

MI SIMÓN BOLÍVAR (1930): UM NOVO PARADIGMA LITERÁRIO**MI SIMÓN BOLÍVAR (1930): A NEW LITERARY PARADIGM****MI SIMÓN BOLÍVAR (1930): UN NUEVO PARADIGMA LITERARIO**

DOI 10.20873/uft2179-3948.2021v12n3p224-249

Hugo Eliecer Dorado Mendez¹**Rosangela de Jesus Silva²****Gilmei Francisco Fleck³**

Resumo: Neste artigo, buscamos evidenciar como o romance *Mi Simón Bolívar* ([1930] 2002), do colombiano Fernando González Ochoa, redimensiona a configuração discursiva da personagem histórica Simón Bolívar – consagrada, heroificada e sacralizada tanto na historiografia nacionalista positivista como na literatura romântica do século XIX – a uma ressignificação crítica dessas imagens idealizadas. A hipótese aqui defendida é de que a obra de González Ochoa é a precursora da que viria a ser considerada a segunda fase da trajetória do romance histórico, constituída pelas modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica. Ancorados nos pressupostos de Aínsa (1991), Menton (1993) e Fleck (2017), destacamos como o romance de González Ochoa antecipa as características da modalidade crítica do novo romance histórico latino-americano, pelo emprego da paródia, da carnavalização, das intertextualidades e dos recursos metanarrativos. Desse modo, podemos afirmar que foi essa a obra que abriu, na América Latina, uma das vias mais profícuas de ressignificação do passado, uma via à descolonização do ser e do saber, assim como à prática efetiva das ações decoloniais.

Palavras-chave: Ressignificações do passado; *Mi Simón Bolívar*; Novo romance histórico latino-americano; metaficção historiográfica; Simón Bolívar.

¹ Mestre em Literatura Comparada pela Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA/Foz do Iguaçu-PR). Doutorando em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste/Cascavel-PR). Membro do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processo de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção– vias para a descolonização”. E-mail: felipebemol@hotmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8613-8136>

² Professora Adjunta do Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História (ILAACH) da Universidade Federal da Integração Latino-Americana- UNILA, Foz do Iguaçu-PR, Brasil. Docente no Programa de Pós Graduação em Literatura Comparada (PPGLC) e na Pós-Graduação em História (PPGHIS) da UNILA. Pós-doutora em Artes pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP) e pela Universidade de Évora - Portugal. Email: rosangela.silva@unila.edu.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9315-7696>

³ Professor Associado da Universidade Estadual do Oeste do Paraná/Unioeste-Cascavel/PR- Brasil, atuante nas disciplinas de Literaturas e Cultura hispânicas na graduação em Letras; Literatura Comparada e Tradução, no Programa de Pós-graduação em Letras- PPGL –; Coordenador do Profletras – biênios 2017-2019 e 2019 -2021 – e docente da disciplina de Literatura Infantil e Juvenil neste Programa de Pós-graduação Profissional. Pós-doutor em Literatura Comparada e tradução pela UVigo-Vigo/Espanha. Líder do Grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”. Coordenador geral do PELCA: Programa de Ensino de Literatura e Cultura/PROEX- Unioeste/Cascavel-PR E-mail: chicofleck@yhoo.com.br Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4228-2566>

Abstract: This article highlights how the novel by the Colombian author Fernando González Ochoa, *Mi Simón Bolívar* ([1930] 2002), brings a new scope to the discursive configuration of the historical character Simón Bolívar – consecrated, heroized, and sacralized by the positivist Colombian historiography in nineteenth-century romantic literature – to a critical re-meaning of these idealized images. The hypothesis defends that González Ochoa's oeuvre is the precursor of the eventually considered second phase of the historical novel's trajectory. The said phase is composed of the modalities of the new Latin American historical novel and the historiographical metafiction. Anchored in assumptions by Aínsa (1991), Menton (1993), and Fleck (2017), the paper suggests how González Ochoa's novel precedes characteristics found in the critical modality of the new Latin American historical novel. Thus, when employing parody, carnivalesque, intertextualities, and metanarrative features. Therefore, the article upholds that this novel opened one of the most substantive paths of re-meaning the past in Latin America, a path to decolonizing the human being and the knowledge together with the effective practice of decolonial actions.

Keywords: Re-meaning the past; *Mi Simón Bolívar*; New Latin American historical novel; historiographical metafiction; Simón Bolívar.

Resumen: En este artículo, buscamos evidenciar como la novela *Mi Simón Bolívar* ([1930] 2002), do colombiano Fernando González Ochoa, redimensiona la configuración discursiva del personaje histórico Simón Bolívar — consagrado, heroificado y sacralizado tanto en la historiografía nacionalista positivista como en la literatura romántica del siglo XIX — a una resignificación crítica de esas imágenes idealizadas. La hipótesis aquí defendida es que la obra de González Ochoa es precursora de la que vendría a ser considerada la segunda fase de la trayectoria de la novela histórica, constituida por las modalidades de la nueva novela histórica latinoamericana y de la metaficción historiográfica. Anclados en los presupuestos de Aínsa (1991), Mentón (1993) y Fleck (2017), destacamos cómo la novela de González Ochoa anticipa las características de la modalidad crítica de la nueva novela histórica latinoamericana, por el empleo de la parodia, de la carnavalización, de las intertextualidades y de los recursos metanarrativos. De ese modo, podemos afirmar que fue esa obra la que abrió, en América Latina, una de las vías más proficuas de resignificación del pasado, una vía hacia la descolonización del ser y del saber, así como hacia la práctica efectiva de las acciones decoloniales.

Palabras claves: Resignificaciones del pasado; *Mi Simón Bolívar*; Nueva novela histórica latinoamericana; metaficción historiográfica; Simón Bolívar.

Introdução

*Ha llegado el momento de bajar al Libertador del caballo gomoso de las esculturas encargadas por los caudillos tropicales y de montarlo en su mula orejona, porque en caballo no se pueden atravesar y recorrer los Andes. Bolívar lo usaba para entrar a las ciudades, y domaba potros en los llanos del Orinoco, pero en su obra larga y paciente fue acompañado de la mula.*⁴ (GONZÁLEZ OCHOA, [1930] 2002, p. 84).

⁴Tradução nossa: Chegou o momento de baixar o Libertador do cavalo ilustre das esculturas encarregadas pelos caudilhos tropicais e de fazê-lo cavalgar a sua mula orelhuda, porque a cavalo não se podem atravessar e percorrer

O trecho citado corresponde ao romance do literato e filósofo colombiano Fernando González Ochoa (1895-1964), *Mi Simón Bolívar* ([1930] 2002)⁵. Publicada no ano do centenário da morte do Libertador⁶ sob o pseudônimo de Lucas Ochoa⁷ – alter ego do autor –, a obra marca o tom da releitura crítica da vida e dos feitos dos grandes heróis nacionais na ficção; tendência literária renovadora, inserida no contexto da nova narrativa latino-americana, cujo auge é apontado pela crítica como sendo na segunda metade do século passado⁸, coincidindo com o *boom* da literatura latino-americana.

No excerto, a personagem protagonista, Lucas Ochoa, álter ego do romancista González Ochoa, define o seu projeto: “[...] baixar o Libertador do cavalo ilustre [...] e fazê-lo cavalgar a sua mula orelhuda” e o justifica da seguinte maneira: “[...] porque a cavalo não se podem atravessar e percorrer os Andes.” Ainda, no mesmo fragmento, a personagem aponta para alguns dos responsáveis do processo de idealização pelo qual a figura histórica passou – “[...] esculturas encarregadas pelos caudilhos tropicais” –, e acrescenta uma inovadora imagem literária ao repertório imagético ficcional da personagem: Simón Bolívar em cima de uma mula orelhuda. O Bolívar idealizado – das primeiras obras literárias americanas redigidas a respeito da personagem histórica, pertencentes à vertente romântico-nacionalista⁹ – continua sua trajetória nas altas montanhas, porém, transitando, pacientemente, numa mula, na ficção renovadora de González Ochoa.

Quais são, então, os traços e as peculiaridades do “novo Libertador” que González Ochoa configura em *Mi Simón Bolívar* (2002)? A resposta é complexa, mas podemos começar considerando o trecho anteriormente mencionado, quando a personagem, Lucas Ochoa, discorre sobre esse “Bolívar autêntico”. A intenção desmistificadora e humanizadora da diegese se faz evidente no fragmento.

os Andes. Bolívar usava-o para entrar nas cidades e domava potros nos campos do Orinoco, mas na sua obra longa e paciente foi acompanhado de uma mula. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 84).

⁵ Para este texto, utilizamos a edição de 2002 da obra de Fernando González Ochoa.

⁶ *O Libertador* é um dos títulos simbólicos dados a Simón Bolívar (1783-1830) em distintos países da América. Bolívar foi um dos maiores líderes independentistas do século XIX; dirigiu campanhas políticas e militares que propiciaram a emancipação e a instauração das Repúblicas independentes em vários dos atuais países hispano-americanos do nosso continente.

⁷ Lucas Ochoa foi o nome do tataravô de Fernando Gonzáles Ochoa.

⁸ No gênero romance histórico, essa tendência literária renovadora concretiza-se nos projetos estéticos das modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica.

⁹ Entre elas: *Venezuela heroica* (1883), de Eduardo Blanco e *La victoria de Junín. Canto a Bolívar* (1825), de José Joaquín de Olmedo.

González Ochoa, no ano de 1930, empreende uma metanarrativa na qual o perfil idealizado da personagem de extração histórica será questionado a partir da exposição de uma figura humanizada. No trecho, efetiva-se o rebaixamento da figura do herói épico, cuja caracterização, na literatura romântico-nacionalista, parte de uma exacerbada idealização da sua vida e dos seus atos documentados na historiografia de cunho positivista-nacionalista americana. A personagem, nesse projeto estético crítico frente ao discurso historiográfico e literário exaltador, é retirada do pedestal da glória imaculada e passa a montar “a sua mula orelhuda”, rumo a um perfil mais humano e próximo do contexto da independência americana.

Para a pesquisadora Diana Contreras (2010), González Ochoa “[...] *propone lecturas otras de la construcción histórica del conocimiento y de la realidad social* [...] *Amó la historia e intentó poner en juego otras lecturas de ésta, a la manera de recorridos a la inversa.*”¹⁰ (CONTRERAS, 2010, p. 206). Nesse sentido, partimos da hipótese de que o literato colombiano foi um dos primeiros escritores latino-americanos em procurar alterar a perspectiva tradicional da configuração ficcional de Bolívar – figura metonímica dos heróis nacionais da nossa região –, a qual estabelece uma leitura acrítica sobre os episódios do passado. González Ochoa é uma espécie de pioneiro no campo crítico/desconstrucionista das escritas híbridas de história e ficção latino-americanas no qual, mais tarde, outros se consagrariam¹¹.

As estratégias narrativas e escriturais presentes na obra do literato colombiano, assim como a ideologia que perpassa a construção ficcional, a nosso ver, evidenciam uma ruptura com a escrita acrítica do romance histórico tradicional, modalidade de escrita híbrida que imperava na época. Em *Mi Simón Bolívar* (2002) prevalece a criticidade na releitura do passado pela ficção, tornando-se esse um romance precursor na revisitação ficcional crítica à história de Bolívar, assim como de outras figuras eminentes e dos episódios da história da América. As características composicionais e estruturais da obra de González Ochoa com relação à figura de Simón Bolívar foram herdadas por romances que, décadas depois, tornaram-se representantes das modalidades críticas/desconstrucionista do gênero: o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica¹².

¹⁰ Tradução nossa: [...] propõe leituras outras da construção histórica do conhecimento e da realidade social [...]. Amou a história e tentou pôr em jogo outras leituras dessa, a modo de percursos inversos. (CONTRERAS, 2010, p. 206).

¹¹ Entre as obras que seguiram essa linha humanizadora na construção ficcional da figura de Bolívar encontramos: *El General en su laberinto* (1989), de Gabriel García Márquez; *En busca de Bolívar* (2010), de Willian Ospina; *Las cenizas del Libertador* (1987), de Fernando Cruz Kronfly; entre outros romances reconhecidos no âmbito literário latino-americano.

¹² As obras classificadas dentro da modalidade do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica nas quais a figura de Simón Bolívar é o centro da trama ficcional, a nosso ver, só adquirem um

A seguir, na análise literária de *Mi Simón Bolívar* (2002), buscamos destacar esses aspectos narrativos e discursivos que consideramos significativos para a considerar uma obra de ruptura dentro do gênero romance histórico e a precursora da fase crítica/desconstrucionista do gênero e, também, com relação às configurações ficcionais dessa personagem de extração histórica.

1 O Libertador em uma mula: imagens literárias do novo paradigma

*Simón Bolívar embarga todos mis sentidos con sus emanaciones de individualidad.*¹³
(GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 40).

Na leitura de *Mi Simón Bolívar* (2002), deparamo-nos com uma intrincada diegese na qual os narradores, as personagens, as consciências autonômicas das personagens e o próprio autor participam de um experimento filosófico-cósmico-literário no qual a figura/espírito de Bolívar busca ser redescoberta, internalizada e reapresentada. Dessa forma, a obra de González Ochoa, tal como aponta Amortegui (2017), “[...] *puede ser leída como texto histórico, documental, libro de viajes, texto filosófico, diario o novela.*”¹⁴ (AMORTEGUI, 2017, p. 73). Aqui, consideramos a obra um romance histórico, inserido na fase crítica/desconstrucionista do gênero¹⁵.

O romance é ambientado no ano de 1930, ano do centenário da morte de Bolívar. A personagem principal, Lucas Ochoa, é motivada por Fernando González¹⁶, narrador da primeira parte da diegese, a escrever uma biografia “definitiva” de Simón Bolívar, que o mostrasse como “realmente foi” perante a sociedade. O centenário da morte dessa figura histórica seria a data

caráter enfaticamente crítico a partir da década de 2010, em obras como *La Carroza de Bolívar* (2012) e *La visita de Bolívar* (2018). Até então, o repertório de romances históricos sobre essa personagem e eu feitos manteve-se em uma linha crítica humanizadora e desmistificadora da figura histórica de Bolívar, sem, necessariamente, recorrer a uma desconstrução do seu perfil heroico, discursivamente construído tanto na historiografia como na ficção híbrida da América Latina.

¹³ Tradução Nossa: Simón Bolívar embarga todos os meus sentimentos com as suas emanções de individualidade. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 40).

¹⁴ Tradução nossa: [...] pode ser lida como um texto histórico, documentário, livro de viagens, texto filosófico, diário ou romance. (AMORTEGUI, 2017, p. 73).

¹⁵ O estudo realizado por Fleck (2017) – que se sustenta em diversas vertentes teóricas como as expostas por Lukács (1955), Aínsa (1991), Hutcheon (1991), Menton (1993), Fernández Pietro (2003), entre outros – aponta para três fases do romance histórico: fase acrítica, crítica/desconstrucionista e crítica/mediadora.

¹⁶ Daqui em diante, para diferenciar as personagens ficcionais, Fernando González e Lucas Ochoa, do autor do romance, Fernando González Ochoa, e do alter ego do autor, Lucas Ochoa, referir-nos-emos às personagens pelos seus nomes, Fernando e Lucas, ao autor pelos seus sobrenomes, González Ochoa, e, ao alter ego do autor, pelo seu nome completo, Lucas Ochoa. Tal diferenciação é feita com fins meramente didáticos neste texto, pois, na tessitura narrativa, as identidades e configurações desses personagens/pessoas se entrelaçam continuamente, dando ao texto o seu teor metaficcional.

perfeita para a publicação da obra, a qual desvendaria o autêntico rosto do General. Lucas, filósofo e viajante astral, no entanto, considera que tal labor intelectual só poderia ser realizado ao conhecer e tomar posse do próprio espírito de Bolívar; para isso, era necessário transitar por cada trajeto que a personagem histórica havia percorrido em vida, assimilando a sua “consciência cósmica”.

A personagem Fernando explica que Lucas havia encontrado em Bolívar, após uma longa procura, um ser que “engendrava a beleza humana” e que havia possuído, em diversos momentos da sua vida, o nível de consciência cósmica – o mais alto entre os níveis de consciência. De tal forma, Lucas encontrava-se impelido, pela “grandeza de Bolívar”, a procurar conhecer e possuir seu espírito, caminhando e atravessando os Andes uma e outra vez, tal como o próprio Bolívar havia feito. Isso, no entanto, demandaria, de parte da personagem Fernando, que custeava a produção da biografia, uma grande quantia. Diante de tal conjuntura, a personagem considera a ideia de escrever um livro sobre Lucas, o filósofo, no qual se encontrariam as vicissitudes do seu processo investigativo e metodológico. Com o dinheiro que a publicação dessa obra arrecadasse, poderiam empreender a viagem que permitisse a Lucas assimilar o espírito de Bolívar e, daí, escrever a sua biografia.

O romance se divide em três partes: na primeira, a personagem Fernando apresenta uma biografia da personagem Lucas; na segunda, Lucas apresenta seu método investigativo para escrever a biografia de Simón Bolívar; na terceira parte, são transcritos e analisados, pela personagem Lucas, vários textos redigidos por Bolívar, textos nos quais a personagem ficcional poderá internalizar a sua figura. Esse jogo de focalização da voz narrativa será fundamental para a construção do aspecto metaficcional na tessitura diegética, como veremos mais adiante.

O primeiro aspecto a destacar no romance de González Ochoa é o processo de humanização da personagem histórica. A humanização se refere ao processo de atribuição de qualidades próprias do gênero humano a um ser ou elemento que não pertence a tal conjunto, por meio da inspeção das suas intimidades e da sua psicologia. Entre elas: todos os defeitos e contradições próprios do gênero. Quando nos referimos ao processo de humanização da figura de Simón Bolívar, infere-se que tal personagem histórica havia permanecido, na literatura e na historiografia tradicionais (romântica-nacionalista e positivista-nacionalista, respectivamente), afastada da sua condição humana: um semideus, um super-homem, uma estátua marmórea, como era apresentada a figura de Bolívar, por exemplo, num dos primeiros romances publicados a respeito da personagem: *Venezuela Heroica* (BLANCO, 1883).

Dessa forma, o grande passo de González Ochoa foi desmontar essa figura heroificada e exaltada do seu pedestal da glória, aproximá-la dos homens e afastá-la dos deuses. Tal proceder literário é característico dos escritores do denominado novo romance histórico latino-americano. Nos termos de Aínsa (1991), esses literatos se empenharam em “[...] *buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica.*”¹⁷ (AÍNSA, 1991, p. 31).

González Ochoa foi um dos primeiros em divulgar esse novo perfil de Bolívar na sua obra, um perfil ficcional no qual se destacam aspectos pouco explorados da personagem na literatura nacionalista romântica. Em *Mi Simón Bolívar* (2002), vincula-se a figura do General ao fracasso e à frustração em diversos aspectos da sua vida. A personagem principal da obra, Lucas, que se dispõe, na diegese, a procurar e tomar posse do espírito de Bolívar, descreve num dos trechos do romance a sua figura da seguinte maneira:

*Era un hombre solo, sin amigos y sin amores. En verdad, no tuvo familia. El que nació para realizar una concepción, se aísla del género humano. La soledad de su alma cuando comprendió, en 1826, que su obra estaba para derrumbarse, es aterradora. Sus noches eran tristes; veía que, al envejecer, al perder su aura, desaparecía la fuerza que había atraído tantos elementos dispersos.*¹⁸ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 167).

Nesse fragmento, evidenciamos a solidão, o fracasso, a desilusão e a ruína de um dos momentos da vida da personagem Bolívar. É a partir dessa dimensão ficcional que a releitura histórica se efetua na diegese. A personagem Lucas, após um longo e profundo exame do espírito de Bolívar dentro da trama, apresenta um ser afastado do “sempre vitorioso homem de ferro” configurado na literatura nacionalista romântica e na historiografia positivista-nacionalista. Esse Bolívar é retratado numa das mais precárias condições: na desolação da derrota e da solidão, fruto do fracasso dos seus planos políticos e militares.

¹⁷ Tradução Nossa: [...] buscar entre as ruínas de uma história desmantelada pela retórica e a mentira ao indivíduo autêntico, perdido por trás dos acontecimentos, descobrir e preconizar o ser humano na sua dimensão mais autêntica. (AINSA, 1991, p. 31).

¹⁸ Tradução nossa: Era um homem solitário, sem amigos e sem amores. Na verdade, não teve família. Aquele que nasceu para realizar uma concepção isola-se do gênero humano. A solidão da sua alma quando compreendeu, no ano de 1826, que a sua obra estava a ponto de se desmoronar, é tenebrosa. A suas noites eram tristes, via como, ao envelhecer, ao perder a sua aura, desaparecia a força que havia atraído tantos elementos dispersos. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 167).

Tal dimensão de frustração e insucesso na diegese de González Ochoa pode ser definida dentro das operações literárias da carnavalização bakhtiniana. Para o teórico russo, durante esse processo,

[...] revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de desigualdade (inclusive a etária) entre os homens. Elimina-se toda a distância entre os homens e entra em vigor uma categoria carnavalesca específica: o livre contato familiar entre os homens. Este é um momento muito importante da cosmovisão carnavalesca. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. Através dessa categoria do contato familiar, determina-se também o caráter especial da organização das ações de massas, determinando-se igualmente a livre gesticulação carnavalesca e o franco discurso carnavalesco. (BAKHTIN, [1963] 2002, p. 146).

O rebaixamento do Bolívar/herói-invincível, por meio da sua ressignificação literária, à condição de um homem propenso ao fracasso e à frustração, evidencia, na obra de González Ochoa, uma das principais características do novo romance histórico latino-americano apontadas por Menton (1993) e Aínsa (1991): a presença de conceitos bakhtinianos tais como a carnavalização. A distância que separava o herói do povo no imaginário latino-americano busca ser extinguida – aniquilada, nos termos de Bakhtin (2003) –, a partir da ficção, num processo no qual as hierarquias estabelecidas pelos discursos hegemônicos tradicionais são questionadas e desconstruídas no universo diegético.

A humanização da personagem é reforçada na trama a partir de relações intertextuais presentes em toda a tessitura narrativa. A personagem Lucas, na sua árdua tarefa de recopilação de documentos a respeito de Bolívar, propõe-se buscar “[...] *a don Simón por todas partes, en los libros y en el cerebro de todos los compatriotas que leen.*”¹⁹ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 157). Assim, dentro da diegese são citados trechos de obras de cunho histórico nas quais a figura do General é configurada sob aspectos menos idealizados. Cita-se, por exemplo, um trecho do *Diario de Bucaramanga*²⁰ (1869-1912) no qual Perú de Lacroix (1780-1837) apresenta uma faceta de Bolívar pouco constatada nas obras tradicionais:

¹⁹ Tradução nossa: [...] a dom Simón por todas as partes, nos livros e no cérebro de todos os compatriotas que leem. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 157).

²⁰ Obra baseada no diário do general francês Luis Perú de Lacroix (1780-1837), escrito durante a sua estadia junto a Bolívar, no ano de 1826, enquanto o servia como assistente pessoal. O general francês suicidou-se em 1837, o que levou a que a obra só pudesse ser publicada após serem encontrados os manuscritos, no ano de 1869 (parcialmente, contendo só a segunda das três partes do diário) e no ano de 1912 (contendo a segunda e a terceira parte do diário). Da primeira parte, na atualidade, só se conserva o índice.

*Me contó que había sido muy aficionado al baile, pero que aquella pasión se había totalmente apagado en él; que siempre había preferido el vals, y que hasta locuras había hecho, bailando de seguido horas enteras, cuando tenía una buena pareja. Que, en tiempo de sus campañas, cuando su cuartel general se hallaba en una ciudad, villa o pueblo, siempre se bailaba casi todas las noches, y que su gusto era hacer el vals, ir a dictar algunas órdenes u oficios y volver a bailar y a trabajar.*²¹ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 157).

A faceta do Bolívar menos rígido e conservador, dado à festa e à dança, era inovadora para o imaginário social de início do século XX. González Ochoa (2002) destaca esse trecho da extensa obra de cunho biográfico de Perú de Lacroix, outorgando-lhe maior visibilidade no contexto nacional e internacional à figura de Bolívar que nessa produção é apresentada. A inovadora ótica sobre a personalidade dessa personagem histórica é complementada com uma, também, renovadora caracterização do seu aspecto físico: “*El hombre pequeño, de levita azul, con gorra de campaña y montado en una mula.*”²² (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 171). Tal definição passa a ser quase um apelido usado por Lucas para se referir a Bolívar, sendo retomada em várias ocasiões durante a trama: o homem pequeno.

Essa definição do aspecto de Bolívar corresponde a um registro histórico redigido pelo militar e político Daniel Florencio O’Leary (1801-1854), que narra, nas suas memórias, uma anedota a respeito do encontro de Bolívar com o General espanhol Morillo, no ano de 1820. Na ocasião, Morillo, à beira do fracasso absoluto no campo militar, aceitou ter uma reunião com Bolívar para buscar um acordo pacífico. Conta O’Leary, nas suas memórias, que, ao ver Bolívar de longe, Morillo teria se surpreendido pela sua aparência: aquele homem pequeno que cavalgava uma mula. A anedota de O’Leary, apesar de não ser um registro “plausível à comprovação”, como supunham ser os arquivos historiográficos das nações latino-americanas no século XIX, foi considerada na Colômbia, e em outros países da região, um episódio verídico. Podemos inferir que a sua aceitação se deveu ao caráter engrandecedor da figura do militar hispano-americano no cerne do episódio: Morillo, um dos mais experimentados generais espanhóis, surpreendeu-se de ver o homem que o havia vencido na guerra; “o Bolívar pequeno de estatura e humilde de coração”.

²¹ Tradução nossa: Contou-me que havia sido amante da dança, mas que aquela paixão se havia desvanecido, que sempre preferiu a valsa e que até loucuras havia feito, dançando horas inteiras sem parar, quando tinha uma boa parceira. Que, na época das suas campanhas, quando seu quartel geral se encontrava numa cidade, vila o povoado, sempre dançava quase todas as noites, e que seu costume era dançar a valsa, ir proferir algumas ordens e ofícios e voltar para dançar e para trabalhar. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 157).

²² Tradução nossa: O pequeno homem, de jaleco azul, com um gorro de campanha e cavalgando uma mula. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 171).

Mesmo que essa figura humanizada de Bolívar não tenha sido aproveitada nas produções literárias do século XIX – as quais optaram pela idealização de outros aspectos da personagem, como a sua força física e a sua lucidez política e militar –, González Ochoa (2002) resgata tal aspecto para o incorporar à sua obra renovadora. A intertextualidade em *Mi Simón Bolívar* constitui, assim, uma operação literária pela qual o texto ficcional dialoga com textos e documentos históricos, estabelecendo pontes com esse tipo de obras e buscando descristalizar o discurso tradicional sobre a figura do homem que libertou grande parte do território colonial da Espanha.

Em *Mi Simón Bolívar* (2002), o processo de (re)elaboração do perfil de Bolívar na ficção é exemplificado por meio de uma das alocações reflexivas da personagem principal, o filósofo Lucas. A personagem, após sua longa procura pelo espírito de Bolívar, comenta: “*Ante el Karma, resulta lo que exige a priori la justicia: que somos iguales Bolívar, Macario, León, Cipriano, Conrado y yo; iguales en diferentes escalones; iguales los fines y el punto de partida.*”²³ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 165). A personagem Lucas é equiparada à figura do celebrado General, anulando as hierarquias que o discurso oficial instaurou com a intenção de consagrar um homem-símbolo do heroísmo, um líder fundacional da república.

2 O jogo metaficcional: estratégias narrativas do novo paradigma

González Ochoa, em *Mi Simón Bolívar* (2002), concretiza a humanização da figura de Bolívar por meio de um jogo metaficcional que só é evidente nas entrelinhas da diegese. Durante o desenvolvimento da trama, contemplamos como Lucas, antes mesmo de iniciar seu percurso investigativo, já possui diversas semelhanças com Bolívar em vários aspectos da sua vida. Isso nos leva a inferir que ambas as personagens são símiles configurados na tessitura narrativa: o que Lucas pensa, diz e faz é análogo, em distintos graus, ao que a personagem Bolívar pensou, disse ou fez. Contudo, as semelhanças entre ambas as personagens – a personagem de extração histórica e a personagem puramente ficcional – vão além de simples aproximações composicionais.

Por meio de um jogo metanarrativo, a figura de Simón Bolívar é configurada na ficção através da própria personagem Lucas. Essa personagem, que se dispõe a assimilar o espírito de Bolívar, na realidade, é disposta, desde o início da trama, como seu equivalente no ano de

²³ Tradução nossa: Diante do Karma, resulta o que exige a priori a justiça, que somos iguais Bolívar, Macario, León, Cipriano, Conrado e eu, iguais em diferentes degraus; iguais os fins e o ponto de partida. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 165).

1930²⁴. Diversos pontos da biografia de Lucas, brevemente explanada por Fernando, narrador ora autodiegético ora homodiegético, desvelam a equivalência de ambas as personagens, tanto na sua história como na aparência física e no caráter. Observa-se, dessa maneira, a composição de uma obra metaficcional que revela seus engendramentos pelo espelhismo. Vejamos.

“*En primer término, esbozaré la biografía de Lucas Ochoa, para que así pueda entenderse mejor la que hizo él de don Simón Bolívar.*”²⁵ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 4). A personagem Fernando, já na introdução, explica que, para compreender a biografia de Bolívar, faz-se necessário conhecer Lucas e explicita: “*Una biografía no es otra cosa que las reacciones que los hechos y pensamientos de un hombre producen en el que los contempla.*”²⁶ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 4). A personagem Lucas, dessa forma, como biógrafo de Bolívar, é uma espécie de interlocutor na história da vida e dos feitos do General. Ao mesmo tempo, como apontamos anteriormente, Lucas Ochoa é o alter ego de González Ochoa, autor do romance. Dessa maneira, o autor projeta na diegese aspectos da sua vida por meio do seu alter ego ficcional, à medida que confluem, nessa configuração imaginativa, elementos da biografia do próprio Simón Bolívar. Em outras palavras, a personagem Lucas constitui “o Simón Bolívar” criado no interior de González Ochoa/autor, externalizado no universo diegético de *Mi Simón Bolívar*.

Nessa conjuntura, a personagem Fernando inicia o seu próprio projeto investigativo, a fim de “tomar posse” da personagem Lucas para apresentá-la na primeira parte do romance: “*Ningún esfuerzo humano he omitido para hacerme a todos los documentos precisos, según la psicología moderna, que me pongan en posesión del personaje.*”²⁷ (GONZÁLEZ OCHOA, 1930, p. 12). O multiperspectivismo, dessa forma, faz-se presente na configuração de distintos fios narrativos dentro da obra, a saber: a apresentação da personagem Lucas pela personagem Fernando; a busca pela figura de Simón Bolívar por parte da personagem Lucas; e a configuração da figura de Simón Bolívar a partir das ações narradas na ficção. Esse último, a nosso ver, é o fio narrativo principal que amalgama os outros dois, conduzindo o desenvolvimento da diegese.

²⁴ Simón Bolívar falece no ano de 1830.

²⁵ Tradução nossa: Em primeira instância, farei um esboço da biografia de Lucas Ochoa, para que assim possa ser mais bem compreendida a biografia que ele fez de D. Simón Bolívar. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 4).

²⁶ Tradução nossa: Uma biografia não é outra coisa que as reações que os fatos e os pensamentos de um homem produzem naquele que os contempla. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 4).

²⁷ Tradução nossa: Nenhum esforço humano tenho omitido para recuperar todos os documentos precisos, segundo a psicologia moderna, que me permitam ter posse da personagem. (GONZÁLEZ OCHOA, 1930, p. 12).

A personagem Fernando introduz na trama a personagem Lucas que, como apontamos, é o equivalente ficcional da figura de Simón Bolívar. Nos dados biográficos apresentados sobre a personagem ficcional, encontramos analogias evidentes:

*Arrojado Lucas de la Universidad, a los diez y seis años [...] don Juan de Dios, hombre rico y prudente, decidió enviarlo a Nueva York, para que allí terminara la formación de su corazón y de su inteligencia y también de su cuerpo, a pesar de que era un mozuelo espigado y de buenos músculos.*²⁸ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 10).

A personagem Lucas, aos 16 anos, é enviada a Nova York para continuar a sua formação intelectual e física. Segundo os registros históricos, Bolívar, na mesma idade, no ano de 1899, é enviado à Espanha, com idêntico propósito. Em outro trecho do romance, podemos ler a descrição física que Fernando faz de Lucas: “*Estatura mediana (1 metro con 73). Frente alta y larga, echada para atrás. Los ojos hundidos entre dos cavidades que protegen las cejas pobladas y cerdosas, en cada una de las cuales tres o cuatro pelos más largos y canosos. Lo demás no tiene importancia.*”²⁹ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 10). Ao compararmos essa descrição com as imagens propagadas no contexto latino-americano sobre a figura de Bolívar, encontramos visíveis semelhanças tanto em retratos contemporâneos, como os realizados pelo pintor limenho José Gil de Castro (1785-1837) (MAJLUF, 2014)³⁰, na primeira metade do século XIX, como em obras do século XX (Imagem 1). Pouco a pouco, dessa maneira, o leitor compreende a equivalência entre a figura de Bolívar e a figura de Lucas. Tal equivalência explica a aparente ausência da figura de Simón Bolívar na diegese na primeira metade da obra – a personagem de extração histórica só aparece explicitada na trama a partir da segunda metade

²⁸ Tradução nossa: Lucas foi jogado fora da Universidade aos dezesseis anos de idade [...] don Juan de Dios, homem rico e prudente, decidiu enviá-lo a Nova York, para que lá finalizara a formação do seu coração e da sua inteligência e do seu corpo, apesar de que era um rapaz empertigado e de bons músculos. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 10).

²⁹ Tradução nossa: Testa alta e alongada, jogada para trás. Os olhos afundados entre as duas cavidades que protegem as sobrancelhas povoadas e cerdosas, em cada uma das quais três ou quatro pelos mais longos e brancos. O resto não tem importância. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 10).

³⁰ MAJLUF, N. (Ed). *José Gil de Castro, Pintor de libertadores*. Lima: Asociación Museo de Arte de Lima-MALI, 2014.

do romance —: para o leitor que compreende o jogo metaficcional e se adentra nele, Bolívar será o eixo central de todo o universo diegético.

Figura 1: Ricardo Acevedo Bernal. *Simón Bolívar*, 1920. 140 x 108 cm, Óleo sobre tela. Acervo Museo Nacional da Colômbia - Casa de Nariño, Bogotá.



Fonte: Exposição Virtual – *Piezas en Diálogo*, Museo Nacional da Colômbia.

A partir desse entendimento, o romance pode ser lido desde uma perspectiva mais ampla. As descrições da vida e dos feitos da personagem Lucas adquirem uma nova dimensão na trama, dado que se estabelece, por meio desses, uma releitura crítica do discurso oficial sobre a vida e os feitos de Bolívar. Para a compreensão desse aspecto da diegese, contudo, o romance demanda do leitor um conhecimento prévio e um repertório histórico considerável sobre o passado que está sendo relido pela ficção. A complexidade dessa construção ficcional exige um leitor experiente que possa depreender as vicissitudes do processo de releitura e reescrita crítica da história. Essa complexidade na composição escritural da diegese é uma das características das obras que compõem as modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica, segundo Fleck (2017).

“*Simón Bolívar embarga todos mis sentidos con sus emanaciones de individualidad.*”³¹ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 40). A personagem Lucas se apresenta como um ser análogo à figura de Bolívar. Nessa condição, a própria personagem questiona os processos de idealização pelos quais essa figura passou na historiografia, na literatura e nas artes da segunda metade do século XIX na América. “*La vida pasada no puede ser como se la imaginan los historiadores [...]. Reconstruir la vida de un personaje es tanta pretensión como creerse capaz de crear seres humanos.*”³² (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 63). Escrever sobre Bolívar sem cair na crítica anacrônica ou na idealização exacerbada, aponta a personagem, é uma tarefa árdua.

O fazer do biógrafo ou do historiador, desde a perspectiva da personagem, sempre possui um alto nível de subjetividade: “*No quiero ser un admirador, ni un espejo. Deseo que sea mi hijo, mi Simón; que sea él y que sea yo. Mi Simón Bolívar.*”³³ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 158). O discurso do biógrafo ficcional de Simón Bolívar, Lucas, remete às vertentes renovadoras da historiografia. Por meio da ficção, discutem-se aspectos teóricos-metodológicos como a subjetividade no fazer dos historiadores; aspecto inerente à escrita de obras históricas, segundo as perspectivas mais contemporâneas da historiografia. Além disso, no trecho citado, observa-se uma referência à teoria do reflexo proposta por Leopold Ranke nos seus estudos sobre o fazer historiográfico. Para o historiador alemão, deveria ser função da obra histórica: servir como um espelho dos episódios do passado. Assim, por meio da ficção, através da personagem Lucas, busca-se questionar os procedimentos de representação do passado seguidos pela historiografia rankeana. Essas discussões de cunho teórico na tessitura narrativa ficcional são características das modalidades mais desconstrucionistas do romance histórico, principalmente da denominada metaficção historiográfica, segundo Fleck (2017).

Num dos trechos finais do romance, Lucas Ochoa, narrador-alter ego do autor-personagem principal, compreende que as inúmeras referências que encontrou a respeito de Bolívar são figuras inautênticas que respondem a interesses de terceiros: sejam eles políticos, econômicos, culturais etc. Num discurso dirigido diretamente à figura de Bolívar, Lucas Ochoa expressa seu lamento por como a sua figura histórica tem sido explorada:

³¹ Tradução nossa: *Simón Bolívar embarga todos os meus sentimentos com as suas emanções de individualidade.* (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 40).

³² Tradução nossa: *A vida passada não pode ser como a imaginam os historiadores [...]. Reconstruir a vida de uma personagem é tanta pretensão como acreditar ter a capacidade de criar seres humanos.* (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 63).

³³ Tradução nossa: *Não quero ser um admirador, nem um espelho. Desejo que seja meu filho, meu Simón, que seja ele e que seja eu. Meu Simón Bolívar.* (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 158).

*¡Eso es! No pudiste hacernos hombres; somos gente mísera que aspiramos emigrar, explotando tu nombre. Así te han explotado los gobiernos, en contratos con escultores extranjeros; las casas editoriales al publicar el Bolívar íntimo, el Bolívar secreto, con cubiertas llenas de flores, de mujeres desnudas y con un retrato tuyo en que pareces un guerrillero bizco.*³⁴ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 164).

A criticidade que perpassa a revisitação crítica da vida e dos feitos da figura de Simón Bolívar, dessa forma, também se constitui com relação à literatura nacionalista romântica. Em essência, questiona-se a instrumentalização da figura de Simón Bolívar para fins políticos, assim como a idealização da sua figura no discurso oficial nas distintas regiões da América Latina; um discurso que foi constituído sincronicamente pela literatura e pela historiografia no século XIX.

3 Bolívar, o homem das contradições: bifurcação na configuração ficcional da figura histórica

Para Lucas Ochoa, a figura de Bolívar deve ser configurada na ficção e na história a partir da sua complexa natureza, evitando cair na sua idealização. Dessa forma, essa figura passa a ser bifurcada na ficção: “*¡Qué curioso que tuviera el nombre de la Santísima Trinidad, que es la realizadora!: Simón, José, Antonio, de la Santísima Trinidad, Padre, Hijo y Espíritu....*”³⁵ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 40). A personagem ficcional passa a ser dividida em “pai, filho e espírito santo”, a modo de compreendê-la como um ser composto de múltiplos matizes. Essa peculiaridade da figura histórica, aponta a personagem Lucas, explica as diversas versões que existem sobre ela, as suas múltiplas configurações artísticas e discursivas:

*Lo más curioso es que todos los retratos, pintados o literarios, son diferentes. Es porque era todo anímico. En quien impera la carne y los huesos es muy fácil la fotografía, es cuestión mecánica. Pero el alma se sale de las leyes del mundo físico: la Santísima Trinidad, cuyo nombre llevaba, derramó en él la gracia.*³⁶ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 168).

³⁴ Tradução nossa: É isso! Não conseguiu nos fazer homens; somos gente miserável que visamos a emigrar, explorando o teu nome. Assim te exploraram os governos, em contratos com escultores, as casas editoriais ao publicar o Bolívar íntimo, o Bolívar segredo, com capas cheias de flores, de mulheres nuas e com um retrato teu no qual pareces um guerrilheiro vesgo. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 164).

³⁵ Tradução nossa: Que curioso que tivesse o nome da Santíssima Trindade, que é a realizadora! Simón José, Antonio, de la Santísima Trinidad, Padre, Filho e Espírito...” (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 40).

³⁶ Tradução nossa: O mais curioso é que todos os retratos, pintados ou literários, são diferentes. É porque era todo anímico. Naquele em que a carne e os ossos imperam é muito fácil a fotografia, é questão mecânica. Mas a alma

A personagem Lucas, como ser equivalente à figura de Bolívar, também passará por um processo de bifurcação na diegese. A primeira personagem na qual se divide Lucas é chamada de *mi querido Bolaños* (*mi querido Jacinto*³⁷): “*Ahí está mi doble. Es el único que puede salvarme, porque está detrás y me mira, critica y dirige. Él es todo lo bueno en mí: voluntad, deseo de belleza, etc. Si lo olvido, pierdo.*”³⁸ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 44). Essa parte da personagem é descrita como um ser crítico, justo e calculista:

*Por eso he sacado afuera todas mis facultades críticas y racionales, personificándolas en el frío y dominador, en el dandi y asexual Bolaños. Él, a todas horas, va detrás de mí, criticando y ordenando, burlándose a veces, pues Lucas, enamorado, mujrero, blando, amigo del gusto, hace mucho caso de las burlas de Bolaños.*³⁹ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 44).

A partir da nossa leitura interpretativa do romance, compreendemos a *mi querido Bolaños* como o perfil mais reservado da figura de Lucas/Simón Bolívar. O homem dado à moderação, tanto no âmbito político e militar quanto no aspecto pessoal. A partir dessa caracterização de uma parte da personalidade da figura do General, dá-se a desmistificação de diversos aspectos da sua vida e dos seus feitos; entre eles, o episódio da promessa no Monte Sacro de Roma.

Trata-se de um episódio histórico, amplamente abordado na historiografia e na literatura americanas. Segundo os registros históricos, Bolívar, no ano de 1805, acompanhado do seu mestre Simón Rodríguez, no topo do Monte Sacro de Roma, lança a seguinte proclama:

¡Juro delante de usted, juro por el Dios de mis padres, juro por ellos, juro por mi honor y juro por mi patria, que no daré descanso a mi brazo, ni reposo a mi alma,

foge das leis do mundo físico: a Santíssima Trindade, cujo nome levava, derramou nele a graça. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 168).

³⁷ A personagem Lucas decide, no meio da diegese, mudar o nome do seu “Eu interior”: de Bolaños para Jacinto. Jacinto passa a cumprir, apesar da sua mudança de nome, a mesma função de Bolaños: dirigir e ser juiz pragmático e realista na vida de Lucas.

³⁸ Tradução nossa: Aí está o meu duplo. É o único que pode me salvar, porque está atrás e me olha, critica e dirige. Ele é tudo o que tem de bom em mim: vontade, desejo de beleza etc. Se o esquecer, perco. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 44).

³⁹ Tradução nossa: Por isso tirei de mim todas as facultades críticas e racionais, personificando-as no frio e dominante, no galante e assexual Bolaños. Ele, em todo momento, está atrás de mim, criticando e ordenando, burlando-se às vezes, pois Lucas, apaixonado, mulherengo, fraco, amigo das vontades, dá muita atenção às burlas de Bolaños. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 44).

*hasta que haya roto las cadenas que nos oprimen por voluntad del poder español!*⁴⁰
(RUMAZO GONZÁLEZ, 2005, s/p).

A linguagem romântica do juramento, assim como a sua construção simbólica no discurso oficial na América Latina, passa a ser questionada e desconstruída na ficção de González Ochoa:

Se ha dicho que su estilo es romántico, y no es verdad. Se engañó Unamuno y se engañan todos, porque contemplan a Su Excelencia a través de la hojarasca de la literatura americana. Por ejemplo, esa vulgaridad que llaman discurso o juramento en Roma, no es de Bolívar, sino del doctor Manuelito Uribe, quien la hubo de Simón Rodríguez, el cual la construyó cuando ya estaba chocho. Bolívar dijo en el Monte Sacro: «Te juro, Rodríguez, que libertaré a América del dominio español y que no dejaré allá ni uno de esos carajos». Eso fue todo...»⁴¹ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 44).

Nesse processo de revisionismo, destaca-se o perfil menos romântico e lacônico da figura de Bolívar, um perfil equivalente ao de *mi querido Bolaños*, descrito anteriormente. A caracterização dessa parte da personalidade de Bolívar é examinada pela personagem Lucas na terceira parte do romance. Aí, são transcritos alguns dos textos redigidos por Simón Bolívar na época da independência, entre eles: o *Manifiesto de Cartagena* (1812), a *Carta de Jamaica* (1812), o *Discurso de angostura* (1819) e a *Constitución boliviana* (1826). A partir da leitura e análise desses escritos, a personagem Lucas tece uma série de comentários a respeito da personagem histórica; comentários que, desde a sua perspectiva, correspondem a um autêntico perfil de Bolívar.

Na sua análise do *Manifiesto de Cartagena*, a personagem ficcional enfatiza a perspectiva pragmática e realista de Bolívar, em detrimento do perfil romântico desenhado na literatura nacionalista romântica:

Es un organismo ideológico que muestra el alma realista de Bolívar como era, como una florecencia del continente. ¿En dónde está el romanticismo? Está allí la historia

⁴⁰ Tradução nossa: Juro diante de você, juro pelo Deus dos meus pais, juro por eles, juro pela minha honra e juro pela minha pátria, que não darei descanso ao meu braço, nem repouso à minha alma, até que não tenha rompido as cadeias que nos oprimem por vontade do poder espanhol!” (RUMAZO GONZÁLEZ, 2005, s/p).

⁴¹ Tradução nossa: É mencionado que o seu estilo é romântico, e não é verdade. Enganou-se Unamuno e enganam-se todos, porque contemplan Sua Excelência por meio da folhagem da literatura americana. Por exemplo, essa vulgaridade que chamam de discurso ou juramento em Roma, não é de Bolívar, mas do doutor Manuelito Uribe, que a recebeu de Simón Rodríguez, o qual a construiu quando já estava vetusto. Bolívar disse no Monte Sacro: ‘Juro-te, Rodríguez, que libertarei América do domínio espanhol e que não deixarei lá nenhum desses caralhos’. Isso foi tudo.... (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 44).

*de la revolución hasta 1813, y es y será siempre una enseñanza para Suramérica.*⁴²
(GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 93).

O pragmatismo se torna, dessa maneira, uma característica da personagem ficcional Lucas – através de *mi querido Bolaños* – e da personagem de extração histórica Simón Bolívar. Questiona-se, por meio do discurso ficcional, a idealização romântica à qual foi submetida a figura do General:

*Así te han explotado los gobiernos, en contratos con escultores extranjeros; las casas editoriales al publicar el Bolívar íntimo, el Bolívar secreto, con cubiertas llenas de flores, de mujeres desnudas y con un retrato tuyo en que pareces un guerrillero bizco. Los habitantes de la Gran Colombia te venden a los jóvenes perversos, en calidad de hormón, cautelosamente, como se expenden los ingredientes contra las enfermedades del amor venal.*⁴³ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 164).

A personagem Lucas, no seu labor investigativo, reivindica um perfil mais humano de Bolívar, construído a partir da sua complexa personalidade. O pragmatismo e a visão realista são destacados na trama como aspectos próprios da figura de Bolívar, que antes de ser um herói ou um líder fundacional, foi um militar e um político numa das épocas mais conturbadas da história latino-americana.

Esse perfil ficcional de Bolívar, contudo, será complementado com outro aspecto de personalidade que se contrapõe ao pragmatismo: o caráter emocional e apaixonado. A personagem Lucas se bifurca mais uma vez, apresentando para o leitor um “outro Eu”: *el padre Elias*. O *padre Elias* é descrito pela personagem como um ser que conjuga todo o amor dentro de si, amor pelas coisas positivas e negativas: “*El padre Elías son todas mis ansias espirituales, superiores, que no han aparecido por causa del Mal. ¡Cómo quiero a Elías! Es mi espíritu en el cuerpo que anhelo.*”⁴⁴ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 47). Esse aspecto de personalidade, compreendida pela personagem como um “outro Eu” dentro de si, constitui um contraponto para o seu caráter pragmático, concretizado na figura de *mi querido Bolaños*. Nesse sentido, a

⁴² Tradução nossa: É um organismo ideológico que mostra a alma realista de Bolívar como era, como uma florescência do continente. Onde está o romantismo? Eis aí a história da revolução até o ano de 1813, é e sempre será um ensinamento para a América do Sul. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 93).

⁴³ Tradução nossa: Assim te exploraram os governos, em contratos com escultores, as casas editoriais ao publicar o Bolívar íntimo, o Bolívar segredo, com capas cheias de flores, de mulheres nuas e com um retrato teu no qual pareces um guerrilheiro vesgo. Os habitantes da *Gran Colombia* te vendem para os jovens perversos, em qualidade de hormônio, cautelosamente, como se expendem os ingredientes contra as doenças do amor venal. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 164).

⁴⁴ Tradução nossa: O padre Elías são todas as minhas ânsias espirituais, superiores, que não apareceram por causa do Mal. Como eu gosto de Elías! É meu espírito no corpo que anseio. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 47).

personagem Fernando descreve a Lucas como: “*El hombre de las contradicciones.*”⁴⁵ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 14).

A figura ficcional de Bolívar, análoga à personagem Lucas, também possui dentro de si uma contraposição do seu perfil realista e pragmático. A personagem histórica é também ficcionalizada como um ser inquieto, movido por emoções fortes e paixões profundas:

*Por ejemplo: tenía que dormir en algo que se balanceara, hamacas; se paseaba silbando, cantando, mientras dictaba proclamas, constituciones, etc. No se podía bañar en aguas quietas; no podía escuchar; le era imposible tener el sentimiento de obra terminada.*⁴⁶ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 152).

Essa inquietação quase febril da personagem Bolívar é vislumbrada em todos os âmbitos da sua vida. Desde as relações interpessoais até no âmbito militar e político, a personagem é guiada, em diversos momentos, de forma frenética pelo desejo e a paixão: “*«¡Carajo!; esta mujer tiene que ser mía»: ¡Esa es toda la psicología amorosa del Libertador! Así era también en la guerra, pues, según frase de Morillo, era más terrible derrotado que vencedor.*”⁴⁷ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 83).

O contraste entre a figura de um homem sensato, objetivo, realista e pragmático e a de um ser apaixonado e emocional constituem o fundamento da construção de ambas as personagens, Bolívar e Lucas, no universo diegético. São elaboradas pela ficção duas figuras problemáticas e complexas que fogem do tradicionalismo histórico e literário na construção de personagens; característica, essa, das vertentes renovadoras da literatura latino-americana no século XX.

A terceira essência das personagens Lucas e Bolívar é, então, a figura final que amalgama as outras; esse ser ficcional complexo que se contradiz e que luta consigo mesmo: “*Sucedee con estos hombres extraordinarios que a veces su conciencia no es capaz de comprender la unidad de su obra subconsciente; por eso el Libertador se burlaba a ratos de*

⁴⁵ Tradução nossa: O homem das contradições. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 14).

⁴⁶ Tradução nossa: Por exemplo: tinha que dormir sobre algo que fizesse um balanço, redes; passeava-se assoviando, cantando, enquanto diferia proclamas, constituições etc. Não sei se podia tomar banho em águas tranquilas; não podia escutar; era impossível para ele ter o sentimento de haver finalizado uma obra. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 152).

⁴⁷ Tradução nossa: ‘Caralho! Essa mulher tem que ser minha’: Essa é toda a psicologia amorosa do Libertador! Assim também era na guerra, pois, segundo a frase de Morillo, era mais terrível quando vencido que quando vencedor. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 83).

*sus proyectos y renegaba de ellos.*⁴⁸ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 117). Esse é um dos grandes aportes da ficção de González Ochoa ao repertório de romances históricos nos quais a figura de Simón Bolívar é ficcionalizada: a construção de uma personagem contraditória e problemática; uma figura que não condiz com o discurso oficial, formado a partir da historiografia positivista-nacionalista e da literatura romântica-nacionalista americana.

A intensa procura da personagem Lucas pelo espírito de Bolívar na trama ficcional – tanto em livros, em registros, em documentos e em pinturas como dentro do seu imaginário e da sua memória – chega a seu fim. Nas últimas passagens do romance, ambas as figuras são descritas numa cena idílica e surreal. Lucas, numa espécie de viagem astral pelo tempo e espaço, encontra a personagem Bolívar saindo, aparentemente, nu de um rio:

*Después de que salió del río, observé que se acariciaba los pies, antes de calzarse. Estos órganos, así como las manos, son pequeños y muy bien hechos. En Bogotá guardan unas botas suyas que parecen de mujer. Respecto de las piernas, vi que eran muy delgadas, pero los músculos se percibían, no hipertrofiados, formando surcos y vendajes. Es un hombre sin grasa. Su gran órgano es el cerebro poderoso, y también el cerebelo; la frente se abomba y el cerebelo es protuberante, aunque no parece cabezón, a causa de que el eje fronto-occipital es muy largo; en las sienas se estrecha la cabeza. Tejido adiposo, no hay; todos son especializados. La pantorrilla gorda es de mujer; en Inglaterra, los hombres tienen piernas que parecen zancos de madera, y es porque son andarines. Un hombre con pantorrilla rebullida, es desagradable. El macho debe ser todo endurecido como un vergajo. Así es Su Excelencia: carece de lo superfluo y abunda en lo necesario, a saber, un esqueleto óseo relleno de sustancia nerviosa y de glándulas, accionado por músculos. Pero no músculos de circo.*⁴⁹ (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 174).

A descrição anatômica da figura de Bolívar estabelece na diegese uma concretização corpórea para o herói abstrato, idealizado no discurso oficial. A humanização da figura histórica se materializa no universo diegético por meio dessa autópsia textual, aportando novas construções imagéticas ao repertório imaginativo sobre essa personagem histórica. Nas partes

⁴⁸ Tradução nossa: Acontece com esses homens extraordinários que às vezes a sua consciência não é capaz de compreender a unidade da sua obra subconsciente, por isso o Libertador se burlava em ocasiões dos seus projetos e renegava deles. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 117).

⁴⁹ Tradução nossa: Depois de ter saído do rio, observei que acariciava os seus pés, antes de calçar os seus sapatos. Esses órgãos, assim como as mãos, são pequenos e muito bem-feitos. Em Bogotá guardam as suas botas que parecem de mulher. A respeito das pernas, vi que eram muito delgadas, mas os músculos eram visíveis, não hipertrofiados, formando sulcos e bandagens. É um homem sem gordura. Seu grande órgão é o cérebro poderoso, e o cerebelo; a testa se avoluma e o cerebelo é protuberante, embora não pareça cabeçudo, por causa de que o eixo frontal occipital é muito longo; nas têmporas se estreita a cabeça. Tecido adiposo, não há; todos são especializados. A panturrilha gorda é de mulher, na Inglaterra, os homens têm pernas que parecem pernas de pau, e é porque são andarinhos. Um homem com panturrilha amolecida, é desagradável. O macho deve ser todo endurecido como uma vareta. Assim é a Sua Excelência: carece do supérfluo e abunda o necessário, a saber, um esqueleto ósseo recheio de sustância nervosa e glândulas, acionado por músculos. Mas não músculos de circo. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 174).

finais do romance, descrevem-se outras características físicas da figura de Bolívar, tais como a sua voz e seus olhos, entre outras.

4 O autor do novo paradigma: Fernando González Ochoa

*Se enfrentó a la mentira colombiana y sus contemporáneos no le perdonaron la franqueza con que habló. Por eso fue excomulgado y olvidado.*⁵⁰ (OCHOA MORENO, 1995, p. 2).

A evidente mudança no tom e nos modos de configuração ficcional da figura de Bolívar é sincrônica às transformações nos panoramas políticos, intelectuais e sociais nacionais e internacionais. Fernando González Ochoa nasceu no final do século XIX, em 1895, na cidade Envigado, na Colômbia. Cresce no meio da chamada “hegemonia conservadora” (1886-1930), período em que o partido Conservador colombiano se manteve no poder por 44 anos. González Ochoa tinha só quatro anos quando iniciou a denominada “guerra dos mil dias”, conflito civil-militar entre os chamados “Liberales” e os Conservadores na Colômbia. A guerra civil teve repercussões políticas, militares e sociais catastróficas para o país, entre as quais destacamos: os entre 100 mil e 300 mil mortos apontados pelos registros da guerra; a crise econômica que devastou o país; e a declaração de independência do Panamá em 1903, que até o momento pertencia ao território colombiano.

Após a guerra, o partido Conservador permanece no poder, sufocando os levantamentos da oposição que se faziam cada vez mais frequentes. González Ochoa fez parte de um desses tantos grupos de intelectuais que propunham uma renovação tanto na política do Estado como nas artes, nas ciências e na literatura. Em 1915, uniu-se ao grupo filosófico-literário denominado *Los panidas*, movimento de jovens escritores e pensadores “[...] *de la vanguardia intelectual*⁵¹”, como aponta Any Cuervo Ramírez (2015, p. 12). O grupo de jovens organiza e publica em 1915 dez edições da revista homônima *Los Panidas*, na qual aparecem diversos textos de González Ochoa, tanto ensaísticos como literários.

O escritor colombiano se forma em Filosofia e Letras em 1917 e em Direito em 1919. Nessa última carreira, o seu trabalho de conclusão de curso se intitulou, em primeira instância, *El derecho a no obedecer*, no qual González Ochoa elaborava um estudo em defesa da práxis revolucionária. O título final, contudo, foi *Una tesis*, devido à censura das autoridades

⁵⁰ Tradução nossa: Enfrentou-se à mentira colombiana e os seus contemporâneos não perdoaram a sua franqueza. Por isso foi excomulgado e esquecido. (OCHOA MORENO, 1995, p. 2).

⁵¹ Tradução nossa: [...] da vanguarda intelectual. (CUERVO RAMIREZ, 2015, p. 12).

universitárias, que consideraram o título da obra um aliciante para os levantamentos de oposição Liberal contra o governo Conservador. Uma vez formado, González Ochoa alcança postos importantes no ramo jurídico e continua sua produção literária e filosófica. Em 1929 publica *Viaje a pie*, obra censurada pela igreja católica colombiana pelo seu tom “irreverente”; essa foi a primeira das várias obras meramente literárias que seriam lançadas pelo escritor⁵².

A publicação de *Mi Simón Bolívar* em 1930, dessa forma, mostra-se na carreira do autor como o resultado também do seu contexto de produção. No ano de 1930, após 44 anos da hegemonia do partido Conservador no país — cujo domínio teve um declínio importante na década de 20 após uma série de episódios sociais —, o partido Liberal começa a governar o país. Para Martínez Herrera, antropólogo colombiano, a década de 30 na Colômbia demarca “*una profunda transformación en las relaciones políticas y los proyectos ideológicos tradicionales en el país, rompiendo con una fuerte hegemonía del partido conservador y las formas políticas convencionales provenientes del proceso de ‘Regeneración’ del siglo anterior.*”⁵³ (MARTÍNEZ HERRERA, 2013, p. 337).

Com o início dessa profunda transformação no plano político e social, houve uma abertura para a releitura do passado sob uma perspectiva crítica, um pouco mais livre da censura instaurada pelo governo Conservador. O partido Liberal se compunha então, segundo aponta o sociólogo Daniel Pécaut (2001), por duas forças motrizes principais: a elite liberal do país, linha tradicional do partido; e os jovens liberais radicais, linha da vanguarda intelectual do partido. Fernando González Ochoa pertenceu a esses grupos de vanguarda, embora não tenha militado efetivamente no partido Liberal.

A esse efervescente contexto político-social em que González Ochoa escreve e publica a sua obra, soma-se outro processo de renovação de relevância mundial: a renovação da historiografia. Na segunda década do século XX, uma nova corrente metodológica da historiografia tomou força. Marc Bloch e Lucien Febvre, insatisfeitos com a hegemonia do historicismo alemão que primava pela história política, isto é, das grandes personagens e nações, fundam a revista *Annales* na França. A partir da fundação, em 1929, a revista seria o centro das discussões sobre o fazer histórico tanto na Europa como na América. Segundo Burke

⁵² Entre elas: *Mi Simón Bolívar* (1930), *Don Mirócleles* (1932), *El Hermafrodita dormido* (1933), *Mi Compadre* (1934), *Salomé* 1984, *El remordimiento* (1935), *Cartas a Estanislao* (1935), *Los negroides* (1936) e *Santander* (1940), entre outras.

⁵³ Tradução nossa: Uma profunda transformação nas relações políticas e nos projetos ideológicos tradicionais no país, rompendo com a forte hegemonia do partido conservador e com as formas políticas convencionais decorrentes do processo de ‘Regeneração’ do século anterior. (MARTÍNEZ HERRERA, 2013, p. 337).

(1992), a revolução francesa da historiografia, 1929-1989, buscou novas perspectivas metodológicas para a escrita da história; perspectivas sociais e econômicas — e culturais, um pouco mais tarde — em detrimento do aspecto meramente político.

O advento das novas teorias e concepções do fazer historiográfico desde meados da primeira metade do século XX colaborou, em parte, para a produção de obras que abriram espaço a perspectivas inéditas e alternativas sobre o passado. Novos rostos e novas vozes se revelaram protagonistas nos episódios históricos de maior relevância nos planos nacionais e internacionais. As novas vertentes teórico-metodológicas propiciaram a desconstrução da concepção de uma “verdade única e absoluta”. Por meio do entendimento da existência de muitas versões do passado, as produções de cunho histórico que seguiram essas novas perspectivas buscaram se afastar das prerrogativas da historiografia tradicional. O fazer historiográfico passou a ser concebido, em algumas dessas novas vertentes teóricas, “como o que ele manifestamente é, a saber: uma estrutura verbal na forma de um discurso narrativo em prosa que pretende ser um modelo, ou ícone, de estruturas e processos passados no interesse de *explicar o que eram representando-os.*” (WHITE, [1973] 1992, p. 18).

Assim como na historiografia, diversas mudanças ocorreram nas primeiras décadas do século XX no âmbito literário latino-americano. A profissionalização do literato e a sua relativa autonomia perante o poder político do Estado se afixavam pouco a pouco, trazendo novas perspectivas às inovadoras construções narrativas que tratavam de temáticas cada vez mais diversas. Os movimentos de vanguarda na América Hispânica e o modernismo brasileiro vincularam aos seus projetos literários a interdisciplinaridade, nutrindo-se das correntes de pensamento em voga na época, tais como o existencialismo, a psicanálise e o marxismo. A renovação da literatura proposta pelos literatos das distintas regiões da América — em cada região com as suas próprias peculiaridades — trouxe à tona diversos conflitos que se tornaram matéria literária, a saber: conflitos sociais, econômicos, políticos, históricos, artísticos etc.

As formas e técnicas do romance, gênero predominante no século XX, passam por um intenso processo de renovação. As estruturas tradicionais da narrativa, assim como a primazia do narrador onisciente e das personagens heroicas clássicas, passam a ser “reformadas” em diversas obras literárias. A incorporação das personagens problemáticas⁵⁴, do coletivo como personagem e dos narradores homodiegéticos, assim como a composição de narrativas que

⁵⁴ Referimo-nos aqui ao desenvolvimento do conceito de ‘herói problemático’ no romance, proposto por Lukács em *The theory of the novel* (1916): uma personagem que carrega em si o caráter humano, isto é, contraditório, duvidoso, propenso ao equívoco moral e ético.

rompem com a estrutura tradicional do romance, são características desse processo de renovação. Na América Latina, é nesse período que os denominados precursores da “nova narrativa” começam a dar forma aos seus projetos. A saber: Miguel Ángel Asturias (1899-1974), Magda Portal (1900-1989), Jorge Luis Borges (1899-1986), Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), Juan Carlos Onetti (1909-1994) e Alejo Carpentier (1904-1980), entre muitos outros.

Fernando González Ochoa, embora sem tanto reconhecimento no âmbito literário, é um desses precursores da “nova narrativa”, como nesse artigo buscamos evidenciar. E nesse sentido, a respeito desse autor e da sua narrativa completa, Ochoa Moreno (1995), apontou:

Fernando González Ochoa es considerado el más original de los filósofos colombianos y uno de los más vitales, polémicos y controvertidos escritores de su época. Se enfrentó a la mentira colombiana y sus contemporáneos no le perdonaron la franqueza con que habló. Por eso fue excomulgado y olvidado. Sin embargo su verdad, que golpea y azota en sus libros, está aún tan viva que ha cobrado vigencia con los años.⁵⁵ (OCHOA MORENO, 1995, p. 2).

Considerações finais

A tessitura diegética de *Mi Simón Bolívar* (2002) se desenvolve a partir de diversos fios narrativos que se entrelaçam. O emprego de recursos metaficcionais no romance, assim como da intertextualidade e da carnavalização, promovem a ficcionalização da figura de Simón Bolívar a partir da sua humanização como personagem de extração histórica. A respeito desse aspecto metaficcional, consideramos o romance *Mi Simón Bolívar* (2002) como próximo às formas de escrita do denominado novo romance histórico latino-americano metaficcional, modalidade descrita por Fleck (2017):

Nessas obras, observa-se um trabalho maior com a metaficção, mas, em nenhum momento, esta chega a se tornar o meio principal de estruturação da obra. Ela se faz presente com importância similar aos outros elementos constituintes da obra: paródia, carnavalização, heteroglossia, intertextualidade, anacronias, polifonia, dialogia etc. Nesses romances, a metaficção é “adjetivo” e não “substantivo” da obra. Ela é um recurso a mais entre vários outros da mesma relevância empregados na construção ideológica do discurso romanesco. (FLECK, 2017, p. 80).

⁵⁵ Tradução nossa: Fernando González Ochoa é considerado o mais original dos filósofos colombianos e um dos mais vitais, polémicos e controvertidos escritores da sua época. Enfrentou-se à mentira colombiana e os seus contemporâneos não perdoaram a sua franqueza. Por isso foi excomungado e esquecido. Contudo, a sua verdade, que golpeia e castiga nos seus livros, está ainda tão viva que tem cobrado vigência com o passar dos anos. (OCHOA MORENO, 1995, p. 2).

O romance de González Ochoa evidencia características próprias da fase crítica/desconstrucionista do gênero romance histórico, impugnando aspectos do discurso oficial na América Latina a respeito do General Bolívar. Dessa forma, a obra se mostra como pioneira desse tipo de escrita crítica no contexto latino-americano.

O novo Bolívar ficcional, criado na diegese do romance, dialoga com as formas e métodos de representação das vertentes renovadoras da literatura e da historiografia do século XX na América Latina, as quais se afastam da idealização do passado sob a visão do romantismo e do positivismo.

A ficcionalização da figura de Bolívar no romance de González Ochoa estabelece um novo paradigma literário: a personagem de extração histórica passa por um processo de humanização e reelaboração do seu perfil heroico. A construção ficcional arquiteta por meio da arte romanesca um novo rosto ficcional para Bolívar. Tal processo é operado a partir de recursos e estratégias escriturais diferenciadas daquelas empregadas nos processos de heroificação e exaltação da personagem.

O romance de González Ochoa (2002), apesar de que na época da sua publicação ainda não estavam implementadas as modalidades mais desconstrucionistas do gênero – novo romance histórico latino-americano e metaficção historiográfica –, possui elementos altamente críticos empregados a partir de uma estrutura experimentalista e metaficcional.

A alternância de narradores, o jogo narrador/álter ego de autor/personagem principal e as discussões teóricas-metodológicas dentro da tessitura narrativa fazem do romance um dos pioneiros do que, nas primeiras décadas do século XX, ainda estava em processo de estruturação. Romances com essas características crítico/desconstrucionistas, como apontamos anteriormente, alcançaram seu auge somente no período do *boom* da literatura latino-americana, decorrente do processo da nova narrativa latino-americana iniciado em 1940, já na segunda metade do século, ou seja, nas décadas de 1960 e 1970.

Desse modo, *Mi Simón Bolívar*, escrito em 1930, pelo colombiano González Ochoa pode ser considerada a obra hispano-americana precursora do que viria a ser a segunda fase da trajetória do romance histórico: a ruptura com as modalidades acrílicas anteriores. Uma via literária crítica de ressignificar o passado colonial dos países latino-americanos nasce com o romance *Mi Simón Bolívar*, em 1930, e essa via tem-se consolidado até nossos dias como uma das ações decoloniais mais significativa nas artes latino-americanas.

Referências

- ACEVEDO, R. B. *Simón Bolívar*. 1920. Pintura a óleo sobre tela, 140 x 108 cm.
- AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, n. 240. p. 82-85. México, 1991.
- AÍNSA, F. La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. *Cuadernos Americanos* v. 4 n. 28. p. 13-31. Madrid, 1991.
- AMORTEGUI, D. A. S. Los Simón Bolívar de Fernando González y Evelio Rosero: del mito cósmico al caudillo genocida en la novela histórica. 2017. *Dissertação de mestrado*. Universidad Andina Simón Bolívar, Quito, Ecuador.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3. ed. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002.
- CONTRERAS, D. Fernando González, educador latinoamericano: pensamiento y rebeldía. *Nómadas*, n. 33, p. 199-210. Bogotá, 2010.
- CUERVO RAMÍREZ, A. C. Los panidas: una historia de la lectura en Medellín (1913-1915). 2015. *Trabalho de conclusão de Curso*. Universidade de Antioquia, Colômbia.
- FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo - releituras críticas da história pela ficção*. Curitiba: CRV, 2017.
- GONZÁLEZ OCHOA, F. *Mi Simón Bolívar*. Manizales: Editorial Cervantes, 2002.
- MARTÍNEZ HERRERA, O. F. Colombia, el paradigma de la transformación política de 1930 a 1946. *Revista colombiana de Ciencias Sociales*. v. 4, nº 2, p. 336-347. Colômbia, 2013.
- MENTON, S. *La nueva novela histórica de la América Latina: 1979-1992*. México D. F: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- OCHOA, M. De la rebeldía al éxtasis. *El Colombiano*. Medellín, Colômbia, 1995. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20130303201005/http://www.otraparte.org/vida/ochoa-ernesto-5.html> Acesso em: 15/10/2021.
- RUMAZO GONZÁLEZ, A. *Simón Rodríguez*. Maestro de América. Venezuela: Biblioteca Ayacucho, 2005.
- WHITE, H. Meta-história: A imaginação histórica do século XIX. Trad. José Laurênio de Melo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

Recebido em 05 de novembro de 2021

Aceito em 27 de novembro de 2021