 01, p. 33-54, jul./dez. 2010.

MURAD, Gabriel Martins. **Os ibéricos do Terceiro Reich: as relações e interações entre o Eixo e a Península Ibérica e a formação e atuação da Divisão Azul.** 2021. 78 f. Monografia (Graduação em História) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

PACHECO, Thiago Silva. Mulheres, espionagem e serviço secreto: uma análise prosopográfica nas duas guerras mundiais. **Revista da Escola Superior de Guerra**, v. 37, n. 79, p. 75-99, jan./abr. 2022.

PASCUAL, Vera Nicolás. María dueñas, un año entre costuras: “mi gran satisfacción es que han sido los lectores los artífices del éxito de mi novela”. Disponível em: <http://edit.um.es/campusdigital/maria-duenas-unano-entre-costuras-mi-gran-satisfaccion-es-que-han-sido-los-lectores-los-artifices-del-exito-de-mi-novela/>. Acesso em: 09 dez. 2024.

PEREIRA, N. M.; SEFFNER, F. O que pode o ensino de História? Sobre o uso de fontes na sala de aula. **Anos 90, [S. l.]**, v. 15, n. 28, p. 113–128, 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/anos90/article/view/7961>. Acesso em: 23 set. 2024.

PESAVENTO, S. J. O mundo como texto: leituras da história e da literatura. **Revista História da Educação**, [S. l.], v. 7, n. 14, p. 31–45, 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30220>. Acesso em: 23 set. 2024.

PIMENTEL, Samarkandra Pereira dos Santos. Considerações sobre a poética do pós-modernismo. **Revista Letrônica**, Porto Alegre, v. 9, n. 1, p. 183-193, jan.-jun. 2016.

PINHEIRO-MARIZ, Josilene.; CAMPOS, T. L. G. El tempo entre costuras: um processo de transcrição e de costura da história para a literatura. **Revista Guará - Revista de Linguagem e Literatura**, Goiânia, Brasil, v. 8, n. 1, p. 42–54, 2018. Disponível em: <https://seer.pucgoias.edu.br/index.php/guara/article/view/6464>. Acesso em: 23 set. 2024.

PINTO, Júlio Pimentel. **De história e de ficção Verdade e imaginação são os compromissos do historiador e do escritor, respectivamente; muitas vezes suas fronteiras tênues ocasionam equívocos para ambos.** Disponível em: <https://ateliEDEhistoria.blogspot.com/2010/04/o-historiador-e-o-seu-oficio.html>. Acesso em: 08 mai. 2024.

REYES, Gabriela. Seguindo a Correnteza: a literatura como fonte histórica. **XII Seminário de Estudos Históricos. Profissão, Professor: Desafios no Ensino de História.** Universidade Feevale (Universidade no Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul), 2015, p. 1. Disponível em: <https://www.feevale.br/Comum/midias/c2a481da-1fa5-4fea-a9c5-1ca79eb0f055/Gabrila%20Bieger%20Reyes.pdf> Acesso em 23.set.2024

SALLES, Penelope. Metaficção na novíssima ficção portuguesa. In: NAVAS, Diana (Org.). **Novíssima Literatura Portuguesa Contemporânea: a escrita em cena.** São Paulo: Balaio Editorial, 2024. p. 14-29

SILVA, Cristiano Cezar Gomes da. Entre a história e a literatura: as múltiplas letras, os múltiplos tempos, os múltiplos olhares em Graciliano Ramos. **Fênix - Revista de História e Estudos Culturais**, [S. l.], v. 4, n. 4, p. 1–14, 2007. Disponível em: <https://www.revistafenix.pro.br/revistafenix/article/view/656>. Acesso em: 25 set. 2024.

SILVA, J.E.P.G. Censura, memória e resistência: o rompimento do pacto de silêncio, nas histórias em quadrinhos espanholas. **Anais do 30º Simpósio Nacional de História - História e o futuro da educação no Brasil**, v.30, p. 1-12, 2009

WAUGH, Patricia. **Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction.** Reino Unido: Routledge, 1984.

WEINHARDT, Marilene. O romance histórico na ficção brasileira recente. In: CORREA, Regina Helena M.A. (Org.). **Nem fruta nem flor.** Londrina: Humanidades, 2006. p. 131-172

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura.** São Paulo: Edusp, 1994.