



**CENTRO DE EDUCAÇÃO COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – NÍVEL DE
MESTRADO E DOUTORADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

DOUGLAS WILLIAM MACHADO

**CONFIGURAÇÃO, DESCONSTRUÇÃO E RECONFIGURAÇÃO: CRISTÓVÃO
COLOMBO NA LITERATURA DAS AMÉRICAS**

**CASCADEL - PR
2014**

DOUGLAS WILLIAM MACHADO

**CONFIGURAÇÃO, DESCONSTRUÇÃO E RECONFIGURAÇÃO: CRISTÓVÃO
COLOMBO NA LITERATURA DAS AMÉRICAS**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE –, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade. Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

CASCADEL - PR
2014

DOUGLAS WILLIAM MACHADO

**CONFIGURAÇÃO, DESCONSTRUÇÃO E RECONFIGURAÇÃO: CRISTÓVÃO
COLOMBO NA LITERATURA AMERICANA**

COMISSÃO EXAMINADORA

Dra. Maria de Fatima Alves Oliveira Marcari
UNESP
Membro Efetivo (convidado)

Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza
UNIOESTE
Membro Efetivo

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck
UNIOESTE - Orientador

Cascavel, Fevereiro de 2014.

Dedico este trabalho à minha família, com quem aprendi a ser, àquela que faz o vazio ser belo, Jéssica Caroline de Lima Cirico, e à falta de sentido da vida, que por ser absoluta me coloca sempre no lugar ao qual pertenço: humano e efêmero.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, por ter conseguido chegar até aqui por meio de algum esforço, porém, mais que tudo, de muita paciência, disciplina, persistência e quase nada de sorte.

Àquela que, reitero, amo de maneira intensa e constante, a quem eu sempre vou abraçar como se não houvesse nada com o que se preocupar nessa vida.

Aos seres humanos que amenizam a dor da existência, que por todo o tempo estiveram ao meu lado e proporcionaram desde muito cedo o incentivo necessário ao meu desenvolvimento intelectual; e que me proveram o conforto e o amor necessário para concluir mais essa etapa da vida.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck, pela disposição, confiança e paciência com que me orientou, bem como pela sua crítica que me fez ver o quanto eu ainda preciso aprender e, também, por me tornar alguém muito mais crítico em relação ao lugar no qual vivo com as indicações de leituras feitas.

À banca de qualificação: professores Dra. Adriana Aparecida de Figeredo Fiuza e Dr. Antônio Donizeti da Cruz que contribuíram muito para que o trabalho pudesse ser concluído; bem como à equipe de professores e funcionários do Programa de Pós-graduação em Letras da Unioeste/Cascavel.

*"Nonada.
O diabo não há!
É o que eu digo,
se for...
Existe é homem humano.
Travessia
∞"*

Guimarães Rosa. *Grande Sertão: veredas*.

MACHADO, Douglas William. **Configuração, desconstrução e reconfiguração: Cristóvão Colombo na literatura americana**. 2013. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

RESUMO: A presente pesquisa apresenta uma leitura comparada entre *Columbia* (1892), do estadunidense John Musick; *Los perros del paraíso* (1989), do argentino Abel Posse e *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), do brasileiro Paulo Novaes para evidenciar a caracterização da figura de Cristóvão Colombo na literatura americana sob as configurações do herói do descobrimento, a desconstrução dessa imagem heroico/mítica e a sua posterior reconfiguração. As obras nas quais essa comparação se efetiva são integrantes do gênero ficcional híbrido denominado romance histórico. A primeira delas, escrita em solo norte-americano, situa-se na modalidade do romance histórico tradicional, que revela a figura de Colombo como um herói mítico do “Novo Mundo”. A segunda, escrita no contexto hispano-americano, é exemplar da modalidade do novo romance histórico latino-americano que apresenta processos de desconstrução do discurso histórico vigente ao dar voz ao sujeito da América Latina para que este seja capaz de efetuar outras leituras sobre o próprio passado. Já a terceira, escrita mais recentemente em nosso país, resgata as tendências da modalidade do romance histórico tradicional e reconfigura a imagem heroico/mítica de Cristóvão Colombo. Com isso essa produção romanesca mais atual ignora a voz do sujeito crítico latino-americano e toda a produção crítica e desconstrucionista hispano-americana do século XX, a qual produziu uma literatura com o emprego de recursos escriturais bastante desconstrucionistas como a paródia, a carnavalização, as intertextualidades, as anacronias, a ironia, o multiperspectivismo e outras mais. Essas escritas constantemente questionam as relações de poder, o controle da “verdade” e desconstróem enunciados que moldaram a construção identitária dos sujeitos latino-americanos. As análises feitas objetivam, portanto, explicitar a tríplice relação entre a América e as metrópoles europeias: a colonização, a descolonização e a manutenção de certos aspectos da dependência colonizadora da América. Tais processos são reforçados pelas criações literárias, sejam elas as críticas do novo romance histórico ou as tradicionais que ainda apelam à permanência dos processos colonizadores que ocorrem com o resgate dos modelos etnocêntricos de referenciais históricos e literários. Para tanto, utilizaremos um referencial teórico-metodológico que nos oportunize acompanhar a trajetória do gênero romance histórico desde suas origens europeias primeiras até a constituição das modalidades que transformaram essa escrita híbrida em uma das formas mais relevantes da produção literária latino-americana.

PALAVRAS-CHAVE: Romance histórico; Configurações de Cristóvão Colombo; Colonização e descolonização, América Latina.

MACHADO, Douglas William. **Configuración, deconstrucción y reconfiguración: Cristóbal Colón en la literatura americana**. 2013. 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

RESUMEN: La presente investigación busca llevar a cabo una lectura comparativa entre *Columbia* (1892), del estadounidense John Musick; *Los perros del paraíso* (1989), del argentino Abel Posse y *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), del brasileño Paulo Novaes. Buscamos, en estas obras, resaltar la caracterización de la figura de Cristóbal Colón en la literatura americana con respecto a su configuración como héroe del descubrimiento, la deconstrucción de esta imagen heroico/mítica y su posterior reconfiguración. Las obras en que esta comparación se hace son parte del género híbrido llamado novela histórica. La primera, escrita en suelo norteamericano, es una novela histórica tradicional que revela la figura de Colón como un héroe mítico del Nuevo Mundo. La segunda, escrita en el contexto hispanoamericano, es un ejemplo de realización de la nueva novela histórica latinoamericana que presenta el proceso de deconstrucción del discurso histórico existente para dar voz al latinoamericano para que ese sujeto sea capaz de realizar otras lecturas sobre el propio pasado. La tercera, escrita más recientemente en nuestro país, rescata las tendencias de la modalidad de novela histórica tradicional y reconfigura la imagen heroico/mítica de Cristóbal Colón. Así, esta última producción novelística ignora la voz del sujeto crítico latinoamericano y toda la crítica deconstruccionista hispanoamericana del siglo XX que ha producido una literatura a partir del uso de recursos de escritura deconstruccionistas como la parodia, la carnavalización, la intertextualidad, los anacronismos, la ironía, los multiperspectivismos y muchos más. Estos escritos cuestionan constantemente las relaciones de poder, el control de la “verdad” y deconstruyen enunciados que han dado forma a la construcción de la identidad de los sujetos de América Latina. Estos análisis tienen como objetivo, por tanto, explicar la triple relación entre la América y las antiguas metrópolis europeas: la colonización, la descolonización y el mantenimiento de ciertos aspectos de la dependencia colonial en América. Estos procesos se ven reforzados por las creaciones literarias, sean ellas las obras críticas de la nueva novela histórica o las tradicionales que todavía se utilizan de los procesos de colonización que se producen con el rescate de los modelos etnocéntricos de referencias históricas y literarias. Utilizaremos un referencial teórico y metodológico que nos oportunice seguir en la senda del género novela histórica desde sus orígenes europeos hasta la creación de lo que se ha convertido en esta escritura híbrida y en una de las formas más importantes de la producción literaria en América Latina.

PALABRAS CLAVE: Romance histórico americano; Cristóbal Colón; procesos de colonización y descolonización; América Latina.

MACHADO, Douglas William. **Configuration, deconstruction and reconfiguration: Christopher Columbus in American Literature**. 2013. 119 p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

ABSTRACT: The present research aims to produce a comparative reading of *Columbia* (1892), written by John Musick, *Los perros del Paraíso* (1989), by the Argentinean Abel Posse and *A Caravela dos insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), by the Brazilian Paulo Novaes to expose the characterization of Christopher Columbus' figure in American Literature as a hero on the discovery of America, as well as its deconstruction and its subsequent reconfiguration. The novels in which this comparison was carried out are part of the fictional hybrid genre called historical novel. The first one, written in North America, is a traditional historical novel and it reveals Columbus as a mythical hero of the New World. The second one, written inside the Spanish American context, is a new Latin American historical novel that presents processes of deconstruction of the existing historical speech and gives visibility to the Latin American people so that they are able to make a new reading on their own past. However, the third one, written more recently in our country, brings back the traditional historical novel model and reconfigures Christopher Columbus' traditional heroic-mythical image. Therefore, this novel ignores the voice of the Latin American people and all the critical and deconstructionist production of the Spanish American Literature done along the 20th century, which was based upon deconstructionist resources like parody, carnivalization, intertextuality, anachronies, irony, multiperspectivism and much more. These writings are constantly questioning power relations, control of "truth" and also deconstruct speeches that had been shaping Latin American's identity. Thus, our research aims to explain the relationship between American and the old European metropolis: colonization, decolonization and maintenance of certain aspects from the colonizatory dependence of America. These processes are reinforced by literary creations; whether they are critical as the new historical novel or traditional, still appealing to the permanence of colonizatory processes that occur by rescuing ethnocentric models of historical and literary references. To do so, we will use a bibliography which enables us to follow the course of the historical novel genre from its European origins until it became the high critical hybrid genre that currently is written in Latin America.

KEYWORDS: American historical novel; Christopher Columbus; Processes of colonization and decolonization; Latin America.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 ESCRITAS HÍBRIDAS ROMANESCAS – AS MÚLTIPLAS LEITURAS DO PASSADO.....	19
2 PROCESSOS DE CONFIGURAÇÃO, DESCONSTRUÇÃO E RECONFIGURAÇÃO DAS IMAGENS DE COLOMBO NA FICÇÃO AMERICANA.....	45
2.1 CONFIGURAÇÕES HEROICO/MÍTICAS DE COLOMBO NA LITERATURA	46
2.1.1 Da história à ficção: as múltiplas faces de Colombo	49
2.1.2 <i>Columbia</i> (1892), de John R. Musick: configurações heroico/míticas de Colombo em solo estadunidense	55
2.2 A REAPRESENTAÇÃO DE COLOMBO EM <i>LOS PERROS DEL PARAÍSO</i> (1983), DE ABEL POSSE – O DESCONSTRUCIONISMO DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO.....	71
2.2.1 <i>Los perros del paraíso</i> (1983) – a desterritorialização do discurso colonizador na Literatura Hispano-americana	77
2.3 <i>A CARAVELA DOS INSENSATOS</i> (2006), DE PAULO NOVAES: A RECONFIGURAÇÃO HEROICO/MÍTICA DO ALMIRANTE NA LITERATURA BRASILEIRA	102
2.3.1 <i>A Caravela dos Insensatos</i> (2006) – o lento trânsito da descolonização na América Latina	107
CONSIDERAÇÕES FINAIS	117
REFERÊNCIAS.....	126

INTRODUÇÃO

O objetivo mais amplo dessa investigação é analisar as relações entre literatura e história no contexto das Américas, pautadas nas diferentes configurações das imagens de Cristóvão Colombo. Tal relação será examinada sob três perspectivas diferenciadas, porém, relacionadas entre si, uma vez que o processo de análise dessas diferentes visões será feito com foco na leitura da figura de Cristóvão Colombo como personagem histórico e ficcional, sob os eixos da configuração, desconstrução e reconfiguração de sua imagem heroico/mítica. Esse processo de configuração da personagem se apresenta, pois, sob três vieses distintos: um que representa as situações de colonização e descolonização dos Estados Unidos da América do século XIX, revelada na escrita do romantismo nos Estados Unidos; outro é o da América Hispânica do século XX, exposta sob o signo do desconstrucionismo, efetuado pela escrita do novo romance histórico latino-americano; e o terceiro deles é aquele da própria América Latina num contexto mais amplo que necessita ainda conscientizar-se e empreender os processos de descolonização, cujos traços de dependência ainda se revelam na escrita literária, presentes, mais especificamente, no caso da produção romanesca da temática do descobrimento da América no Brasil, já no século XXI, ao reconfigurar a imagem heroico/mítica de Colombo, construída, anteriormente, nos Estados Unidos do período romântico.

Escolhemos, para tanto, um conjunto de obras que apresentam um tema comum: o descobrimento da América, porém, com perspectivas distintas em cada uma das produções com relação à configuração da personagem histórica Cristóvão Colombo. Assim, no contexto maior da ficção americana nos concentraremos no romance *Columbia* (1892), do estadunidense John R. Musick¹, como representante da perspectiva do romance histórico tradicional norte-americano – espaço no qual nasce toda uma tradição literária laudatória, heroico/mítica da personagem Cristóvão Colombo e de seus feitos. Já ao observarmos as escritas mais críticas sobre a temática, voltadas ao processo de desconstrução das primeiras imagens do

¹ A obra enfocada nesse estudo faz parte de doze volumes escritos por John R. Musick, mais conhecido hoje por sua série denominada *As Bruxas de Salem*. Na coleção da obra de Musick vemos sua tentativa de contar a história dos Estados Unidos da América desde sua fundação até o final do século XIX.

descobridor, adentramos o universo da literatura hispano-americana. Aí, entre uma série bastante significativa de romances que operam a desconstrução do herói Colombo, abordamos a obra *Los perros del paraíso* (1983), do argentino Abel Posse², produção situada no contexto do novo romance histórico latino-americano. Para fechar a circularidade da configuração de Colombo nas literaturas das Américas, procedemos à leitura da obra *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), do brasileiro Paulo Novaes³, que retoma a perspectiva europeia e norte americana do romance histórico tradicional e traz à luz, no Brasil do início do século XXI, uma obra que reaviva o processo de exaltação da imagem heroico/mítica de Colombo e seus feitos.

Analisar esta tríplice configuração da personagem Colombo na literatura das Américas nos permite perceber como se estão desenvolvendo os processos da descolonização das nações americanas, bem como os da manutenção e permanência da dependência colonial, desde a chegada dos europeus. No espaço artístico da literatura veremos, pois, que esses processos já passaram, por exemplo, pela glorificação heroico/mítica do Almirante – figura primeira do colonizador europeu e, portanto, representante dessa ideologia – no período áureo da escrita do romance histórico tradicional do romantismo norte-americano – etapa que se deu na busca pelo desenvolvimento de modelos ideais para a República recém-formada. Outra etapa visível na literatura do nosso continente com relação à representação do europeu colonizador – fixada na imagem de Colombo – é o do desconstrucionismo altamente crítico da escrita do novo romance histórico latino-americano – efetuado no contexto do *boom* da literatura hispano-americana –, que, por meio de suas estratégias escriturais críticas, procurou desenvolver uma literatura de teor anti-colonialista que representasse, também, o seu lugar na história.

Contudo, entre essas distintas etapas, percebemos, nesse campo artístico representacional, aquelas produções que, sem um senso crítico muito apurado, colaboram, na atualidade, para a permanência e manutenção de aspectos que ainda revelam a presença do colonialismo. Esses são revelados, entre outros, no contexto brasileiro do século XXI. Isso ocorre, por exemplo, na escrita de Paulo Novaes, que reconfigurou em *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006) o

² Nascido em 1934, em Córdoba, é, além de escritor, um diplomata argentino. Escreveu outras obras que o consagraram na América Latina e no mundo como *El Largo atardecer del caminante* (1992), *La reina del plata* (1988), *Daimón* (1978), entre outras.

³ Fez carreira como executivo de empresas de comunicação.

modelo norte-americano da figura de Colombo como personagem modelo heroico/mítica. Uma configuração que, na atualidade, reforça a figura mitificada e heroicizada do colonizador europeu nas letras latino-americanas. Tal retomada tradicional ignora todo o processo crítico e desconstrucionista desenvolvido pela escrita hispano-americana ao longo do século XX. As imagens contemporâneas de Colombo em Novaes se irmanam com as intenções laudatórias das produções românticas norte-americanas que, ao contrário do que aqui passa, valeram-se dessas imagens para gerar uma sociedade que se unisse e lutasse pela formação de uma nação soberana e independente.

A perspectiva metodológica a ser adotada na execução do trabalho consiste no emprego da essência da qual se constitui a disciplina de literatura comparada: a interdisciplinaridade, que possibilita analisar as relações que se podem estabelecer entre a criação literária de distintos contextos e épocas e, no presente caso, a história. Para justificar tal escolha, podemos recorrer a diversos teóricos e críticos que instituíram as bases primeiras da disciplina de literatura comparada e, já desde o princípio, mencionavam que

[...] por causa da vastidão do material e da multiplicidade de problemas encontrados na literatura comparada, não existe um método ideal ou um modelo para o estudo. A terminologia metodológica é, quando muito, ambígua, e inúmeros métodos diferentes podem ser utilizados, ainda que se tratando do estudo de um mesmo problema. Em outras palavras, o método é menos importante do que a matéria. (ALDREDGE, 1969, p. 259)

Observamos que é necessário que haja, assim, uma amplitude metodológica que ultrapasse o usual em trabalhos científicos para que a disciplina possa desenvolver todo o seu potencial. Efetuaremos, então, a análise comparativa do *corpus* e tal comparação se fará de maneira a dialogar com determinados aspectos, necessários para a compreensão das relações entre a literatura e diferentes contextos, em específico por meio de leituras das teorias acerca do romance histórico que servirão tanto para estabelecer a distinção entre as modalidades de escrita híbrida que o gênero amalgama, como para auxiliar na compreensão das obras eleitas como *corpus* sob alguns aspectos sincrônicos.

O gênero híbrido romanesco em questão surgiu na época do romantismo, produzindo obras que se voltavam a tempos em que a Europa não era dominada por

Napoleão, nem havia tido suas fronteiras fragmentadas e se concebia que a vida era mais cativante e confortável. Lukács (1885-1910), crítico literário húngaro, é considerado o primeiro e um dos principais teorizadores do gênero em questão. Em sua obra *La Novela Histórica* (1977) discute as bases que tornaram possível o advento do que foi denominado romance histórico. Foi o primeiro estudioso a teorizar a sua fase clássica, sua passividade histórica em sua relação com o presente. Nesse estudo o autor comenta que nessa modalidade de escrita híbrida: “*el presente se plasma con extraordinaria plasticidad y autenticidad, pero se le acepta ingenuamente como algo dado: El escritor aún no se pregunta por sus raíces y las causas de su evolución.*”⁴ (LUKÁCS, 1977, p. 16). O gênero instituído em sua modalidade clássica pelas escritas românticas do escocês Walter Scott (1771-1832) apresentava o contexto histórico como pano de fundo das ações ficcionais em primeiro plano.

Esse modelo se desenvolveu para o que foi, posteriormente, denominado romance histórico tradicional. Este, diferindo do anterior, apresenta personagens e fatos historicamente constituídos em sua narrativa ficcional em primeiro plano, o que faz deles a razão mesma do romance. Isso ocorre com dois de nossos objetos de estudo aqui propostos: *Columbia* (1892), de John R. Musick e *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), de Paulo Novaes. A modalidade tradicional de romance histórico não questiona de forma crítica a história oficial na maioria de suas escritas. Nos dois romances selecionados, por exemplo, há a exaltação heroico/mítica da figura de Cristóvão Colombo em escritas oriundas do universo colonizado.

De acordo com Fleck (2008), há uma vasta produção literária secular voltada à exaltação de Colombo e seus feitos. Segundo registra o pesquisador, essa tradição exaltadora no gênero romanesco híbrido de história e ficção tem início no século XIX, nos Estados Unidos, com a produção de *Mercedes of Castile, or the Voyage to Cathay* (1840), de James Fenimore Cooper e, bem mais tarde, ela se estende à Europa. Fleck, ao analisar grande parte dessa produção, comenta:

Colombo é festejado e glorificado na Europa e no norte da América, por um lado, como o homem que expandiu todas as possibilidades

⁴ Nossa tradução: O presente se reflete com extraordinária plasticidade e autenticidade, mas ele é aceito ingenuamente como algo dado: o escritor ainda não se pergunta por suas raízes e as causas de sua evolução.

de realizações humanas e, por outro, como o precursor da modernidade, ideal de homem que se constrói a partir das dificuldades, tornando-se um vencedor. (FLECK, 2008, p. 82)

Como contraponto a essa imagem de herói e vencedor configurada nos dois romances mencionados, voltamo-nos ao novo romance histórico latino-americano. Essa modalidade se caracteriza, como visto em Menton (1993) ou ainda em Aínsa (1991), como uma narrativa mais plural e crítica por utilizar-se de recursos que impossibilitam visões unilaterais da história. Nela se emprega a metaficção – para demonstrar que história e literatura são produtos de linguagem –, também a paródia, a carnavalização, a polifonia, o dialogismo e a heteroglossia – de acordo com os preceitos de Bakhtin (1998). Desse modo, essa escrita hispano-americana revela todo um potencial revisionista crítico do passado da América frente aos processos de mitificação e glorificação das imagens de Colombo produzidas antes na literatura norte-americana e, posteriormente, reconfiguradas na ficção brasileira.

A partir do contexto apresentado até o momento, voltamo-nos para a organização da presente pesquisa. O primeiro capítulo, denominado “Escritas híbridas romanescas – as múltiplas leituras do passado” descreve cada modalidade do romance histórico desde suas primeiras publicações, com Walter Scott no período clássico do gênero, até o novo romance histórico latino-americano, que apresenta uma escrita mais crítica. Este percurso, do século XIX ao XXI, será feito para que o leitor possa se situar com clareza em relação à escrita do segundo capítulo, que toma cada um dos momentos descritos na primeira parte do trabalho e os analisa, visando a descrever a configuração, a desconstrução e a reconfiguração do Almirante Cristóvão Colombo em diferentes terras do continente americano.

No segundo capítulo, “Processos de configuração, desconstrução e reconfiguração das imagens de Colombo na ficção americana”, buscamos, inicialmente, no subcapítulo denominado “Configurações heroico/míticas de Colombo na literatura”, que se desdobra nas seguintes subpartes: “Da história à ficção: as múltiplas faces de Colombo” e “*Columbia* (1892), de John R. Musick: configurações heroico/míticas de Colombo em solo americano”, analisar como se deu a mencionada configuração heroico/mítica de Cristóvão Colombo a partir do romantismo norte-americano, que buscava configurar ideais identitários para a República que recém havia conquistado sua independência. Uma das mais marcantes configurações de Colombo como o herói idealizado da América foi

produzida em *Columbia* (1892), de John R. Musick. Essa é uma obra que, a partir da perspectiva norte-americana – mais especificamente dos Estados Unidos – constrói o estereótipo do cidadão estadunidense, o modelo de homem – aquele que se forma por si mesmo – almejado pela República em pleno processo de formação nacional, na forma como se apresenta a figura de Colombo no romance. A divisão da investigação será feita de modo a, primeiramente, discutirmos as múltiplas faces que Colombo adquiriu através dos tempos, como aparece mencionado, entre outros, em Washington Irving (1828), um dos seus principais biógrafos. Na sequência apresentaremos a configuração embasada, principalmente, na obra de Musick.

No segundo subcapítulo, intitulado “A representação de Colombo em *Los perros de paraíso* (1983), de Abel Posse – o desconstrucionismo do novo romance histórico latino-americano”, abordaremos a desconstrução paródica e carnalizada da personagem histórica de Cristóvão Colombo de acordo com a escrita híbrida do romance histórico realizada na América hispânica do século XX. Entre os muitos romances que reconfiguraram de um modo crítico a imagem do herói sacralizado pelo discurso ficcional estadunidense, está o novo romance histórico latino-americano *Los perros del paraíso* (1983), do romancista argentino Abel Posse. Com essa narrativa já bastante estudada⁵, especialmente por meio dos recursos escriturais nela empregados, revelamos o processo de desconstrução da imagem anteriormente sacralizada de Colombo e os reflexos dessa ação para a formação de uma consciência crítica acerca do processo de colonização e da necessária descolonização de nosso continente. A focalização deste segundo capítulo é a desconstrução crítica, paródica e carnalizada desse personagem histórico pela ficção hispano-americana; um processo que se efetua a partir da segunda metade do século XX, com bastante vigor no contexto das literaturas hispânicas na

⁵ Heloísa Costa Milton estuda a obra em questão em sua tese de doutorado, denominada *As Histórias da História: retratos literários de Cristóvão Colombo* (1992); Márcia de Fátima Xavier analisa a obra em conjunto com outra do mesmo autor em sua dissertação de mestrado: *Romance e história na literatura latinoamericana contemporânea: os casos de Los perros del paraíso e El largo atardecer del caminante* (2010); Jorge Luiz do Nascimento escreve dissertação intitulada *A história e a ficção: os discursos complementados em El arpa y la sombra, de Alejo Carpentier e Los perros del paraíso, de Abel Posse* (1993). Ainda contamos com estudos feitos fora do Brasil, como no caso de Péres, em tese escrita nos Estados Unidos da América: *Los perros del paraíso de Abel Posse: mito, rebelión y el eterno presente de la historia latinoamericana*; e Ceballos, na Alemanha, de 2011: *Los Perros del Paraíso, la otra mirada al descubrimiento*.

América.⁶ A análise da obra se dará, especificamente, na subparte denominada “*Los perros del paraíso* (1983) – a desterritorialização do discurso colonizador na literatura hispano-americana”.

Já no terceiro subcapítulo, “*A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), de Paulo Novaes: a reconfiguração heroico/mítica do Almirante na literatura brasileira” (que apresenta a subdivisão “*A caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006) – o lento trânsito da descolonização”), analisamos o resgate da figura heroico-mítica que havia sido deixada de lado com as produções críticas do novo romance histórico latino-americano, retomando os ideais românticos norte-americanos e europeus de identidade nacional, o que não representa o contexto brasileiro (ou latino americano), espaço no qual tal processo teve relevância histórica. Para tanto, buscamos uma obra produzida no contexto do século XXI, no âmbito da literatura brasileira que, num sentido retroativo, e totalmente contrário à corrente crítica hispano-americana, reconfigura a personagem Colombo novamente de forma heroico/mitificada. Esse processo se encontra em *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), de Paulo Novaes, já que nela temos, pois, uma produção que ignora o desenvolvimento crítico e descolonizador da escrita literária empreendido pela literatura hispano-americana no nosso continente ao se distanciar dessa produção feita em tempos passados com objetivos laudatórios e mitificadores.

Enfatizamos a circularidade dos períodos em questão, o que está representado nas obras do nosso *corpus*. O momento histórico do século XIX, ainda que superado pela escrita crítica do século XX em solo latinoamericano, retorna no início do terceiro milênio o que explicita a comunicação e a dependência de um em relação ao outro. Ainda, o caráter de retorno daquele contexto evidencia a ânsia que, apesar de já ter sido superada em grande parte, ainda permeia o solo das Américas de copiar os modelos das antigas metrópoles. A divisão da nossa pesquisa, em relação, agora, ao sumário, ainda que se encontre de forma aparentemente desproporcional na relação capítulos e sub-capítulos, justifica-se justamente pela nossa tentativa de não quebrar a circularidade que nas análises

⁶ Em tese, defendida por Gilmei Francisco Fleck (2008), o autor comprova que esse processo crítico de escrita hispano-americana consegue subverter a escrita canônica exaltadora da temática nos USA a partir do final da década de 80 do século XX.

feitas no segundo e, conseqüentemente, maior capítulo, refletem o que está representado nas obras e períodos discutidos.

A problemática da dicotomia independência/descolonização artística/intelectual tem raízes que podem ser discutidas sob prismas tão amplos quanto possamos perceber nesse recorte de produção literária proposto. O exemplo escolhido é a discussão aqui levantada que coloca em pauta a figura do Almirante do “descobrimento”, Cristóvão Colombo, desenvolvida ao longo dos tempos, cuja imagem tem uma representação que vai muito além de um indivíduo que era “bom” ou “mal”, “corajoso” ou “covarde”, mas que representa a complicada relação entre o continente europeu e o americano. Lugares estes que não têm possibilidades de viver sob realidades inteiramente distintas um do outro, uma vez que o próprio sujeito latino-americano, em grande parte, tem origens que partiram daquele que se costuma denominar como “Velho Mundo”, porém, tem raízes que não estão inteiramente lá nem aqui, o que tem criado a problemática identitária que vem sendo profundamente discutida desde, principalmente, a segunda metade do século XX.

A partir disso, iniciamos a exposição do primeiro capítulo da pesquisa, apresentando as distintas modalidades da escrita híbrida dentro da qual se inserem as obras que serão analisadas no segundo capítulo. Esperamos que essa abordagem à produção híbrida do romance histórico, focalizada na construção das imagens de Colombo nos três últimos séculos, possa contribuir para a conscientização de que as Américas andam, progressivamente, a caminho da descolonização e a literatura é via importante dessa trajetória.

1- ESCRITAS HÍBRIDAS ROMANESCAS – AS MÚLTIPLAS LEITURAS DO PASSADO

Para iniciarmos este capítulo, citamos Heloísa Costa Milton (2012, p. 01), quando a pesquisadora, em sua tese, afirmou que “[...] não é intuito deste trabalho examinar a história ou escrever sobre ela, dado que nosso objetivo é estritamente literário, [...]”. Logo, ao tecermos considerações a respeito das origens e mudanças ocorridas em um dos mais significativos espaços de escrita híbrida – o romance histórico – estamos utilizando um extenso material que diferentes autores têm desenvolvido, o que visa a dispor ao leitor o contexto sobre o qual nos focalizamos para analisar os três momentos da configuração ficcional da personagem Colombo, discutidos no segundo capítulo deste trabalho.

A narrativa histórica e a literária são associadas, respectivamente, à busca por *veracidade* “verdade” (ou algo próximo dela) de um lado e *verossimilhança* de outro. Costa Milton tece considerações essenciais a esse respeito:

[...] compete reconstituir fatos e feitos do passado, buscando apreender seus significados. E isso é tarefa da imaginação do presente que, ao lançar-se ao gesto interpretativo desses fatos e feitos, tem por força que se submeter ao primado das fontes documentais. Na história, portanto, a imaginação está *sitiada* pelo critério da ‘verdade’. (MILTON, 1992, p. 08)

O imaginário, na narrativa histórica, é subordinado às fontes documentais e ao critério da “verdade”, termo cuja definição, assim como os métodos de se chegar até ela, foi alterada de maneira drástica ao longo dos tempos. Enfatizamos aqui, e discutiremos, as mudanças que têm ocorrido desde o século XIX até a contemporaneidade na construção dos discursos acerca do passado. A “verdade” positivista, por exemplo, é vista como plenamente apreensível pelo método científico; ao contrário, ao longo do século XX, com a desconstrução pós-estruturalista da univocidade positivista, ela é concebida como uma construção social, apreensível por meio do discurso. Neste momento a concepção que apresenta a autora mostra-se mais relativa e depende da perspectiva de onde e quando é produzida para existir como “verdade”. Ainda em Costa Milton podemos

encontrar algo sobre a relação tanto do que aproxima as mencionadas narrativas quanto do que as diferenciam:

[...] 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. (MILTON, 1992, p. 09)

A própria denominação *narrativa* é atribuída a ambas as disciplinas, com a concepção que hoje apresenta. Pesavento, ao refletir sobre a apreensão do passado pela escrita, seguindo as antigas determinações de Aristóteles, registra que:

[...] mesmo colocando a narrativa histórica do lado do real acontecido e, portanto, do ‘verdadeiro’, a visão aristotélica não confunde o que se passou com o seu relato, pois, entre ambos, se apresenta um discurso articulado que se coloca no lugar do fato que existiu. (PESAVENTO, 2000, p. 34)

A busca pela “verdade” do acontecido, então, é mediada pelo discurso: por um narrador que faz recortes e (re)apresenta um relato a terceiros. Há um processo de (re)organização dos acontecimentos e dos personagens presentes na narrativa. Esta característica faz com que o registro feito seja não o *real em si* – platonicamente falando –, mas uma construção discursiva que está sujeita a processos dialógicos que dependem de inteligibilidade, compreensão e aceitação por parte do sujeito ouvinte/leitor (KOCH, 2001).

Por outro lado há a discussão acerca das narrativas ficcionais que nos remetem ao campo das possibilidades: da verossimilhança. A literatura, como narrativa ficcional, tem, desde Homero ou Virgílio, uma forte relação com a história uma vez que a representação do possível é tomada dentro de contextos de tempo e espaço específicos. A arte literária representa e desenvolve modelos sobre os quais são criados até mesmo pilares identitários nacionais, conforme veremos no presente trabalho. Fleck discute a relação entre a história e a arte literária conforme podemos observar no seguinte trecho:

Os grandes problemas da humanidade sempre encontraram na literatura um lugar de convalescença onde foram tratados em seus mais profundos e significativos aspectos, buscando, assim, senão as soluções diretas, ideias e possíveis, ao menos um espaço onde estas pudessem ser expostas, refletidas e elaboradas. Ainda que muitas vezes elas se apresentassem de forma utópica ou incompreensível no momento, o ser humano, no espaço da representação, sempre pôde se sentir atuante, um agente ativo diante das adversidades, valendo-se da criatividade para buscar soluções. (FLECK, 2008, p. 140)

A relação entre as áreas mencionadas, portanto, apresenta-se como uma necessidade de constante revisão ou de recriação, no nível do imaginário, de acontecimentos que, quando trágicos, são reinventados e, quando gloriosos, enfatizados. A criação ficcional é um meio de o ser humano se sentir atuante e desafiador das imposições que a vida lhe apresenta. Encontramos em Leenhardt um cruzamento entre o verdadeiro, representado pela disciplina histórica, e o verossímil, pela literária quando o autor escreve que:

[...] o que constitui fundamento comum do discurso histórico e do discurso ficcional é 'a vontade de representar na linguagem os fatos e os acontecimentos segundo a modalidade do verossímil'. [...] a produção do verossímil, da verossimilhança, deve ser considerada como a sujeição específica, eu diria mesmo como o destino da história e também da ficção literária. (LEENHARDT, 1998, p. 42)

A relação entre história e literatura é um constante entrecruzamento de propósitos e mesmo de definições. No século XIX, entretanto, quando do advento do positivismo, ouve a ruptura desta saudável relação das áreas em questão quando a história foi proclamada uma ciência, pelo controle metodológico que exerce, e a literatura “[...] pura fantasia imaginativa” (LEENHARDT, 1998, p. 41). Freitas tece considerações a respeito dessa questão:

Na segunda metade do século XIX, porém, com o advento do positivismo e, conseqüentemente, 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)

Na tentativa de uma quebra maniqueísta deste elo a memória passou a ser desvalorizada pela história devido à sua herança oral que, segundo a corrente positivista, é falha e sujeita a alterações não “verdadeiras” por não se tratar de registro de fato e depender da experiência individual. Em Costa Milton temos que, diferindo desta concepção, ao longo do século XX,

[...] o reconhecimento de um componente subjetivo no fazer histórico e no discurso que o caracteriza, assim como a aceitação de que a ‘verdade’, como o homem, é uma pluralidade, são conquistas resultantes da superação de uma concepção positivista da história, [...] que permitem pensar, com mais clareza, os elos existentes entre os seus mecanismos de produção e a ficção narrativa. (MILTON, 1992, p. 08)

A concepção de homem como uma pluralidade fez com que se desenvolvesse a ideia de que a história não deve ser vista como algo “automático”, porém, como algo “problemático” (LE GOFF, 1992, p. 10). Uma das principais alterações ocorridas no século XX em relação ao fazer histórico foi a noção da impossibilidade da certeza positivista ao descrever acontecimentos. Ainda, segundo Pesavento:

[...] os historiadores parecem, hoje, ter colocado entre parênteses as grandes ‘verdades’ científicas e as explicações totalizantes, que não dão conta da complexidade do real e que se inclinam perigosamente para a simplificação dos modelos. [...] pareceu ter deixado de lado debates estéreis, com a radical separação real/imaginário ou a interminável discussão sujeito/estrutura. (PESAVENTO, 2000, p. 37)

Percebemos a grande diferença das concepções mais atuais desta relação com o que se concebia no século XIX é a evolução na compreensão de “verdade” como, antes, algo objetivo e passível de assimilação totalizante e unívoca e, agora, algo que depende do discurso – do lugar e do tempo em que é produzida – e é vista de maneira plural e não absoluta. Isso tem tornado possível novas leituras em relação a gêneros literários híbridos. Fernández Prieto (2003, p. 145) comenta a nova função do historiador ao discutir a escola francesa dos *Annales* quando escreve que “*esta multiplicidad de caminos y de orientaciones ha vuelto a poner sobre el tapete la cuestión central de si es posible lograr un conocimiento objetivo*”

sobre el pasado, sobre la sociedad, sobre los procesos de cambio”⁷. Esta visão vem ao encontro do que Le Goff afirma em relação ao caráter problematizador da história. Fez-se necessário que o historiador se pautasse na busca por esta problematização, o que possibilita a compreensão do passado pelo presente e também do presente pelo passado. Para García Gual:

[...] *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 a 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 –.*⁸ (GUAL, 2002, p. 25)

As mudanças ocorridas na narrativa histórica, então, afetam diretamente o modo como os escritores passaram a conceber os romances. Isso se dá principalmente pela mudança na concepção de “verdade” histórica e nas relações entre o elemento ficcional e o histórico. Com essas mudanças nas concepções das narrativas ao longo dos séculos tem havido um processo de revitalização das mesmas e do próprio sujeito que as recebe/lê. O responsável por este processo, bem como do repensar a relação entre história/ficção, além do escritor, é o sujeito leitor.

Este leitor, como *cidadão* propriamente dito, surge com a queda de regimes autoritários e culturais unívocas e representa a vontade coletiva de liberdade e de possuir voz. Leenhardt (1998, p. 44) afirma que a ficção “[...] toma então seu impulso ao mesmo tempo em que afirma a democracia, e ela sofre cada vez que a ordem social se torna um poder ditatorial.”

Ainda, segundo o autor, o conceito mesmo de *cidadão* surge com a queda destes regimes, o que possibilita questionamentos geradores de uma constante necessidade da mencionada revisão/revitalização das definições singulares e não

⁷ Nossa tradução: Esta multiplicidade de caminhos e de orientações voltou a colocar em pauta a questão central sobre se é possível alcançar um conhecimento objetivo sobre o passado, sobre a sociedade, sobre os processos de mudança.

⁸ Nossa tradução: [...] a nova historiografia adverte sobre a necessidade de flexibilizar seus relatos e aproveitar os testemunhos mais diversos para construir uma narração mais atenta a aspectos da vida cotidiana, a vida privada, ou o mundo marginal, aos que já antes, e à sua maneira mais frívola, havia prestado sua atenção o romance. Por sua vez, o romance se fez mais irônico, mais crítico, mais distante do idealismo ingenuo do século passado - e do tipo preferido por G. Lukács -.

polifônicas de explicação do mundo e de aceitação das novas concepções de narrativas. Há, partindo disto, o enriquecimento do imaginário, da aquisição de conhecimento e da impossibilidade da permanência do autoritarismo. Em Leenhardt, vemos que

[...] desde que estes poderes fortemente dominadores se esvaziam, e que com eles se esgotam os sistemas de explicação e de organização do mundo delimitadores e estabilizadores que os acompanham e sobre os quais eles se apoiam, cada cidadão deve ele mesmo munir-se de sistemas de representação que ordenem a desordem social e aí encontrem o seu lugar. O fim dos grandes sistemas de representação do mundo, que eram fundados sobre garantias transcendentais, religiosas ou laicas, deixa um vazio simbólico que as produções da história e da ficção concorrerão parcialmente a organizar e a preencher. (LEENHARDT, 1998, p. 44)

Quando o imaginário social se encontra em um entre-lugar de desordem ou desconforto é mais improvável, portanto, que surjam sistemas inflexíveis e autoritários criadores de barreiras ao desenvolvimento intelectual ou cultural. A arte literária, nesse quadro, tem sua significação ligada aos “[...] processos de interpretação variados que colocam em ação as múltiplas dimensões do jogo com o real, isto é, com o fictivo.” (LEENHARDT, 1998, p. 48). Para que este jogo se efetive é necessário que as narrativas ficcionais correspondam aos processos históricos vigentes, dependendo do leitor (situado em seu tempo e lugar) que irá dialogar com suas criações e deverá apresentar as competências necessárias para que a narrativa se faça compreender.

A fim de que se faça clara, então, a relação entre os três momentos que serão discutidos no segundo capítulo desta pesquisa sentimos a necessidade de rever as origens, os fundamentos e o desenvolvimento do gênero surgido a partir destas relações.

Na antiguidade as primeiras produções ficcionais conhecidas eram uma mescla ainda não definida do que era histórico e do que era criação literária e desde então não se distinguem narrativas literárias que tinham no trabalho com o material histórico um de seus focos de outras narrativas. Assim, até o século XIX, conforme comenta Fleck (2008, p. 141),

[...] uma verdadeira consciência histórica ainda não existia, permitindo, assim, uma mescla entre a poesia e a verdade, que era

perfeitamente aceitável na época. Na constante busca daquilo que se entende por 'verdade' é que foram surgindo as rupturas que propiciaram a separação dos campos e sua redefinição como saberes autônomos e, simultaneamente, interligados. Tal fato se deu em meados do século XIX.

Houve então uma confluência consciente entre o material histórico e o ficcional. Esta conjunção intencional ocorreu com o advento do romance histórico, gênero híbrido no qual o escritor é consciente do uso do material histórico como recurso para o trabalho ficcional com a linguagem. Assim como as alterações ocorridas no âmbito da disciplina histórica desde o século XIX, a criação literária também mudou e a sua relação com a história evoluiu significativamente desde as primeiras discussões acerca dos entrecruzamentos mencionados.

Durante o século XIX houve, na Europa pós-guerras napoleônicas – espaço no qual surgiu o gênero em questão, sendo, portanto, nosso foco inicial – uma forte necessidade de (re)definição territorial e identitária, causada pela fragmentação destes caracteres por conta das conquistas de Napoleão Bonaparte (1769-1821), de 1803 a 1815, em meio a uma série de fatores paralelos que geraram cenários problemáticos ao longo de todo o continente europeu.

Para que a ordem antes vigente fosse restabelecida os escritores da época passaram a olhar para o próprio passado com saudosismo, lembrando e idealizando a memória do que havia antes das guerras (LUKÁCS, 1977). Ainda: “*las guerras napoleónicas provocan por doquier una ola de sentimientos nacionales, de oposición nacional contra las conquistas de Napoleón, en suma: una ola de entusiasmo por la autonomía nacional.*”⁹ (LUKÁCS, 1977, p. 15). Esta crise foi desencadeada pelas guerras napoleônicas, mas tem outros precedentes já na metade do século XVIII quando o rompimento com as regras e dogmas clássicos havia se instaurado.

As drásticas mudanças no modo de vida europeu causadas pela Revolução Francesa (1789-1799) e a primeira fase da Revolução Industrial (1760-1860) como um todo, também influenciaram no surgimento do modelo literário que alterou as concepções tanto de literatura como de história em relação ao que antes dele se

⁹ Nossa tradução: As guerras napoleônicas provocam por qualquer lugar da Europa uma onda de sentimentos nacionais, de oposição nacional contra as conquistas de Napoleão, em suma: uma onda de entusiasmo pela autonomia nacional.

apresentava. Freitas (1986, p. 03) comenta sobre o contexto dessa primeira fase do romance histórico:

[...] perceberemos que as grandes obras romanescas – as que tiveram recepção favorável e importante repercussão – são aquelas que, de uma forma ou de outra, evocam acontecimentos históricos, ou, pelo menos, se inserem num contexto sócio-histórico preciso.

Esta característica da época, dotada de forte apelo nacionalista por conta da necessidade de reorganização territorial, apresenta-se como uma das bases das narrativas surgidas a partir do início do XIX, do momento da criação do gênero romanesco que passou a ter uma relação mais consciente com a história. Tinha início, então, a época do romantismo com suas ânsias libertárias e seu espírito saudosista que deram origem às representações heroicas e passionais amplamente difundidas sobre todo o território europeu e, posteriormente, ao americano. Em meio ao resgate histórico teve origem um novo tipo de escrita literária com relações distintas daquelas vistas antes entre o elemento ficcional e o elemento histórico. Lukács, em relação às origens do romance histórico, afirma que

[...] *la novela histórica nació a principios del siglo XIX, aproximadamente en la época de la caída de Napoleón. (El Waverley de Walter Scott se publicó en 1814.) [...] A la llamada novela histórica anterior a Walter Scott le falta precisamente lo específico histórico: el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje.*¹⁰ (LUKÁCS, 1977, p. 15).

As singularidades da nova escrita que surgia se tornaram modelo para toda a literatura romântica europeia. Isso fez de Walter Scott uma referência em seu tempo e também para as mudanças que ocorreriam mais tarde em cada lugar e tempo em que era recriado esse gênero híbrido de história e ficção. Sobre a relação reinventada entre o elemento histórico e o ficcional Márquez Rodríguez, ao dialogar com Alonso (1987) e o próprio Lukács (1977), afirma:

Los primeros que se adentraron en el cultivo de los hechos que se narran [...], siguiendo siempre los esquemas de Walter Scott, fueron

¹⁰ Nossa tradução: O romance histórico nasceu no começo do século XIX, aproximadamente na época da queda de Napoleão. (*Waverley*, de Walter Scott, foi publicado em 1814.) [...] Ao chamado romance histórico anterior a Walter Scott falta precisamente o específico histórico: o tirar da singularidade histórica de sua época a excepcionalidade na atuação de cada personagem.

*muy respetosos de la verdad histórica. Su propósito era reconstruir el ambiente de época correspondiente al tiempo en que transcurría la novela. Cuando hablamos de un telón de fondo histórico en este tipo de novela, al cual se superponen episodios ficticios, pudiera tenerse una idea falsa de lo que queremos decir. Porque ese fondo histórico no es inerte, inocuo, gratuito; tampoco es simple decorado, sino parte viva de la acción novelesca. Sólo que [...] la acción principal, que convoca la mayor atención del lector, está en la parte ficticia del relato, que es ficticia, [...] sólo porque ha sido inventada por el novelista. Ahora bien, esta parte ficticia tampoco es ociosa, sino que se inventa en función de la realidad histórica dentro de la cual se inserta.*¹¹ (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991, p. 27)

Compreendemos que uma das principais características desta primeira fase do gênero, que foi denominado romance histórico clássico, é a utilização do pano de fundo histórico para que, sobre ele, fosse desenvolvida a diegese com personagens unicamente ficcionais que eram encaixados com competência e com detalhes em seu tempo e lugar pré-determinados pelo tempo histórico eleito pelo autor do romance e cujas configurações buscavam ser fieis ao que se tinha de dados da historiografia oficial sobre essa época recriada na ficção.

Este apego à “verdade histórica” nos remete ao período, início do século XIX, em que o conceito mesmo de “verdade” era tomado de forma muito mais absoluta do que a partir do estabelecimento de novas concepções de história, advindas da filosofia pós-estruturalista, em que, por ser tomada como uma construção de linguagem e ser influenciada pelo discurso de onde e quando é escrita, é vista de maneira mais relativizada do que antes.

A respeito destes caracteres em sua relação com o novo modelo de escrita, Lukács discorre, escrevendo especificamente sobre o contexto francês do período em questão. O crítico discute como o Iluminismo e a Revolução Francesa foram decisivos para o surgimento da escrita de Scott, bem como a maneira como se deu a relação da aceitação do que é dado pelo elemento histórico como “verdade” e

¹¹ Nossa tradução: Os primeiros que adentraram o cultivo do *romance histórico*, seguindo sempre os esquemas de Walter Scott, respeitaram muito a “verdade” *histórica*. Seu propósito era reconstruir o ambiente da época correspondente ao tempo em que transcorria o romance. Quando falamos de um *pano de fundo* histórico neste tipo de romance, ao qual se sobrepõem *episódios fictícios*, pode-se conceber uma ideia errônea do que queremos dizer. Esse *fundo histórico* não é inerte, inócuo, gratuito; tampouco é simples decoração, mas é parte viva da ação romanesca. Acontece que a *ação principal*, que chama mais a atenção do leitor, está na *parte fictícia* do relato, que é *fictícia*, [...] apenas porque foi *inventada* pelo romancista. Também, esta *parte fictícia* não é ociosa, mas *inventada* em função da realidade histórica dentro da qual está inserida.

como o fim da monarquia francesa foi decisivo para que o *individual* se tornasse *coletivo*. Em seus registros Lukács afirma:

[...] *así se crean las posibilidades concretas para que los individuos perciban su propia existencia como algo condicionado históricamente, para que perciban que la historia es algo que interviene profundamente en su vida cotidiana, en sus intereses inmediatos. Sobra hablar aquí de las transformaciones sociales que vivió la propia Francia. Es bien evidente la proporción en que los cambios grandes y de rápida sucesión sufridos en esta época alteraron radicalmente la existencia económica y cultural del pueblo entero.*¹² (LUKÁCS, 1977, p. 14)

O idealismo iluminista e pós-revolucionário foi essencial para que o sujeito da época passasse a questionar o próprio passado, culturalmente e economicamente dominado pela elite monárquica francesa, e, ao perceber como ele influencia sua vida presente. Isso tornou possível o desenvolvimento e a ampla repercussão do tipo de escrita em questão. O pano de fundo histórico utilizado nos primeiros romances históricos, especificamente em Walter Scott, representa a vontade de compreensão desse passado, radicalmente alterado com os eventos mais recentes da época da escrita dos romances, e de recriação, em suas personagens, do microcosmos histórico de sua época, tanto para compreendê-lo como para estabelecer uma relação destes feitos com o presente:

*El 'héroe' de las novelas de Scott es siempre un gentleman inglés del tipo medio. Posee generalmente una cierta inteligencia práctica, nunca extraordinaria, una cierta firmeza moral y decencia que llega en ocasiones a la disposición del auto sacrificio, pero sin alcanzar jamás una pasión arrobadora ni tampoco una entusiasta dedicación a una gran causa. No solamente los Waverley, Morton, Osbaldiston, etc., son correctos y honestos representantes promedio de la pequeña nobleza inglesa, sino también el 'romántico' caballero medieval Ivanhoé.*¹³ (LUKÁCS, 1977, p. 23)

¹² Nossa tradução: Desse modo são criadas possibilidades concretas para que os indivíduos percebam sua própria existência como algo condicionado historicamente, para que percebam que a história é algo que interfere profundamente em suas vidas cotidianas, em seus interesses imediatos. Falta falar aqui das transformações sociais pelas quais passou a própria França. É bem evidente a proporção em que as mudanças, grandes e de rápida sucessão, sofridas nessa época alteraram radicalmente a existência econômica e cultural de todo o povo.

¹³ Nossa tradução: O "herói" dos romances de Scott é sempre um cavalheiro inglês de tipo mediano. Possui geralmente uma certa inteligência prática, nunca extraordinária, uma certa firmeza moral e decência que chega, em certas ocasiões, à disposição do auto sacrifício, mas sem alcançar jamais uma paixão arrebatadora nem, tampouco, uma dedicação entusiasta a uma grande causa. Não apenas os Waverley, Morton, Osbaldiston, etc., são corretos e honestos representantes em meio à pequena nobreza inglesa, mas também o "romântico" cavaleiro medieval Ivanhoé.

Há, portanto, no romance histórico clássico, pretensões absolutamente fieis a uma realidade histórica e personagens fictícias que representam o possível/verossímil sujeito da época retratada. Esta personagem, como visto, é apresentada como um herói no qual se configuravam as aspirações da época, porém, de um modo equilibrado e não idealista senão pela frequente trama amorosa na qual era envolvido.

A obra que deu fôlego ao modelo de escrita em questão foi *Ivanhoé* (1819), de Walter Scott, ainda que a obra primeira do mencionado gênero tenha sido, de acordo com Dekker (1987), o romance *Waverley* (1814), de Scott, que não teve a repercussão daquela escrita cinco anos mais tarde.

De forma esquemática, Márquez Rodríguez (1991, p. 21) define o romance histórico, em sua forma clássica, em quatro características composicionais lidas em qualquer uma das obras produzidas em torno dos moldes de Scott:

- 1- Presença de um 'pano de fundo' cuja ambientação é feita com base em um período histórico real, mais ou menos distante do tempo do romancista. Este 'pano de fundo' é constituído de um rigoroso caráter histórico, apresentando figuras históricas bem conhecidas cujos nomes autênticos são mantidos, os quais agem segundo as normas de sua época, conservando traços físicos, emocionais e psicológicos que lhe foram concebidos pelo discurso histórico e agindo sempre em situações historicamente comprovadas.
- 2- Ao 'pano de fundo' se sobrepõe uma trama ficcional na qual personagens e ações artisticamente compostos, mas que se ajustam às características de existência comum dados por aqueles da época real do 'pano de fundo', vivenciam suas aventuras que são o centro da narrativa. [...]
- 3- Via de regra, e mantendo-se dentro dos padrões e princípios da escola romântica, a grande maioria das obras de Scott, e de seus sucessores, apresenta, nessa trama ficcional em primeiro plano, uma história de amor problemática, cujo desfecho pode ser tanto feliz quanto trágico.
- 4- A trama ficcional é o componente essencial da obra e nela se concentra a atenção tanto do autor como do leitor. O contexto histórico real constitui somente "pano de fundo", não significando isso que não tinha qualquer valor já que nele é que se encontram configurados todos os elementos fundamentais que determinam o tempo e o espaço, o ambiente e a atmosfera da obra. É do enfrentamento entre os personagens principais, de caráter ficcional, e dos secundários, históricos e de extração real, que se originam alguns dos argumentos fundamentais da diegese e, assim, estes

possibilitam a análise dos comportamentos tanto de uns quanto de outros. (MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, 1991, p. 21)

A diferença da hibridez na escrita romanesca surgida a partir de Walter Scott encontra-se na consciência do autor em relação ao tratamento dado aos elementos históricos incorporados à tessitura do romance. É possível perceber este uso quando se observa que o tempo da diegese é sempre diferente do tempo do autor, de acordo com a primeira das quatro características descritas. Há sempre a descrição de uma trama amorosa sobre a qual se desenvolve a diegese. Ainda, este elemento histórico não questiona o discurso historiográfico, que se apresenta como um recurso de compreensão daquele passado representado.

Faz-se pertinente, neste momento, levarmos em conta a reflexão de Menton (1993, p. 31): “[...] *toda novela es histórica, puesto que, en mayor o menor grado, capta el ambiente social de sus personajes, hasta de los más introspectivos.*”¹⁴ O gênero romance histórico, porém, é pautado sobre algumas premissas específicas, para que seja possível distingui-lo de outros gêneros de escritas híbridas. Vemos, ainda em Menton, que:

[...] *hay que reservar la categoría de novela histórica para aquellas novelas cuya acción se ubica total o por lo menos predominantemente en el pasado, es decir, un pasado no experimentado directamente por el autor.*¹⁵ (MENTON, 1993, p. 31)

Esta foi uma das principais características para que fosse possível distinguir romances históricos de outros romances e outras escritas híbridas de história e ficção. Menton ainda faz uso de Avrom Fleishman para exemplificar a existência de uma definição mais rígida ou específica. Podemos ler que, para Fleishman (1971), sua definição: “[...] *es aún más arbitraria en el sentido de excluir todas las novelas cuya acción no esté ubicada en un pasado separado del autor por dos generaciones.*”¹⁶ (MENTON, 1993, p. 32). Na sequência, Menton faz uso de outro autor para contrapor o dito por Fleishman e afirma que, para David Cowart (1989),

¹⁴ Nossa tradução: [...] todo romance é histórico, uma vez que, em maior ou menor grau, capta o ambiente social dos seus personagens, até dos mais introspectivos.

¹⁵ Nossa tradução livre: [...] é necessário que a categoria romance histórico seja atribuída àqueles romances cuja ação se desenrola total, ou ao menos predominantemente, no passado, ou melhor, em um passado não experimentado diretamente pelo autor.

¹⁶ Nossa tradução livre: [...] é ainda mais arbitrária no sentido de excluir todos os romances cuja ação não se desenvolva em um passado separado do autor por duas gerações.

romance histórico é “[...] *ficción en que el pasado figura con cierta importancia.*”¹⁷ (MENTON, 1993, p. 33). Enfim, foi necessário que, por meio do estabelecimento de uma definição concisa, fosse tomada a consciência de que a inserção do elemento histórico na escrita romanesca, ainda que sempre presente, é usado de maneiras distintas e com propósitos que dependem do tempo e do lugar em que foram escritas as obras híbridas de ficção e história.

O romance histórico clássico foi desenvolvido a partir de uma tomada de consciência de alguns sujeitos da época romântica quanto à importância da história para os rumos que a humanidade tomava. Isso instigou os escritores a olharem para o próprio passado de maneira constante, porém, ainda não de forma questionadora crítica como na atualidade, ao menos não dentro do romance histórico nesta primeira fase de produção. Em Esteves (2008, p. 58) vemos que

[...] uma importante preocupação do romance histórico romântico era conseguir um equilíbrio entre a fantasia e a realidade, onde os jogos inventivos do escritor, aplicados a dados históricos produzissem composições que oferecessem aos leitores, ao mesmo tempo ilusão de realismo e oportunidade de escapar de uma realidade não satisfatória. (ESTEVES, 2008, p. 58)

Este equilíbrio entre fantasia e realidade tinha como recursos básicos, então, o uso de figuras históricas que auxiliaram na realização de grandes acontecimentos mescladas a personagens puramente fictícias. Estas apresentam um percurso que oferece ao leitor a mencionada fuga de uma realidade indesejável.

O resgate do passado e o uso do elemento histórico como pano de fundo foi sendo gradualmente substituído por um tipo de escrita que era mais focalizado na própria releitura de episódios da história. Essa modalidade passou a inverter o que era feito no período clássico do romance histórico. Assim, nem sempre o enredo tratava de uma trama amorosa e, além disso, em outras produções o elemento histórico foi colocado em primeiro plano. A escrita *clássica* manteve-se majoritariamente em solo europeu e, ao ser superada pela *tradicional*, deixou de ser produzida.

Esta nova modalidade do gênero é escrito tanto na Europa como na América, apresentando diferenças fundamentais entre os dois lugares, e, apesar de superado pela escrita do novo romance histórico latino-americano do século XX, ainda segue

¹⁷ Nossa tradução livre: [...] ficção em que o passado aparece com certa importância.

sendo produzido, mesmo no século XXI. Em Lavorati e Teixeira, que escrevem sobre a mudança ocorrida na escrita híbrida do romance histórico, vemos que:

[...] o romance histórico clássico passa a servir de instrumento para a exaltação e consolidação do sentimento nacionalista que, com o objetivo de resgatar uma história passada, passa a ser agente dessa história, construindo uma versão que sirva a interesses de hegemonia e supremacia. (LAVORATI e TEIXEIRA, 2010, p. 03)

Isto demonstra a mudança que trouxe consigo uma nova denominação para outra modalidade do gênero, o que hoje é visto como a fase *tradicional* dessa escrita. Em 1826 Alfred de Vigny escreve, na França, *Cinq Mars* que rompe exatamente com a questão de o elemento histórico ser pano de fundo e o coloca em foco. Na América Latina o primeiro romance histórico, cuja autoria segue desconhecida – mas que integra a literatura mexicana – é denominado *Jicoténcatl*. Esse romance hispano-americano também tem nos elementos históricos – fatos da conquista do México – o plano essencial de sua diegese.

Em Fleck há considerações a respeito das mudanças em relação ao modelo clássico europeu de escrita híbrida de história e ficção em comparação com o cenário latino-americano:

Outras transformações no modelo tradicional de Scott foram surgindo com o passar do tempo na Europa. Victor Hugo, a princípio tradutor e seguidor de Scott, agrega um novo elemento ao romance histórico europeu: a coletividade. Em várias de suas obras o povo começa a agir como protagonista no lugar dos heróis isolados, como fora costume até então, marca que também já se fazia presente no primeiro romance histórico produzido na América, mas que, ao longo da sua existência, compartilharam com personagens históricos singulares a posição de protagonistas das obras enquadradas nesse subgênero. (FLECK, 2007, p. 152)

As distinções encontradas em relação à primeira fase do gênero vão de encontro aos anseios nacionalistas do século XIX e têm no resgate histórico um elemento enfatizador desta característica. Os personagens nessas obras são, de modo distinto de antes, sujeitos que existiram, como Hernán Cortés, Jicoténcatl, La Malinche, entre outros, em *Jicoténcatl* ou o *Cristóvão Colombo*, de Fenimore

Cooper, em *Mercedes of Castile, or the Voyage to Cathay*, de 1840¹⁸. Usualmente são colocados como heróis de seu tempo e lugar, como Colombo, que foi configurado como um herói europeu em terras americanas no período do descobrimento. Há reis, rainhas e figuras aristocráticas e monárquicas que são distantes da plebe, ou que vêm de situação inferior e problemática, mas conseguem superar isso, como é o caso de Cristóvão Colombo, e de quaisquer caracteres comuns ao sujeito não socialmente privilegiado de seu tempo.

O olhar sobre o elemento histórico ainda não é crítico na maioria das obras, com ressalva a algumas produções do período, e apenas enfatiza determinados acontecimentos hegemônicos, de lugares específicos, de maneira unívoca. Sobre outras mudanças ocorridas em relação ao modelo original e em lugares distintos, Fleck afirma que

[...] ainda no século XIX, outra transformação sensível nos rumos do romance histórico é feita pelo escritor russo Tolstói que, no seu clássico *Guerra e paz*, publicado entre 1864 e 1869, apresenta uma mescla de história e ficção numa narrativa distinta, onde a influência de Scott é mínima. Na busca do avivamento de uma consciência nacional o romance histórico ganha, aí, matizes que, sob distintas formas, doses e com certa ironia, vêm se mantendo na narrativa atual latino-americana. (FLECK, 2007, p. 153)

Ao comentar sobre a importante produção desse gênero, o pesquisador volta-se ao contexto latino-americano e registra:

[...] como assinala Márquez Rodríguez (1991, p. 13), aparece um modo singular de narrar no qual o entrecruzamento do ficcional com a veracidade histórica resulta muito mais fluida e vital, desenvolvendo ao máximo, deste modo, o que nos romances de Scott já era evidente e que em solo americano produziram obras que, pelas características inovadoras e pelo uso diferenciado do material histórico, seriam consideradas modelos até mesmo pelas antigas metrópoles colonizadoras. (FLECK, 2007, p. 153)

Ao longo do século XIX o novo gênero ganhou contornos que foram lidos e escritos de maneiras distintas e que representavam seus tempos e lugares de

¹⁸ Fleck (2008, p. 70), em sua tese, faz o seguinte comentário sobre este romance de Cooper: “Origina-se, a partir daí, toda uma produção apologética na tradição romanesca voltada à ficcionalização das ações de Colombo que se instaura nas letras norte-americanas, uma tendência que, [...], dá sequência ao uso exaltador da lírica norte-americana do século XVIII e estende-se a outras literaturas e épocas.”.

criação. Em solo americano, em específico na América Latina, o gênero teve, e continua tendo, um de seus mais frutíferos ambientes, em que as origens históricas foram retomadas, revisadas e recriadas em uma plurivocidade revitalizadora. Para Fleck (2007, p. 154),

[...] na mente de nossos literatos, ele não só aflorou como também adquiriu uma força de expressão como em nenhuma outra parte do mundo. Suas características peculiares conheceram também os processos de simbiose e hibridez, típicos de nossa cultura. Assim, estes se mesclaram, por exemplo, aos elementos do real maravilhoso, fazendo com que tal gênero romanesco não seguisse aqui padrões pré-estabelecidos em terras distantes.

A partir do final do século XIX e começo do século XX, a literatura passou por grandes transformações que aconteceram em conjunto com uma série de fatores históricos que se seguiram aos movimentos de independência por toda a América Latina e foram representados pelos escritores daquele contexto. Isso ocorreu em escalas muito diversas e paralelamente, por exemplo, às noções de dependência e independência/colonialismo e pós-colonialismo que podemos ler em Boaventura de Sousa Santos (2001), quando reflete, em *Entre próspero e Calíban: colonialismo, pós-colonialismo e inter-identidade*, sobre a relação de colônias com suas metrópoles enquanto tal e como após a quebra do vínculo de dependência territorial resquícios de dependência cultural ainda se mantêm.

Outro exemplo que foi amplamente refletido na arte literária e aconteceu como superação do cientificismo positivista, corrente que admitia a possibilidade de se encontrar a “verdade” de maneira absoluta por meio do método científico, foi a própria evolução do conceito de história, o que deu origem à nova história, um movimento de renovação que mudou os paradigmas segundo os quais se pensava a historiografia tradicional. O novo modelo de se estudar história foi pautado em uma relação de maior amplitude entre esta disciplina e outros campos do saber humano, bem como em uma maior relativização cultural, por meio da qual passou a se escrever de maneira mais polifônica e tolerante. Peter Burke afirma que

[...] a base filosófica da nova história é a idéia de que a realidade é social ou culturalmente constituída. O compartilhar dessa idéia, ou sua suposição, por muitos historiadores sociais e antropólogos sociais ajuda a explicar a recente convergência entre essas duas disciplinas, citadas mais de uma vez nas páginas que se seguem.

Este relativismo também destrói a tradicional distinção entre o que é central e o que é periférico na história. (BURKE, 1992, p. 02-03)

Com essa nova relação, a literatura passou a representar também estes novos aspectos do pensar histórico e este elemento passou a adquirir outros contornos, mais críticos e polifônicos, dando voz ao que antes era ignorado por ser marginal.

Na ciência, o século XIX (período em a América buscava ainda copiar os modelos europeus) foi dominado pelo positivismo, característica que se manifestou nas artes em geral e teve como propulsora a lenta e progressiva superação dos dogmas espirituais da idade média.

Para Eduardo Coutinho (1995, p. 02), na América Latina dessa época, “[...] o que ocorria era a simples importação de correntes de pensamento europeu, que já chegavam aqui esfaceladas e passavam a ser usadas indiscriminadamente como modelos de avaliação estética”. Não obstante, o imitar os modelos europeus era feito de maneira problematicamente atrasada. Ainda que se buscasse copiar modelos bem sucedidos da ciência e da arte europeia por meio da supervalorização de tais elementos em detrimento da própria capacidade de produção, o latino-americano falhava ao não se dar conta da ampla diferença de contextos entre o que havia na América e o que havia na Europa. Uslar Pietri em ensaio intitulado *Las Carabelas del mundo muerto*, discute o atrasado fluxo de modelos artísticos e científicos da metrópole para a colônia:

*Quando ese ciclo comienza a cerrarse en Europa, parece, por el contrario, afirmarse en Hispanoamérica. A la simple y escueta explicación mecanicista vienen a darle nueva fuerza las no menos retardadas lecturas marxistas. Sin embargo, los supuestos básicos sobre los que se había fundamentado el universo newtoniano y todo el causalismo determinista en las ciencias puras comenzaban a marchitarse y a desaparecer*¹⁹. (PIETRI, 1990, p. 337-344)

Os exemplos são inúmeros, desde o momento da chegada de Cristóvão Colombo, nas terras que seriam posteriormente chamadas de América, *As caravelas*

¹⁹ Nossa tradução: Quando esse ciclo começa a acabar na Europa, parece, ao contrário, afirmar-se na América hispânica. À simples e concisa explicação mecanicista vêm, para lhe dar novas forças, as não menos retardadas leituras marxistas. No entanto, os pressupostos básicos sobre os quais se havia fundamentado o universo newtoniano e todo o causalismo determinista nas ciências puras começavam a murchar e a desaparecer.

do mundo morto passam a tornar a colônia uma cópia atrasada da metrópole, seja nas artes ou nas ciências. Foi apenas no século XX que a América Latina começou a buscar contar sua própria história. Para tanto teve grande auxílio da arte literária.

Outro fator decisivo para a mudança de paradigmas ocorrida no período em questão foi a fragmentação do território europeu (causada, entre outros, pelo domínio napoleônico) e o surgimento do nacionalismo decorrente da necessidade sentida pelo sujeito da época de reorganizar as fronteiras nacionais e restabelecer sua identidade nacional. O nacionalismo europeu da época foi importado pela América (USLAR PIETRI, 1990) e auxiliou o início dos processos de independência territorial do século XIX que culminaram na necessidade de, também aqui, estabelecer padrões identitários que passaram a ser questionados de maneira mais crítica. Desse modo, a concepção de identidade que na Europa se queria como pura aqui assumiu os contornos da mestiçagem e da hibridação que se refletiram amplamente na escrita literária. Nesse sentido, é interessante lembrar-nos de que

[...] a maior contribuição da América Latina para a cultura ocidental vem da destruição sistemática dos conceitos de unidade e de pureza: estes dois conceitos perdem o contorno exato de seu significado, perdem seu peso esmagador, seu sinal de superioridade cultural, à medida que o trabalho de contaminação dos latino-americanos se afirma, se mostra mais eficaz. A América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo. (SANTIAGO, 2000, p. 16)

Isso auxiliou nas mudanças que ocorreram na escrita do romance histórico nesse contexto desde então. Assim, foi necessário estabelecer novas definições, que abrangessem toda a criticidade e capacidade desconstrucionista dos novos rumos do gênero. Passada a metade do século XX essa escrita híbrida recebeu a denominação de novo romance histórico latino-americano nas propostas de estudiosos e críticos como Fernando Aínsa (1988-1991) e Seymour Menton (1993), entre outros. Segundo o crítico uruguaio, Fernando Aínsa (1991, p. 18-30) essa nova fase da escrita híbrida de história e ficção ocorrida na América Latina se caracteriza pelas seguintes peculiaridades:

1- La nueva novela histórica se caracteriza por efectuar una relectura del discurso historiográfico oficial, cuya legitimidad cuestiona. 2- La

nueva novela histórica ha abolido la 'distancia épica' (Mijail Bajtin) de la novela histórica tradicional, al mismo tiempo que ha eliminado 'la alteridad del acontecimiento' (Paul Ricoeur) inherente a la historia como disciplina. 3- Esta abolición de la distancia épica se traduce en una reconstrucción y 'degradación' de los mitos constitutivos de la nacionalidad. 4- La historicidad del discurso ficcional puede ser textual y sus referentes documentarse con minucia o, por el contrario, la textualidad revestirse de las modalidades expresivas del historicismo a partir de una 'pura invención' mimética de crónicas y relaciones. 5- La nueva novela histórica se caracteriza por la superposición de tiempos diferentes. 6- La multiplicidad de puntos de vista impide acceder a una sola verdad histórica. 7- Las modalidades expresivas de la novela histórica son muy diversas. 8- La nueva novela histórica se preocupa por el lenguaje y utiliza diferentes formas expresivas – el arcaísmo, el 'pastiche' y la parodia – para reconstruir o demitificar el pasado. 9- La nueva novela histórica puede ser el 'pastiche' de otra novela histórica²⁰.

O caráter de desconstrução dessa nova fase do gênero é sua principal marca. A ruptura (e o complemento) com os padrões do que antes era um reflexo da metrópole possibilitou que os autores latino-americanos produzissem uma escrita que representou a América Latina em toda sua pluralidade e multiplicidade de vozes. Esse modelo de escrita passou a se utilizar dos preceitos pensados a partir da nova história para atribuir outros e múltiplos significados aos acontecimentos históricos, e, uma das características mais próprias da América Latina, (re)criar origens que são parcialmente conhecidas, uma vez que, no caso de grande parte dos escritores, sua identidade é definida pelo entrecruzamento do sujeito europeu e dos elementos autóctones e mestiços do “Novo Mundo”. Para Lavorati e Teixeira, essas

[...] são narrativas que optam pela pluralidade discursiva e dão voz a outra história que foi ignorada, ou mesmo manipulada, pela história oficial e, dessa forma, também contribuem para a construção de uma identidade nacional, mas agora por meio de uma subversão do

²⁰ Tradução: "1- O novo romance histórico faz uma releitura do discurso historiográfico oficial, cuja legitimidade é questionada. 2- O novo romance histórico aboliu a "distância épica" (Mikhail Bakhtin) do Romance histórico Tradicional, e ao mesmo tempo que eliminou "a objetividade dos eventos" (Paul Ricoeur) inerente à história como disciplina. 3- A abolição da distância épica leva à "degradação" dos mitos constitutivos da identidade nacional. 4- A historicidade do discurso ficcional pode ser literal e seus referentes podem ser documentados minuciosamente ou, pelo contrário, o texto pode se vestir com os modos expressivos da história, embora ele provenha de uma "pura invenção" que mimetiza as crônicas e os relatos. 5- Um aspecto característico do novo romance histórico é a superposição de tempos diferentes. 6- Os múltiplos pontos de vista previnem que o romance apresente apenas uma "verdade" histórica. 7- Os romances históricos possuem uma variedade de estilos expressivos muito diversos. 8- Com o intuito de reconstruir ou desmistificar o passado, os novos romances históricos voltam sua atenção à língua e aos usos de diferentes formas de expressão: arcaísmos, "pastiche" e a paródia. 9- Um novo romance histórico pode ser o "pastiche" de outro romance histórico." (FLECK e ZANDANEL, 2011, p. 09)

discurso dominante num processo conduzido pelas diferentes releituras que são produzidas. (LAVORATI e TEXEIRA, 2010, p. 05)

É possível perceber como o (re)apresentar, o (re)criar e o (re)pensar foram decisivos e caracterizadores essenciais desse momento da narrativa híbrida na América Latina, em que a relação com a historiografia se tornava mais questionadora, no sentido de que lançava mão de recursos mais desconstrucionistas e, desse modo, relativizada, pelo pluriperspectivismo sob o qual as obras eram escritas, os registros oficiais sobre o passado do “Novo Mundo”.

O primeiro *novo romance histórico* publicado é *El Reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, e se apresenta como uma obra com todas as características previamente mencionadas. Menton, ao discutir as origens e a definição deste momento se utiliza desta obra para introduzir a questão e apresenta, de forma esquemática, suas características com alguns complementos em relação ao que está supracitado de Aínsa.

1. *La insubordinación, [...], de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, [...], las ideas que se destacan son la imposibilidad de conocer la verdad histórica o la realidad; el carácter cíclico de la historia y, paradójicamente, el carácter imprevisible de ésta, o sea que los sucesos más inesperados y más asombrosos pueden ocurrir.*²¹
(MENTON, 1993, p. 42)

Desconstruir o discurso significou, dentro do romance histórico nesta fase, buscar novos significados para certos acontecimentos históricos. Em Abel Posse (1934-), escritor de *Perros del paraíso* (1983), obra estudada na academia pelas suas peculiaridades escriturais e estilísticas (e que é parte do *corpus* da presente pesquisa), o discurso do descobrimento e da colonização é impiedosamente desconstruído e subvertido. O heroísmo da personagem Cristóvão Colombo, apresentado em romances tanto na América como na Europa ao longo de todo o século XIX, dentre eles há *Columbia*, de 1892, que figura em nosso *corpus*, é submetida a um processo de desconstrução paródica e carnalizada. Na obra de

²¹ Nossa tradução: 1. A insubordinação, [...], da reprodução mimética de determinado período histórico à representação de alguns ideais filosóficos, [...], as ideias que se destacam são a impossibilidade de conhecer a "verdade" histórica ou a realidade; o caráter cíclico da história e, paradoxalmente, seu caráter imprevisível, o que significa que os eventos mais inesperados e mais assombrosos podem ocorrer.

Posse, Colombo é um sujeito obcecado com a navegação, que nasceu para o mar e para salvar o Ocidente. Sobre a caracterização da personagem nos moldes do novo romance histórico, Costa Milton, ao analisar o romance em questão, aponta:

Colombo é um eficiente usurpador de informações, como se observa nos seguintes gestos: à força, obrigou o naufrago espanhol a revelar os segredos de sua viagem; esteve na Islândia, onde torturou um *viking* para que lhe contasse sobre a Vinlândia; apossou-se dos documentos de Toscanelli, obtendo assim notícias prévias sobre terras distantes e acionando com elas a formulação de seu paraíso. Ademais, Colombo é um forjador de linhagens: com a ajuda dos Berardi (que lhe cobram um preço de colaborador pelo serviço) ele assume uma família falsa, com vistas ao casamento com Felipa Moniz Perestrello [...]. (MILTON, 1992, p. 165)

Este processo foi fundamental para a desconstrução do sujeito europeu como um herói americano. Abel Posse, segundo a leitura de Costa Milton, fez parte dos escritores que buscaram desconstruir a história americana como vista pela Europa para dar a possibilidade de o sujeito latino-americano escrever a própria história e *Los perros del paraíso* foi um dos exemplos de obras que auxiliaram neste processo.

A segunda característica comentada por Menton (1993, p. 43) é que o novo modelo de romance histórico apresenta “2. *La distorción consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.*”²². Este processo remete à revisão e ao repensar a história latino-americana, bem como sugerir a relatividade da própria historiografia, o que vai ao encontro das correntes já comentadas da nova história. Sintetizando as outras características apresentadas por Menton, em consonância como que foi lido em Aínsa, vemos que essa nova modalidade, no contexto latino-americano apresenta, junto às outras características já mencionadas:

3. *La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott [...]* 4. *La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. [...]* 5. *La intertextualidad. [...]* 6. *Los conceptos bakhtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. [...]* Además de estos seis rasgos, la NNH se distingue de la novela histórica tradicional por su mayor variedad.²³ (MENTON, 1993, p. 43-44).

²² Nossa tradução: 2. A distorção consciente da história por meio de omissões, exageros e anacronismos.

²³ Nossa tradução: 3. A ficcionalização de personagens históricos de modo diferente da fórmula de Walter Scott [...] 4. A metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação. [...] 5. A intertextualidade. [...] 6. Os conceitos Bakhtinianos do dialógico, o carnavalesco, a paródia e a

Há, portanto, em Menton e Aínsa, uma diferença no número de características, porém, um lida com mais especificidade determinados aspectos (Aínsa) do que o outro (Menton). Podemos observar que, diferente de Scott, agora os escritores (como era já feito no romance histórico tradicional) trabalham com personagens de extração histórica como protagonistas e a diferença em relação à modalidade tradicional é que antes se trabalhava com o elemento histórico em primeiro plano, mas, muitas vezes, ainda de forma acrítica. Agora, nessa nova modalidade, a história é questionada, subvertida, parodiada, desconstruída e carnalizada de modo extremamente crítico em relação ao que era apresentado como discurso oficial por parte daqueles que detinham o poder. No romance histórico tradicional o elemento histórico era tratado apenas como algo a ser assimilado e, como aponta Fernández Prieto (2008) “ensinado”, o que representa(va) certa convivência da ficção com a historiografia positivista da época e dos lugares nos quais as obras eram escritas.

A nova história, de acordo com o que comenta Burke (1992), e pelo seu comprometimento com a relativização do acontecido e o admitir que a “verdade” é uma construção social, auxiliou o desenvolvimento da criticidade latino-americana do século XX. Isto elevou a literatura daqui não mais a mera cópia do que era feito na ex-metrópole, mas, ao nível de uma escritura autêntica e crítica. A *escuela dos annales* francesa, junto com a consciência histórica, social e crítica desenvolvida pelos intelectuais latino-americanos desde as últimas décadas do século XIX, foi fundamental para desenvolver a consciência crítica que hoje existe nos estudos sobre a história e sobre as práticas escriturais híbridas romanescas.

Um dos principais aspectos da nova modalidade de escrita híbrida desenvolvida em solo latino-americano é a necessidade de problematizar questões cristalizadas e esta está acima da necessidade de encontrar soluções. Essa constante problematização e a polifonia do discurso produzido auxiliaram o entrelaçamento da corrente de pensamento da nova história com a criação literária. Tal processo culminou nas modalidades críticas do romance histórico contemporâneo.

heteroglossia. [...] Além destas seis características, o NRH [Novo Romance histórico] se distingue do Romance histórico Tradicional por sua maior variedade.

É interessante, nesse sentido, que observemos o que comenta Peter Burke (1992, p. 89) sobre a importância dessa nova perspectiva dos estudos históricos e suas influências para os rumos da historiografia:

Da minha perspectiva, a mais importante contribuição do grupo dos *Annales*, incluindo-se as três gerações, foi expandir o campo da história por diversas áreas. O grupo ampliou o território da história, abrangendo áreas inesperadas do comportamento humano e a grupos sociais negligenciados pelos historiadores tradicionais. Essas extensões do território histórico estão vinculadas à descoberta de novas fontes e ao desenvolvimento de novos métodos para explorá-las. Estão também associadas à colaboração com outras ciências, ligadas ao estudo da humanidade, da geografia à lingüística, da economia à psicologia. Essa colaboração interdisciplinar manteve-se por mais de sessenta anos, um fenômeno sem precedentes na história das ciências sociais. (BURKE, 1992, p. 89)

Vê-se, pois, que a interdisciplinaridade é um dos fatores que legitimaram e colaboraram para estabelecer a problematização da relação entre literatura e história no século XX e efetuar, conforme expressa Le Goff (1978, p.263), o “olhar lançado sobre o vizinho, na esperança de levar a dialogar os ‘irmãos que se ignoram””. Ao demonstrar como é possível deixar de lado conceitos totalizantes do saber histórico e do literário, como a busca por uma “verdade” absoluta ou a necessidade de uma distinção clara entre história e literatura, o entrelaçamento entre as duas áreas tem se tornado cada vez mais polifônico, o que não permite visões totalizadoras nem vozes discursivas exclusivas e absolutas.

Da mesma forma, como uma das escritas literárias mais dinâmicas, o romance histórico está em constante mutação. Podemos perceber que uma das mais importantes características que sua trajetória apresenta, desde seu início, é seu caráter cada vez mais crítico. Essa mesma criticidade tem sido fundamental para que em lugares marginalizados novas vozes possam apresentar leituras alternativas para sua própria história.

Entre os recursos escriturais mais amplamente utilizados na escrita do novo romance histórico latino-americano observamos o uso de elementos tais como: paródia, metaficção, carnavalização, plágio, intertextualidade, pastiche, alinearidade, heteroglossia, dialogismo, polifonia, bem como outros meios que auxiliam no enriquecimento do texto literário em sua criticidade, complexidade e, principalmente, no que tange à criação de novas possibilidades da leitura historiográfica. Linda

Hutcheon, ao tecer considerações acerca do romance pós-moderno em obra a qual dedica um capítulo em que estuda especificamente a metaficção historiográfica – outra modalidade crítica de escrita híbrida da contemporaneidade –, afirma:

A ficção pós-moderna também apresenta novas questões sobre referência. A questão já não é ‘a que objeto empiricamente real do passado se refere a linguagem da história?’ Isso também se aplica às artes visuais, nas quais talvez seja mais clara a questão da referência. [...]. Com sua visão de que não existe presença, de que não existe nenhuma verdade eterna que verifique ou unifique, de que existe apenas a auto-referência, a arte pós-moderna é mais complexa e mais problemática do que pode sugerir a auto-representação extrema da última fase do modernismo. (HUTCHEON, 1991, p. 157-158)

A questão da arte pós-moderna, então, ao invés de buscar “verdades” declara que elas não existem em absoluto e coloca em xeque qualquer conceito, seja científico, artístico ou cultural no geral, para dar lugar à problematização constante, que visa a desenvolver criticidade no sujeito pós-moderno. Também, visa a desenvolver um pensamento não passivo e que se coloque em uma zona de desconforto ao invés de se acomodar com determinadas e convenientes formas de representação do mundo e de si mesmo como sujeito histórico. A autora complementa na sequência:

Mais do que ambígua, a arte pós-moderna é duplicada e contraditória. Existe um repensar da tendência modernista de se distanciar da representação [...], repensar realizado por meio da inserção material e da posterior subversão dessa representação. A metaficção historiográfica demonstra que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada, e, nesse processo, consegue ampliar o debate sobre as implicações ideológicas da conjunção foucaultiana entre poder e conhecimento – para os leitores e para a própria história como disciplina. (HUTCHEON, 1991, p. 158)

Os recursos metaficcionais são, no caso do novo romance histórico, conjugados como um desses recursos escriturais que, em conjunto com os outros, oferece amplas possibilidades de subversão do elemento histórico e do literário. Ao discutir a ficção por meio da ficção mesma, ao mesmo tempo que carnavaliza os processos históricos de formação do sujeito ideológico, os autores do novo romance histórico instauraram uma outra modalidade de escrita em solo latino-americano.

A contradição e a ambiguidade, mencionados por Hutcheon, são parte do processo metaficcional e são utilizados em conjunto com os outros elementos escriturais trabalhados. Ainda "[...] a ideologia do pós-modernismo é paradoxal, pois depende daquilo a que constesta e daí obtêm seu poder. Ela não é verdadeiramente radical, nem [...] oposicional." (HUTCHEON, 1991, p. 159) o que não significa que não seja crítica, pelo contrário, o elemento paradoxal é o que dá força à criticidade artística desse período.

Em consonância com a questão da arte pós-moderna, observamos em Laurent Jenny, em discussão sobre os limites e as definições possíveis de intertextualidade, que também aqui encontramos um ambiente pleno de questionamentos, mais do que de soluções. Para o autor,

[...] o que caracteriza a intertextualidade é introduzir a um novo modo de leitura que faz estalar a linearidade do texto. Cada referência intertextual é o lugar duma alternativa: ou prosseguir a leitura, vendo apenas no texto um fragmento como qualquer outro, que faz parte integrante da sintagmática do texto – ou então voltar ao texto-origem, procedendo a uma espécie de anamnese intelectual em que a referência intertextual aparece como um elemento paradigmático 'deslocado' e originário duma sintagmática esquecida. [...]. É em simultâneo que estes dois processos operam na leitura – e na palavra – intertextual, semeando o texto de bifurcações que lhe abrem, aos poucos, o espaço semântico. (JENNY, 1979, p. 21)

A intertextualidade trabalha em conjunto, então, com as possibilidades semânticas que apresenta, como a heteroglossia e a polifonia. A impossibilidade de denotar uma verdade apenas, conforme observamos, auxilia na ampliação das possibilidades de diálogo entre narrador e leitor dos textos do novo romance histórico latino-americano.

Em outro quadro, Hutcheon discute a paródia – recurso fundamental da escrita do novo romance histórico latino-americano – e afirma que esta é

[...] é uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade; é uma forma de discurso interartístico. [...] é uma forma de imitação caracterizada por uma inversão irónica, nem sempre às custas do texto perodiado. [...] é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança. (HUTCHEON, 1985, p. 13-17)

Pela inversão irônica essa característica dos textos do novo romance histórico é utilizada amplamente para subverter determinados aspectos consolidados da historiografia, como vamos analisar em *Los perros del paraíso* (1983), obra na qual o narrador se utiliza desse recurso para desconstruir a figura histórica do Almirante Cristóvão Colombo.

O trabalho altamente crítico do novo romance histórico e seus recursos escriturais acontecem em grande parte já com a América Latina, porém, ainda no século XXI, é possível encontrarmos, em determinados nichos culturais, obras que estimulem discursos etnocêntricos e a permanência da mentalidade colonizadora dos tempos de dependência e subordinação às metrópoles europeias.

Entre os fatos que evidenciam tal disparidade na formação de uma “verdadeira” consciência crítica está a forma como as diferentes nações, em diferentes períodos, configuraram, literariamente, a imagem do europeu considerado o “descobridor” da América.

Na sequência, os três momentos mais relevantes referentes à representação ficcional de Cristóvão Colombo – configuração, desconstrução e reconfiguração da imagem heroico/mítica – em solo americano serão analisados. Desse modo, buscamos evidenciar as características escriturais dos romances históricos americanos da poética do descobrimento, tanto daquelas obras críticas quanto daquelas que ainda primam pela manutenção dos ideais colonizadores. Tal processo efetuar-se-á pela abordagem às obras do *corpus* que propomos a seguir.

2- PROCESSOS DE CONFIGURAÇÃO, DESCONSTRUÇÃO E RECONFIGURAÇÃO DAS IMAGENS DE COLOMBO NA FICÇÃO AMERICANA

Neste capítulo analisamos três momentos específicos da escrita do romance histórico em solo americano, buscando evidenciar aspectos de transformação entre eles bem como tornar explícita a situação colonizadora/pós-colonizada referente a cada um destes momentos de produção na realidade do contexto latino-americano em especial. Estamos pautados em três obras: *Columbia* (1892), do estadunidense John R. Musick; *Los perros del paraíso* (1983), do argentino Abel Posse; e *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), do brasileiro Paulo Novaes. Um recorte que abrange três séculos de escrita híbrida de história e ficção no nosso continente voltados à configuração daquele que se fez conhecido como o “descobrir” da América: Cristóvão Colombo.

Para tanto, a princípio, lemos e analisamos a configuração de Cristóvão Colombo em solo norte-americano, no século XIX, como um herói do descobrimento, na fase do gênero denominada romance histórico tradicional, narrativa produzida segundo os moldes do romantismo. Neste momento, final do século XIX, os Estados Unidos da América buscavam seguir desenvolvendo suas bases identitárias nacionais, empreendidas desde o momento em que haviam se desligado política e economicamente da Inglaterra em seu processo de independência. Por meio do resgate da figura histórica do homem que veio a ser denominado como “o primeiro americano”, – Cristóvão Colombo – os escritores estadunidenses conseguiram criar origens nacionalistas pela configuração heróico/mítica do modelo de um cidadão ideal que fosse capaz de inspirar o sujeito do local a seguir seus caracteres em prol do desenvolvimento da nação.

Na sequência desse processo, analisamos o momento da desconstrução dessa imagem idealizada e heroicizada de Colombo. Isso ocorre já no século XX, sob o olhar altamente crítico das construções ficcionais do novo romance histórico latino-americano que se centram na figura deste “herói do descobrimento”. Tal atitude é consequência do fato de que, nessa época, a América Latina via a grande necessidade de contar sua própria história, ou recriá-la, de modo a se desligar dos padrões norte-americanos e europeus que por longo tempo haviam se impregnado

no modo de vida do sujeito latino-americano. Este novo modo de escrever o romance histórico se desenvolveu sob diversas formas e recursos que serão apresentados neste capítulo, como a paródia, a metaficção, a carnavalização, a polifonia e outros mais.

Num terceiro momento veremos como ocorreu a reconfiguração de Cristóvão Colombo como herói em escrita feita em solo brasileiro, já no século XXI. Tal atitude escritural volta aos moldes do romance histórico tradicional que, em épocas românticas, criou a imagem heroico/mítica de Colombo em nosso continente. Tal feito ignora toda a produção paródico/carnavalizada, crítica e desconstrucionista do novo romance histórico latino americano do século XX em seu esforço de fazer o sujeito da América Latina se reconhecer como independente dos padrões europeus e norte-americanos.

Neste último aspecto evidenciaremos como, apesar de todo o percurso do século XX na literatura latino-americana, ainda há a permanência do discurso laudatório e mitificador do “descobridor europeu”. Não se pode negar que tal configuração artística romanesca de Colombo em terras americanas expõe a ainda existente manutenção de aspectos colonizadores que vem se estendendo desde o século XVI sobre o território americano.

Iniciamos, a seguir, pois, com o primeiro desses momentos relevantes na história da configuração da imagem de Cristóvão Colombo nas literaturas da América.

2.1- CONFIGURAÇÕES HEROICO/MÍTICAS DE COLOMBO NA LITERATURA

Nesse primeiro momento voltamos-nos ao processo de produção das configurações exaltadoras, heróico/míticas da figura histórica de Cristóvão Colombo. A celebração dessa personagem como uma figura heroico/mitificada inicia-se, na América, em tempos bastante distantes, em obras pré-românticas e românticas da produção histórica e literária estadunidense. Conforme apontam os estudos realizados por Fleck (2008), muitos poetas americanos fundaram toda uma linha de escritas literárias exaltadoras de Colombo desde o século XVIII. Segundo ele: “Entre

estes está Philip Morin Freneau²⁴, para quem, de acordo com os registros de Stavans (2001, p. 59), Colombo foi a figura histórica favorita, pois Freneau o celebrou em seus versos como o ‘pai fundador da República’ (p. 61-62)”. Esse estatuto de “fundador da república” foi essencial para que os escritores estadunidenses pudessem ter a figura histórica de Colombo como respaldo para a criação de um modelo identitário nacional após seu processo de independência.

Assim, observamos não somente as imagens do descobridor da América geradas pela historiografia, mas, também, a sua configuração ficcional em solo norte-americano, mais especificamente nos Estados Unidos da América, onde, conforme já mencionamos, foi concebido como “pai fundador da República” (STAVANS, 2001, p. 59). Essa configuração teve no romance histórico romântico um elemento essencial no seu processo composicional.

A literatura, valendo-se da inexatidão de dados que existe sobre o passado de Cristóvão Colombo, passou a recriar, desde o final do século XVIII, a figura de Colombo como um ideário de representações. Entre as muitas imagens do Almirante, geradas pela arte literária, está esta de “pai fundador da república” estadunidense (STAVANS, 2001, p. 59) com a qual nos enfrentamos nesse momento. Essa é uma imagem que foi criada no contexto de uma nação que recém surgia como independente, após se fazer livre das amarras inglesas. Nesse sentido, é uma construção discursiva que projeta, pela arte ficcional, aqueles matizes heroicizados do homem que a nova nação necessitava e almejava para levantar-se soberana, triunfante e vencedora.

A produção estadunidense sobre a figura de Colombo inclui produções na lírica, no drama e na prosa. Na lírica podemos destacar as seguintes obras:

- *America discovered: a poem in twelve books* - anonymous (1850);
- *American patriotism, for home and school* - Henry B. Carrington (1892);
- *Kristopherus: the Christ bearer. A Columbus ode for school-tablet and declamation use* - anonymous (1892);

²⁴ Philip Freneau dedicou a Colombo vários poemas e, entre os mais famosos, estão *Columbus to Ferdinand* (1770), *Discovery* (1772), *The rising glory* (1786), *The picture of Columbus: the Genoese* (1788), os quais retratam Colombo como o herói máximo, uma ponte entre o Velho e Novo Mundo; um homem íntegro e de apurado raciocínio, a quem o poeta confere atributos quase divinos. Os poemas podem ser encontrados em FRENEAU, P. *The poems of Philip Freneau, poet of the American Revolution*. Ed. Fred Lewis Pattee. Princeton. N. J.: The N. J. University Library, 1902-1907.

- *The song of America and Columbus or The story of the New world: a greeting to Columbus and Columbia, and descriptive narrative of the voyages and career of Columbus and the precursors of his great discovery, with the sequel as seen in the United States, in celebration of the Four-Hundredth anniversary of the discovery of America by Columbus: 1492-1892* - Kinahan Cornwallis (1892);²⁵
- *Columbia. An epica poem on the late Civil War between northern and southern states of North America* - Frank C. Algerton (1892);

Já no gênero dramático a produção sobre Colombo teve relevância nas seguintes produções:

- *Columbus* - John A. Copeland (1890);
- *Christopher Columbus: or the discovery of America* - Edward T. Byington (1892);
- *Columbus: historical play in four acts* - Herman Braeunlich (1904);
- *Columbus: an historical comedy in four acts* - Henry C. Spear (1920);
- *Columbus: westward, ho!* - Alice Merrill (1922);

Com relação à prosa, gênero ao qual nos dedicamos a estudar para verificar as imagens de Colombo nessa literatura, os destaques ficam para os romances listados por Fleck²⁶ em sua tese, além das obras:

²⁵ O levantamento foi feito a partir da obra *Christopher Columbus in world literature* (1994) de Moses M. Nagy. A lista de obras ainda se alonga nesta obra, tanto na lírica, quando no drama e na prosa, em relação ao que aqui está explicitado.

²⁶ Em sua tese, Gilmei Francisco Fleck faz um levantamento de obras que compartilham dessa mesma temática no âmbito americano, desde a América do norte até a América hispânica. Entre elas estão a obras: *Isla Cerrera* (1937), de Manuel Méndez Ballester; *El ocaso del quinto sol* (1978), de Adela Irigoyen; *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier; *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo; *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain; *La comedia española* (1982), de Jaime Silva; *Los perros de paraíso* (1983), de Abel Posse; *Vida y tiempos de Juan Cabezón de Castilla* (1985), de Homero Aridjis; *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes; *Memorias del Nuevo Mundo* (1991), de Homero Aridjis; *Las puertas del mundo* (1992), de Herminio Martínez; *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos; *El libro de los descubrimientos* (1992), de Gonzalo Ramírez Cubillan; *Cristóbal Colón: vida y pasiones de un descubridor* (1992), de Arnoldo Canclini; *Colombo de Terrarrubra* (1994), de Mary Cruz; *La segunda muerte de Colón* (1999), de H. B. Eduardo; *El último crimen de Colón* (2001), de Marcelo Leonardo Levinas; *El Conquistador* (2006), de Federico Andahazi; *La tumba de Colón* (2007), de Miguel Ruiz Montañez. No universo literário norte-americano: *Mercedes of Castile: or, the voyage to Cathay* (1840), de James Fenimore Cooper; *Columbus* (1875), de Rafael Sabatini; *Columbia: a story of the discovery of America* (1892), de John R. Musick; *Columbus and Beatriz* (1892), de Constance Goddard DuBois; *The road to Granada: a*

- *Columbus: or discovery day* - John Kenton (1892);
- *Columbus* - Martin F. Morris (1893);
- *Christopher Columbus* - Henry Peterson (1893);
- *The catholic* - George Barton (1904);
- *Christopher Columbus* - Joachim Campe (1911);
- *The norsemen in the West. America before Columbus* - Robert Michael Ballantyne (1923);

Toda essa produção é feita em tom laudatório e exalta a figura do Almirante e visa constantemente a ensinar história por meio da ficção.

No sentido de evidenciar parte do teor de tais romances, a seguir, buscamos revelar algumas das imagens primeiras da personagem Colombo tanto no universo discursivo historiográfico como no artístico ficcional.

2.1.1- Da história à ficção: as múltiplas faces de Colombo

Após a Guerra pela Independência (1775-1783), que culminou na libertação político-econômica das treze colônias do norte da América antes subjugadas à metrópole inglesa, fazia-se necessário revisitar e questionar o passado dominado pela Inglaterra e, nesse contexto de construção identitária própria, era imprescindível pensar no potencial futuro da nova nação e seus cidadãos. Esse potencial teria que ser regido pelo signo da independência e da república democrática. A literatura, entre outros, tornou-se um dos grandes pilares que contribuíram com a edificação imaginária e ideológica de valores e de modelos ideais para que esse projeto

story of adventure in the days of the Moorish wars in Spain (1931), de Arthur Strawn; *The son of Dolores* (1945), de Ida Mills Wilhelm; *To the Indies* (1949), de Cecil Scout Forester; *The velvet doublet* (1953), de James Street; *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe; *1492: a novel of Christopher Columbus and his world* (1990), de Newton Frohlich; *The crown of Columbus* (1991), de Michael Dorris e Louise Erdrich; *The heirs of Columbus* (1991), de Gerald Vizenor; *Bay of arrows* (1992), de Jay Parini; *The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version* (1994), de PaulaDiPerna; *The Aztec chronicles: the true history of Christopher Columbus as narrated by Quilaztli of Texcoco* (1995), de Joseph P. Sánchez; *Pastwatch: the redemption of Christopher Columbus* (1996), de Scott Card Orson; *The accidental Indies* (2000), de Robert Finley; *The daughter of Christopher Columbus* (2000), de Réjean Ducharme. (FLECK, p. 57-58).

nacionalista se instaurasse e gerasse os frutos que dele se esperava para a nova nação.

Após todos os conflitos da guerra, seguiu-se um período de crise profunda. O novo país buscava, mais do que a independência territorial obtida, autonomia para o seu próprio desenvolvimento – agora já não mais ditado pela ex-metrópole inglesa. Para esse fim a construção da identidade nacional fazia-se necessária como meio de agregar a coletividade em torno aos mesmos ideais. Tal projeto teve grande auxílio por parte da camada social intelectualizada que produzia a literatura desse momento. Os literatos aproveitaram-se, principalmente, da fusão entre a ficção e a história para criar em seus poemas e romances arquétipos que serviram de modelo aos cidadãos da nova República que recém havia conquistado a própria soberania. De acordo com Fleck,

[...] no universo das produções anglo-saxônicas [...], em que se constata a abordagem à temática do descobrimento em romances já na primeira metade do século XIX, encontram-se obras que se empenharam na construção de uma identidade nacional, erigindo imagens heróicas do Almirante como modelo de homem para a nova sociedade constituída a partir das suas façanhas. (FLECK, 2010, p. 59)

A consciente mescla de ficção e história que constituía a produção dessas obras híbridas foi fundamental para calcar na mente do cidadão norte-americano a figura heroica que se buscava gerar nas imagens que tais escritos produziam em uma época em que o gênero, conscientemente elaborado, era, relativamente, recente. Essas imagens deveriam representar todos os valores almejados nos cidadãos que construiriam, com sua força e determinação, uma nação pujante e soberana. Desse modo, as imagens heroicizadas de homens-modelos, configuradas ficcionalmente na arte literária, auxiliaram a sociedade norte-americana em seu processo de descolonização, ao gerar no seio da sociedade sentimentos que levaram a coletividade a unir-se em torno a determinados valores.

O *status* de herói, necessário para tal modelo, não se ajustou aos líderes revolucionários norte americanos – indivíduos a quem mais cabia elevar ao patamar heroico –, pois esses sujeitos relutavam em aceitar tal distinção por acreditarem que a elevação sobre outros cidadãos democraticamente iguais não era condizente com as proposições que pregavam para a nação republicana recém-formada (KAMMEN,

1991). Fez-se necessário, então, a definição de um ícone ainda maior para a construção identitária norte-americana. Esse ícone encontrou na história e na figura de Colombo o ideal esperado, como pode ser observado em Washington Irving:

*It is the object of the following work, to relate the deeds and fortune of the mariner, who first had the judgment to divine, and the intrepidity to brave, the mysteries of his perilous deep; and who, by his hardy genius, his inflexible constancy, and his heroic courage, brought the ends of the earth into communication with each other. The narrative of his troubled life is the link which connects the history of the old world with that of the new.*²⁷ (IRVING, 1828, p. 03)

Irving foi um dos primeiros biógrafos americanos a descrever Colombo com o discurso laudatório e mitificador que a elaboração de sua imagem conheceria nesse século do quarto centenário de sua inusitada viagem. No trecho acima é possível perceber como a adjetivação é marcada e apresenta o Almirante como um possuidor das virtudes ideais buscadas em uma República nova como os Estados Unidos da América.

Tal busca encontrou, de forma progressiva, na figura de Cristóvão Colombo a referência necessária: um indivíduo que na história se mostrava como modelo de perseverança, e temporalmente estava distante o suficiente do sujeito da época; um homem que já havia sido mitificado e heroicizado pelo discurso histórico anterior e, nesse patamar de desenvolvimento identitário, poderia ser utilizado como um modelo de realizações, de fé cristã e de alguém que superou todo e qualquer tipo de obstáculo para atingir seus objetivos. Colombo representava, pois, o sujeito neutro – distanciado das intrigas com a metrópole inglesa e também das divergências internas – porém próximo a todos os cidadãos da época pelas imagens históricas pré-existentes que revelavam seus ideais religiosos e sua persistência, que o levou à realização de um projeto inusitado no qual poucos acreditavam. Um modelo de homem que faz o próprio caminho – o “*self made man*” que a sociedade americana necessitava na época.

Em relação às informações biográficas de Colombo, podem-se citar os estudos de Nagy (1994), que investigam escritos que buscam unir obras da literatura

²⁷ Nossa tradução: É objeto do presente trabalho relatar os feitos e o destino do marinheiro que pela primeira vez obteve a sentença do divino e a intrepidez para enfrentar os mistérios de seus perigosos caminhos; e quem, por seu gênio forte, sua constância inflexível e sua coragem heroica, conseguiu fazer com que lados opostos da terra se comunicassem um com o outro. A narrativa de sua vida conturbada é o que conecta a história do Novo com o Velho Mundo.

mundial que tenham Colombo como foco. Nesse texto, o autor menciona várias cidades que afirmam ser o local de nascimento do Almirante, bem como os locais em que ele trabalhou que são, também, motivos de controvérsias. Os segredos que envolvem aspectos diversos da sua vida são comuns a indivíduos geniais, de acordo com o autor, como foi o caso de Colombo:

*As all great geniuses, Christopher Columbus, too, holds fast to a part of his life secrets with silent tenacity. More than 'seven cities' claim to be his birthplace, and almost as many nations pride themselves with counting him among their own. Birthplace or nationality, if they are taken as dilemmas, one will never find exit from their labyrinths; but even if his problem of ethnicity could be worked out, dozens of other major questions would still remain unanswered.*²⁸ (NAGI, 1994, p. xxiii)

Estas brechas deixadas como incógnitas alimentaram a curiosidade a respeito da figura do Almirante e reforçam o mito criado em torno à sua personagem. Isso também possibilitou que autores tivessem mais liberdade ao mesclar ficção e história, uma vez que puderam preencher essas lacunas com a criação/imaginação literária. Tal fato fez, também, com que descrições de Colombo e suas façanhas surgissem de maneiras muito diferentes em épocas e lugares também muito distintos. Ao longo da obra *Imagining Columbus: the literary voyage* (2001), de Ilan Stavans, na qual o autor se utiliza, entre outros, dos escritos de Washington Irving, há uma progressiva descrição de como o Almirante foi retratado em obras literárias e biográficas desde o século XVIII. O autor expõe tanto a corrente apologética norte-americana como também aquela de escritores do novo romance histórico latino-americano que desconstruíram a imagem heroica do descobridor.

A partir dessa perspectiva de Stavans (2001, p. 10) pode-se perceber que “[...] *history is nothing but the need of the present to comprehend and find meaning in the past. And each epoch colors the past with tones that legitimize its own moral and spiritual values.*”²⁹ (STAVANS, 2001, p. 10). As obras ficcionais que elegemos como

²⁸ Nossa tradução: Assim como todos os grandes gênios, Cristóvão Colombo também é cauteloso com parte dos segredos de sua vida. Mais de "sete cidades" se denominam seu local de nascimento, e quase o mesmo número de nações se orgulham de tê-lo como um dos seus, nunca haverá saída de seus labirintos; mas mesmo que seu problema de etnia fosse resolvido, inúmeras outras questões ainda permaneceriam sem resposta.

²⁹ Nossa tradução: A história não é nada senão a necessidade do presente de compreender e encontrar significado no passado. E cada época dá cores ao passado que legitimem sua própria moral e valores espirituais.

representantes dos três diferentes momentos no processo de criação das imagens desse personagem de extração histórica demonstram como esta característica se evidencia.

Esta busca de significado no passado tem encontrado em Colombo possibilidades paradoxais; há aqueles que o exaltam e aqueles que o julgam como algo ruim que aconteceu para a América. David L. Bender e Bruno Leone (1992) – ao organizar uma obra que divulga diversos artigos com pontos de vista díspares sobre Cristóvão Colombo – apresentam ideias do que se tornaram as discussões acerca da construída visão sobre o Almirante no mundo ocidental. Tais textos colocam em pauta a dicotomia sobre a qual a figura de Cristóvão Colombo foi construída. Na obra em questão podemos, entre outras opiniões, encontrar a seguinte afirmação:

*Uncritical adulation and [equally uncritical] lambasting... are both unhistorical, in the sense that they select from the often cloudy record of Columbus's actual motives and deeds what suits the researcher's twentieth century purposes. That sort of history caricatures the complexity of human reality by turning Columbus either a bloody ogre or a plaster saint.*³⁰ (BENDER; LEONE, 1992, p. 11)

Percebemos como os romancistas históricos trabalharam da mesma forma com a figura do Almirante espanhol. A primeira obra de nosso *corpus* é um exemplo da adulação não crítica que foi subvertida na escrita latino-americana e trabalhada de forma a atingir determinados propósitos. Nos Estados Unidos do século XIX lemos o que melhor cabia aos propósitos da nova nação, bem como o que é exposto no século XX com o novo romance histórico latino-americano, que, ao buscar se livrar das amarras colonizatórias, subverte a imagem historicamente construída de Cristóvão Colombo.

Os autores expõem a problemática que, ao longo da história, tem gerado críticas infundadas e superficiais sobre a figura histórica de Colombo. Tem sido comum ao longo da história, desde o século XIX, a construção de discursos por parte de estudiosos que o coloquem em extremos. Aquilo que poderia ser uma

³⁰ Tradução dos autores: “Adulação acrítica e [igualmente acrítico] ridicularização... são ambos a-históricos, no sentido de que ambos selecionam registros incertos das razões e dos feitos de Colombo para que sirvam aos propósitos destes pesquisadores do século XX. Esse tipo de narrativa caricaturiza a complexidade do ser humano ao tornar Colombo ora um em monstro ora em santo.

preocupada busca pela “verdade”, acabou por ser pura adulação ou rejeição da personagem histórica em questão.

John P. Larner (1993, p. 47), por sua vez, discute a configuração da figura heroica de Colombo criada ao longo da história dos Estados Unidos e, para tanto, cita exemplos de monumentos erguidos em seu nome. O pesquisador, porém, destaca o conhecido fato de que os primeiros colonos não tinham na figura do Almirante um exemplo de heroísmo e ainda cita teorias que contrariam a ideia de haver sido Colombo, de fato, o europeu pioneiro do “Novo Mundo”. O autor comenta, ainda, sobre como começou a se originar o culto à figura do descobridor. Por meio de autores como Freneau, que levantou as primeiras questões sobre onde se encontra o sepulcro do Almirante, apresentaram-se polêmicas e a falta de soluções consistentes. Isso, contudo, não deixou o tema Colombo sair de cena e ainda aumentou as discussões que existem acerca do assunto e das atitudes precursoras de elevação do descobridor ao estatuto de herói nacional.

Mais importante do que verificar qual foi o motivo primeiro que resgatou a figura do marinheiro do seu aparente esquecimento ao estatuto de herói a ser louvado, o que vale ressaltar é que a literatura teve importância fundamental neste papel. Isso se deu, entre outras causas, por ela não deixar o tema sucumbir ao tempo. Para que a figura de Colombo fosse, de fato, consolidada como uma representação da heroicidade que refletisse aqueles ideais que a República exigia quando da configuração dos modelos identitários nacionais, foi necessário um trabalho extenso que aconteceu já no século XVIII e se estendeu ao longo de praticamente todo o século XIX. Um momento áureo dessa construção heróico/mítica de Colombo ocorre no quarto centenário de sua aventura. Não só os Estados Unidos, mas muitos outros países, voltaram seus olhos para o evento de 1492 e prestaram homenagem ao intrépido marinheiro.

As festividades de 1892 foram a oportunidade de enfatizar a importância histórica de Cristóvão Colombo de acordo com o que já se vinha desenvolvendo ao longo da primeira metade desse século, especialmente nos Estados Unidos. O ano de 1892 é também aquele no qual o romance *Columbia*, de John R. Musick – selecionado para compor o *corpus* de análise desse trabalho – foi publicado. Em *Columbia* (1892) se descrevem os primeiros passos do Almirante em solo espanhol, em sua busca por financiamento para uma expedição que visava a chegar às Índias

pela desconhecida via do oeste. Tal empresa, porém, levou o marinheiro a topar-se com uma vasta região de terra que se tornaria, mais tarde, conhecida como América – o quarto continente que seria adicionado à trindade Europa/Ásia/África que norteava as concepções geográficas até aquele momento. É nessa obra literária do romantismo norte-americano que buscaremos analisar, a seguir, o modo como está configurada a personagem Colombo e como nela são construídas as suas imagens heróico/míticas que perduram ainda em produções contemporâneas.

2.1.2- *Columbia* (1892), de John R. Musick: configurações heróico/míticas de Colombo em solo estadunidense

A arte literária foi fator fundamental para o desenvolvimento do processo de formação da identidade nacional norte-americana porque projetou no imaginário coletivo uma série de caracteres que possibilitaram a introspecção de certos modelos, valores e condutas almejadas pelas camadas governantes da época em muitos cidadãos do novo país.

Dedicamo-nos, nessa parte do trabalho, à análise de uma das obras que auxiliaram nesse processo ao produzir imagens heróico/míticas de Cristóvão Colombo por meio da configuração que lhe foi dada, como personagem central, no romance *Columbia* (1892). Ao abordarmos o romance *Columbia* (1892) como uma obra representativa da modalidade de romance histórico tradicional, é possível perceber que o próprio autor afirma, no espaço autoral, a pretensão de ser correto/exato quanto às datas e eventos históricos retomados na narrativa ficcional. Musick enfatiza a necessidade de não confundir história com ficção, pois, segundo suas palavras, “[...] *great care has been taken to have historical events and dates correct, and to not confound truth with fiction.*”³¹ (MUSICK, 1892, p. v). A busca por essa “verdade” que não se deve confundir com a “ficção” é uma das características da modalidade tradicional do gênero híbrido no qual se insere a obra, com a finalidade de “ensinar” história ao leitor (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003). Além disso, essa proposição vem ao encontro também dos propósitos do desenvolvimento de identidade e consciência nacional, conforme comenta Menton:

³¹ Nossa tradução: Um grande cuidado foi tomado para que as datas e eventos históricos sejam corretos, e para que não se confunda "verdade" com ficção.

*Además de divertir a varias generaciones de lectores con sus episodios espeluznantes y la rivalidad entre los protagonistas heroicos y angelicales y sus enemigos diabólicos, la finalidad de la mayoría de estos novelistas fue contribuir a la creación de una conciencia nacional familiarizando a sus lectores con los personajes y los sucesos del pasado; y a respaldar la causa política de los liberales contra los conservadores, quienes se identificaban con las instituciones políticas, económicas y religiosas del periodo colonial.*³²
(MENTON, 1993, p. 36)

Percebemos que *Columbia* se encaixa na questão das obras que foram responsáveis pelo desenvolvimento de uma consciência nacional que buscou aproximar as personagens ficcionalizadas com o sujeito cidadão norte-americano do final do século XIX, auxiliando no desenvolvimento identitário pelo qual a nação passava na época. A idealização das personagens de extração histórica na modalidade tradicional de romance histórico, e que remete fortemente ao romantismo, é caracterizada pelo maniqueísmo comentado por Menton (1993, p. 36), no qual observamos uma constante luta entre os “protagonistas angelicais”, Colombo e Hernando, e seus “inimigos diabólicos”, utilizados como mero obstáculo a ser superado.

A criação da consciência nacional com o uso da figura de Cristóvão Colombo apareceu primeiramente na República dos Estados Unidos da América, para que se criassem padrões autênticos a serem seguidos pelos seus cidadãos. O mesmo modelo de busca de consciência nacional se deu pela prática de escrita da modalidade do novo romance histórico latino-americano no contexto hispano-americano que, por meio da negação do passado que lhe havia sido imposto, buscou, também, a criação de seus modelos identitários. Por se apresentar essa modalidade em outro contexto histórico, político e social não haveria possibilidade de, em solo latino-americano, continuar a seguir os padrões laudatórios do modelo norte-americano/europeu como premissa de sua produção. Isso implicou em negar as origens impostas – o que foi feito por meio da reescrita do passado ancorado em

³² Nossa tradução: Além de entreter diversas gerações de leitores com seus episódios surpreendentes e a rivalidade entre os protagonistas angelicais e seus inimigos diabólicos, a finalidade da maioria destes escritores foi contribuir com a criação de uma consciência nacional ao aproximar seus leitores com seus personagens e eventos passados; bem como apoiar a causa política dos liberais contra os conservadores, que se identificavam com as instituições políticas, econômicas e religiosas do período colonial.

estratégias como a carnavalização e a paródia, entre várias outras, que deram ao novo romance histórico diferentes nuances.

Quanto à diegese, o romance *Columbia* (1892), de um modo geral, descreve a primeira viagem de Colombo e sua tripulação rumo às terras ainda desconhecidas, que viriam a receber a denominação de América, em homenagem a outro navegador, Américo Vespúcio. Inicia-se o relato tomando como ponto de partida a época em que Cristóvão Colombo, recém-chegado de Portugal – reino que ignorou todos os seus esforços em requisitar os fundos para a realização da viagem –, propunha-se a realizar uma expedição para chegar às Índias pelo oeste.

O Almirante, segundo o discurso do romance, tinha como base de seu projeto de navegação via oeste os escritos de Marco Polo (1254-1324). Esses escritos do navegante italiano são, historicamente, mencionados como uma obsessão de Cristóvão Colombo. Nas andanças da personagem pelas terras espanholas narradas na obra vemos que o Colombo ficcionalizado acaba cruzando caminhos com outro personagem da diegese: aquele que se torna seu enteado, chamado Hernando que sofre pela falta de seu pai e por não saber para onde ele foi enviado. Conforme percebemos no romance:

[...] the father hurried away down to the wild, rocky shore, where a boat was ready to carry him off to a strange ship lying at anchor a short distance off. The fugitive was taken aboard the vessel, anchor was hoisted, and he sailed upon that vast expanse of unknown water. Hernando and his mother stood on the edge of the cliff, and watched the sail grow smaller and smaller until it disappeared forever. Young as he was, the lad knew that his father had been condemned, and was flying for his life³³. (MUSICK, 1892, p. 08).

Com o relato da dolorosa partida do pai de Hernando rumo ao desconhecido se inicia a obra de Musick. Há forte apelo emocional na descrição da separação de Hernando e seu pai, que teve seu destino selado por uma traição do próprio irmão, Garcia, como revela o narrador. A traição foi motivada pela inveja de Garcia em relação ao prestígio dado a Roderigo pela rainha Isabel, sua soberana e, por conta disso, instigou os soberanos a pensarem que ele estava conspirando contra eles

³³ Nossa tradução: [...] o pai correu até a costa selvagem e rochosa, onde um barco estava pronto para levá-lo a uma estranha embarcação ancorada a uma curta distância dali. O fugitivo foi levado a bordo do navio, a âncora foi recolhida, e eles velejaram rumo àquela imensidão de águas desconhecidas. Hernando e sua mãe ficaram na beira do penhasco a observar a embarcação ficando cada vez menor até desaparecer para sempre. Jovem como era, o garoto sabia que seu pai havia sido condenado, e estava fugindo por sua vida.

com o rei português, Dom João II, o que levou os soberanos a decretarem sua saída das terras espanholas.

A obra romanesca de Musick tem como protagonistas, pois, as personagens de Cristóvão Colombo e a do jovem Hernando. Segundo o discurso romanesco, visto no trecho acima, o pai de Hernando fora raptado por mouros e, supostamente, levado para terras desconhecidas além do atlântico; fato que faz com que o jovem queira unir-se à empresa de Colombo, já que crê que tal empreendimento marítimo poderia levá-lo a reencontrar-se com seu progenitor.

A personagem Colombo é apresentada, no início da obra, como alguém que era visto como um louco que acreditava que a terra era redonda e que buscava permissão para chegar às Índias por uma rota não usual: o oeste. Via, essa, que pressupunha atravessar o atlântico em uma época quando ainda se acreditava, em partes, que após a linha do horizonte tudo o que havia era um abismo, além de criaturas monstruosas que devoravam embarcações e o que mais elas contivessem.

A primeira referência feita à personagem Colombo se produz ao relatar-se o episódio em que Hernando e um amigo decidem assistir uma tourada e nessa ocorre um acidente. Relata-se que o touro, descontrolado, corre em direção aos garotos, expondo-os a uma fatalidade em potencial. Assim, provavelmente, teria ocorrido se não fosse pelo milagroso salvamento dos dois jovens feito por um homem estranho, cuja descrição é apresentada da seguinte forma:

*Sitting in the front row, back of the second barrier, was a man apparently fifty years of age, with broad, high forehead, and hair white as snow. His plumed hat lay on his knee, while his light gray eyes watched Hernando with fatherly solicitude. Did his prophetic soul read something in the bright lad, which told him that the destiny of the child and man was henceforth to be closely linked?*³⁴ (MUSICK, 1892, p. 19)

Por meio do minucioso trabalho com a linguagem, e pela constante adjetivação – tanto da relação que surgiria entre ambos como do que concerne ao próprio Cristóvão Colombo –, a personagem é inserida na narrativa como um sujeito

³⁴ Nossa tradução: Sentado na primeira fila, atrás da segunda barreira, estava um homem com aparentemente cinquenta anos de idade, com seu amplo e alto semblante, e cabelos brancos como a neve. Seu chapéu de plumas estava sobre seus joelhos enquanto seus olhos de um cinza claro observavam Hernando com a preocupação de um pai. Pode ter ocorrido que sua alma profética viu algo no jovem garoto que lhe contou que seus destinos iriam, de agora em diante, estar profundamente ligados?

dotado de virtudes que o enobrecem a cada gesto. Segundo relata o discurso romanesco, a partir daquele momento passa a se desenvolver uma relação paternal de Colombo para com Hernando. Ambos expõem suas angústias: Colombo encontra-se na Espanha em busca do aval de Isabel e Fernando, monarcas detentores do poder na época, para que possa realizar uma expedição que tinha como objetivo encontrar uma rota alternativa para chegar às Índias pela via oeste; enquanto o jovem Hernando sonhava com uma possibilidade de resgatar seu pai, possível escravo de mouros em terras desconhecidas.

Desse modo, a narração parte, como vimos, da descrição dos acontecimentos, com foco na personagem Hernando em relação ao desaparecimento de seu pai e de como é sua vida na Espanha, no final do século XV. A personagem de Colombo é inserida nessa narrativa quando há a necessidade do salvamento dos jovens na tourada. Em tal cena a personagem é descrita como um “verdadeiro” salvador; configuração que corrobora com a imagem heroica pela qual ele é conhecido na historiografia oficial. Valendo-se desse contexto peculiar, o narrador expõe as impressões do jovem Hernando sobre aquele que acabara de salvar-lhe a vida:

*Never had he heard tones more gentle, at the same time deep and firm, as if the speaker was one for kings and princes to obey. [...] This was Christopher Columbus, the discoverer of the New World, with whom our story chiefly deals. He was tall, well formed, muscular, and of an elevated and dignified demeanor*³⁵. (MUSICK, 1892, p. 24).

Essas primeiras descrições da personagem Colombo são feitas pelo narrador – que se vale dos olhos de um Hernando abismado com aquele que estava diante dele, tanto que o jovem o considera como “alguém a quem reis e príncipes devem obedecer” – para dar início ao processo de configuração heroica do modelo de homem a ser seguido. Tal apresentação discursiva coloca o leitor na posição de contemplação, na busca de tornar possível a construção da imagem heroicizada do ativo e heroico Colombo. Mais do que a simples figura humana, busca-se erigir a imagem de um mito. Assim como essa imagem mítica, transmitida nos trechos

³⁵ Nossa tradução: Ele nunca ouvira uma voz mais gentil, e que era ao mesmo tempo profunda e firme, como se o falante fosse alguém a quem reis e príncipes devessem obedecer. [...] Este era Cristóvão Colombo, o descobridor do Novo Mundo, o personagem no qual nossa história principalmente se centra. Ele era alto, bem formado, musculoso, e de uma postura elevada e digna.

citados, a imagem de Colombo como herói é paralelamente construída no discurso romanesco.

Conforme se pode ler no avanço da narrativa, o narrador revela que, após conturbadas tentativas, Colombo consegue, finalmente, o aval dos soberanos espanhóis, recursos e o título de Almirante para comandar as embarcações que iriam levá-lo ao “além-mar”. Também se expõe na narrativa que Hernando convence o Almirante a deixá-lo ser parte da sua tripulação, pois este tem como objetivo encontrar seu pai.

Narra-se, assim, no romance de Musick, que a histórica viagem é feita e o descobrimento das terras além do Atlântico se dá, como bem registra Colombo em seu *Diário de bordo* (1492-1493). Na diegese de *Columbia*, Hernando não encontra seu pai nessas terras estranhas. Relata-se, pois, que ambos voltam para a Espanha para que a notícia do encontro das terras seja espalhada e Colombo seja reconhecido como o autêntico descobridor de um “Novo Mundo”. Registra-se ainda no romance que um nativo é levado junto com os exploradores na volta à Europa para que os monarcas espanhóis pudessem contemplar os seres humanos que existiam além da linha do horizonte, além do mar, na via oeste.

Na sequência da diegese vemos que Hernando acaba por descobrir que seu pai pode estar em terras europeias e, com o auxílio da personagem Colombo, consegue resgatá-lo. O relato do episódio apresenta, novamente, a figura do Almirante como um salvador. Narra-se, então, que os últimos mouros são, enfim, expulsos das terras espanholas. Tal fato representa ainda mais motivos para as comemorações das novas posses da coroa. Na sequência relata-se que é feita mais uma expedição para as novas terras nas quais se havia construído um forte onde parte da tripulação da primeira viagem havia permanecido, na tentativa de iniciar o processo de colonização. Todos esses eventos que historicamente ocorreram, segundo registros no *Diário de Bordo* de Colombo (1492-1493), são renarrativizados no romance, pois este se vale deles para criar a sequência lógica das ações narradas.

Esse processo, segundo o discurso do romance, tinha como foco a conversão dos nativos à fé cristã e a busca por ouro e riquezas ainda desconhecidas. O relato romanesco mostra, então, que o Almirante, ao regressar às novas terras, descobre que aqueles que ali haviam ficado tinham sido dizimados e, assim, busca novamente

estabelecer uma base para que se inicie o processo de colonização – eventos que seguem exatamente os registros feitos por Colombo em seu *Diário* e suas Cartas. Toda essa sequência de ações vividas por Colombo e narradas no romance de Musick encontram-se especificados nos registros históricos oficiais e a ficção apenas os recria numa nova escrita híbrida, inserindo neles a existência de personagens que não são de extração histórica, como é típico da modalidade tradicional do romance histórico.

Na ficção de Musick, a personagem Colombo é descrito, numa primeira instância, por um narrador extradiegético que o revela como um sujeito inflexível em suas ideias, porém, bondoso em seu coração: portador de todas as virtudes necessárias a alguém que deseja ser um cristão merecedor do paraíso *post-mortem*. Quando essa perspectiva assume o olhar da personagem Hernando, revela-se uma configuração que evidencia características peculiares da personagem. Isso ocorre em passagens como essa que relatamos abaixo, na qual o jovem Hernando, após ser salvo da morte evidente na tourada, comenta o fato com sua avó:

*'The oddest man I ever met. They call him Old Antipodes. I don't know what it means, granddame, but he is a good, brave man, a sailor and a great explorer'. 'What is he like?' 'Like a saint. Ah, good granddame, I never saw such face, so full of kindness and love! His gray eyes and snow white hair and beard give him a saint look.'*³⁶
(MUSICK, 1892, p. 12).

Nesse diálogo das personagens (avó e neto) reflete-se aquilo que Menton (1993, p. 36) expõe como a descrição do protagonista “angelical”, feita com o propósito de que haja identificação do leitor para com ele. Na passagem acima, percebe-se também como o narrador se utiliza de adjetivação intensa para expor as primeiras descrições míticas da personagem Colombo. Nessa configuração romanesca, contudo, vê-se que ele é classificado pelo “cidadão comum” espanhol como um louco: “[...] *I was on the road from Palos with some boys when he passed. Some of the children cried: 'There comes the mad man of Genoa,' and they ran*

³⁶ Nossa tradução: 'O homem mais peculiar que eu já conheci. Eles o chamam de o Velho Antípoda. Eu não sei o que isso significa, avó, mas ele é bom, um bravo homem, um marinheiro e um grande explorador.' 'Como ele é?' 'É como um santo. Oh, benevolente avó, Eu nunca vi um rosto daqueles, tão cheio de gentileza e amor! Seus olhos cinza e cabelos brancos como a neve e sua barba o deixam com a aparência de um santo.'

*away, while I stood and watched him. As he passed by he paused to look at me.*³⁷ (MUSICK, 1892, p. 12). O principal motivo para tal atitude da população, conforme revela o narrador em seu discurso, vem da afirmação da personagem sobre a existência das antípodas e sua crença no fato de que se o homem se dirigir, suficientemente, para o oeste irá chegar às Índias, conforme lemos no trecho: “[...] *I reverence the doctrines and Scriptures as much as you, but the possibility of the antipodes in the southern hemisphere is an opinion generally maintained by the ancients as to be pronounced by Pliny.*”³⁸ (MUSICK, 1892, p. 67). O fragmento faz referência ao relato feito no romance sobre a arguição da personagem, que viria a se tornar Almirante, com as autoridades eclesiásticas espanholas e a corte em relação à discussão em torno das antípodas – tão polêmicas na época à qual o texto remete.

A estrutura narrativa é feita de forma a compor uma sequência de ações organizada linearmente e com as peculiaridades próprias da escrita romântica. A voz que profere o discurso do romance atua em nível extradiegético, manifestando-se, conforme Genette (s/d) em uma voz heterodiegética, já que não participa das ações narradas. A modalidade tradicional de romance histórico prima por características estruturais mais tradicionais e que tornem a escrita mais linear, facilitando sua leitura e absorção do discurso proferido. Para Fernández Prieto,

*[...] la modalización dominante es la de un narrador omnisciente extradiegético caracterizado por: - fingirse transcriptor o editor del manuscrito original que contiene el relato verídico de los sucesos [...] Todos los rasgos señalados apuntan a los objetivos básicos de la novela histórica romántica, la verosimilitud y el didactismo, sustentados ante todo en el respeto a los datos y a las versiones de la historiografía sobre personajes y acontecimientos narrados.*³⁹ (FERNÁNDEZ PRIETO, 2008, p. 102)

³⁷ Nossa tradução: Eu estava na estrada para Palos com alguns garotos quando ele passou. Algumas das crianças gritavam: 'Aí vem o louco de Gênova,' e eles corriam enquanto eu fiquei parado e o observei. Quando ele passou, parou para me observar.

³⁸ Nossa tradução: Eu reverencio as doutrinas e as Escrituras tanto quanto vocês, mas a possibilidade da existência das antípodas no hemisfério sul é uma ideia tão sustentada pelos antigos como pronunciada por Plínio.

³⁹ Nossa tradução: A modalização dominante é a de um narrador onisciente e extradiegético caracterizado por: - fingir-se transcritor ou editor do manuscrito original que contém o relato verídico dos acontecimentos [...] Todas as características demonstradas apontam aos objetivos básicos do romance histórico romântico, a verossimilhança e o didatismo, sustentados antes de tudo em respeito aos dados e às versões da historiografia sobre os personagens e acontecimentos narrados.

De acordo com o que menciona a autora, podemos afirmar que estas características por um lado possibilitam que a linguagem seja trabalhada de forma a aproximar o leitor o suficiente do conteúdo narrado para que seja possível uma identificação com as personagens, porém, por outro lado, mantêm-se distante o suficiente para que as descrições, por exemplo, da personagem Cristóvão Colombo, na obra que analisamos, possam torná-lo um herói mitificado, mas que ainda sofre como um ser humano comum. Tal construção discursiva pode ser encontrada em falas do próprio Hernando. Essas glorificam os feitos do Almirante e têm o narrador como intermediário. Nessas passagens há um processo de mediação entre o que pensava a personagem e o que vai ser revelado ao leitor pelo narrador, como se observa a seguir:

*The boy carefully watched the face of Columbus to see if the intelligence produced any change, but the explorer expressed neither fear nor pleasure at the announcement. His face was grave, grand, and noble, as it always was, but dignified and unmoved as if carved from marble. Passing beneath the portals of the grand old convent, they entered the chamber set apart for them. When dinner was served, Hernando was hungry, for the journey had given him a keen appetite; but Columbus was so full of his great subject that he ate slowly and sparingly.*⁴⁰ (MUSICK, 1892, p. 62)

A adjetivação intensa, novamente presente no processo de configuração da personagem Colombo, é recurso constante ao longo da obra, como temos apresentado pelos trechos já citados do romance de Musick que se voltam à caracterização do herói. Adjetivos que representam os ideais republicanos são descritos: coragem, inteligência, nobreza e comprometimento com causas assumidas. Ainda, podemos perceber como Colombo é sempre observado em tom de contemplação, algo reforçado pela adjetivação mencionada.

A conjunção adversativas “but”⁴¹, exposta por três vezes nas linhas supracitadas denota imprevisibilidade no comportamento daquele que é observado, ainda que tal característica transite apenas entre representações que não façam

⁴⁰ Nossa tradução: O menino observava atentamente o rosto de Colombo para ver se sua inteligência produzia alguma mudança na expressão, mas o explorador não demonstrava nem medo, nem prazer pelo anúncio feito. Sua expressão era grave, grandiosa e nobre, como sempre fora, mas dignificada e imóvel como se fosse esculpida em mármore. Passando por baixo dos portais do grande convento antigo, eles entraram na câmara separada para eles. Quando o jantar estava servido, Hernando estava com fome, porque a jornada havia produzido um grande apetite nele; mas Colombo estava tão imerso em seu grandioso problema que comeu lenta e moderadamente.

⁴¹ Nossa tradução: mas.

mais que exaltar seus traços: inteligência imóvel como contraponto à falta de medo ou prazer sobre o anúncio a ser dado, denotando constância inflexível em relação a qualquer adversidade que possa surgir. Em seu rosto uma expressão grave, porém, digna e comparável ao mármore esculpido. Nem mesmo em momento de recuperar forças houve mudanças no foco da personagem.

Sobre os outros personagens, como Hernando, apresentam-se descrições breves e que não podem ser comparadas àquelas constantes elevações da personagem de Colombo a um nível heroico. No mesmo trecho temos um personagem absorto pelos indefectíveis traços daquele que é contemplado, e que se mantém na posição de contemplador ao longo de todas as descrições e sua ação na narrativa não vai muito além disso.

Assim, o jovem Hernando, vai vivendo à sombra da imagem de Colombo, alimentando-se dela e almejando assemelhar-se ao herói que o salvou. Esse jogo de reflexos na obra deixa evidente a intencionalidade dessa configuração heroico/mítica que, no processo de leitura poderá – especialmente com um leitor não crítico – reproduzir-se na realidade alheia a ficção e instaurar-se como prática cultural na sociedade. Fato que, como hoje podemos constatar, em grande parte ocorreu no universo histórico-cultural estadunidense.

Também nesse sentido, a atuação do narrador expõe os sentimentos do Almirante por diversas vezes durante a narrativa, para demonstrar ao leitor as qualidades indefectíveis de Colombo. O narrador nunca aprofunda as demais descrições da personagem, mas torna-as superficiais, constantes e intensas para manter aquele que lê na posição de contemplador dessas características mais evidenciadas. Essa configuração discursiva acaba por distanciar, à medida que avança o relato romanesco, o protagonista da sua posição de ser humano comum e, desse modo, efetiva-se a configuração mítico/heroica do protagonista.

Colombo, nessa elaboração discursiva, é apresentado como um cristão fervoroso e, para complementar a sua descrição mítica, ainda aparece descrito como um escolhido dos céus. Imagens essas que remetem o leitor à outra figura mitificada através dos tempos: Jesus Cristo. Tais analogias aparecem no discurso direto de Colombo ao dialogar com o jovem Hernando, como na passagem que segue:

*'You are young and impulsive: so once was I, but the time and long suffering have changed me. But for the fact that I am called of Heaven, and cannot resist the promptings of the voice within, I should have long ago believed that I was mad. If I be mad, so were the great writers whose works I have studied. In Plato's Atlantis we read of the country of which Marco Polo tells us. If I am mad, so too were they; but God and reason tell me they are true'*⁴² (MUSICK, 1892, p. 48).

Além da afirmação de que ele é um ser chamado pelos céus para a missão de salvação dos povos que ainda não viviam o cristianismo – o que remete, também, às figuras proféticas do universo religioso/mitológico, por fazer parte da crença judaico-cristã – o trecho acima demonstra as referências à imagem maior deste ser tão representativo da mitologia ocidental: Jesus Cristo.

Vemos que a personagem compara a si mesma com grandes nomes da história ocidental: Platão e Marco Polo; indivíduos que deixaram sua contribuição no mundo ocidental e hoje são vistos como indispensáveis ao progresso da humanidade. Contudo, suas figuras se mantêm terrenas e não são mitificadas ou elevadas a pedestais heroicos como ocorreu com a figura de Cristóvão Colombo.

Certamente as impressões do primeiro contato entre os espanhóis e os autóctones das terras americanas são algo que, dificilmente, pode ser transmitido via escrita, conforme tentativa efetuada por Colombo no seu *Diário de bordo* (1492-1493). Vejamos, abaixo, um pequeno trecho desse texto do *Diário de bordo*, no momento em que se relata o encontro:

El Almirante llamó a los dos capitanes y a los demás que saltaron en tierra, y a Rodrigo d'Escobedo escrivano de toda el armada, y a Rodrigo Sánchez de Segovia, y dixo que le diesen por fe y testimonio cómo él por ante todos tomava, como de hecho tomó, posesión de la dicha isla. Esto que se sigue son palabras formales del Almirante en su libro de su primeira navegación y descubrimiento d'estas Indias. 'Yo', dijo él, 'porque nos tuviese mucha amistad, porque cognosçí que era gente que mejor se libraría y convertiría a nuestra sancta fe con amor que no por fuerça, les di a algunos d'ellos unos bonetes colorados y unas cuentas de vidrio que se ponían al pescueço, y otras cosas muchas de poco valor, con que ovieron mucho plazer y quedaron tanto nuestros que era maravilla. Los cuales después venían a las barcas de los navíos adonde nos

⁴² Nossa tradução: Você é jovem e impulsivo: eu também costumava ser assim, porém, o tempo e muito sofrimento me transformaram. Entretanto, pelo fato de eu ser alguém chamado pelos céus e não poder resistir à voz que me chama, eu deveria, há muito, ter acreditado que sou louco. E se sou louco, também o eram os grandes escritores cujos trabalhos estudei. Em *Atlantis* de Platão é possível ler sobre o país do qual Marco Polo nos fala. Se eu sou louco, eles também eram; mas Deus e a razão me dizem que eles estavam certos.

*estávamos, nadando, y nos traían papagayos y hilo de algodón en ovillos y azagayas y otras cosas muchas, y nos las trocavan por otras cosas que nos les dávamos. [...]*⁴³ (VARELA, 1986, p. 62).

Nesse fragmento do *Diário de bordo* é possível perceber algumas das impressões do primeiro contato com os nativos, bem como as intenções da expedição frente ao povo contatado, além de algumas indicações de meios para obter aquilo que se buscava. As primeiras impressões notadas são de surpresa quanto ao comportamento dos nativos, pela maneira amigável em excesso com que foram recebidos, distinta, daquela recebida por estranhos recém-chegados em sua terra natal.

O primeiro feito do Almirante foi declarar a posse da terra, independente do fato se o ato era compreendido por aqueles que ali já habitavam ou não, mas seguindo o que requisitava a corte para que a viagem fosse financiada. Outra característica que pode ser percebida no trecho destacado é a impressão de Colombo de que seria necessário agir de forma também amigável para que fosse possível converter os nativos, outra parte do acordo proposta por Colombo e aceita pelos seus soberanos.

Desta forma, o que fica mais explícito quanto aos primeiros contatos com o que se acreditava ser uma ilha foi o que ficou marcado pelo signo da não alteridade, os propósitos dos descobridores seriam cumpridos e os desejos dos autóctones americanos jamais seriam tomados como prioridades, nem sequer podiam ser compreendidos. Ao estabelecer-se um paralelo com a obra de Musick, pode-se citar o seguinte trecho, que representa este momento de encontro:

It was on Friday morning, the 12th of October, 1492, that Columbus first saw the New World. As day dawned, his eager eyes beheld

⁴³ Tradução de Milton Persson: O almirante chamou os dois comandantes e demais acompanhantes, e Rodrigo de Escovedo, escrivão de toda a armada, e Rodrigo Sánchez de Segovia, e pediu que lhe dessem por fé e testemunho como ele, diante de todos, tomava, como de fato tomou, posse da dita ilha em nome de El-Rei e da Rainha, seus soberanos, fazendo os protestos que se requeriam, como mais extensamente se descreve nos testemunhos que ali se procederam por escrito. Logo viram-se cercados por vários habitantes da ilha. O que se segue são palavras textuais do Almirante, em seu livro sobre a primeira viagem e descobrimento dessas índias: 'Eu – diz ele –, porque nos demonstraram grande amizade, pois percebi que eram pessoas que melhor se entregariam e converteriam à nossa fé pelo amor e não pela força, dei a algumas delas uns gorros coloridos e umas miçangas que puseram no pescoço, além de outras coisas de pouco valor, o que lhes causou grande prazer e ficaram tão nossos amigos que era uma maravilha. Depois vieram nadando até os barcos dos navios onde estávamos, trazendo papagaios e fio de algodão em novelos e lanças e muitas outras coisas, que trocamos por coisas que tínhamos conosco, como miçangas e guizos. Enfim, tudo aceitavam e davam do que tinham com a maior boa vontade. (COLOMBO, 1998, p. 46-47)

*before him a level island, several leagues in extent covered with trees, like a continual orchard. No signs of cultivation or civilization were observable, and, but for the dark heads peeping out at them from the dense foliage, he would have believed it uninhabited. At last a strange, wild people, dark red and perfectly naked, could be seen running from all parts of the woods down to the seashore.*⁴⁴ (MUSICK, 1892, p. 203).

Percebe-se, na leitura do romance, que as menções às intenções do Almirante, presentes no discurso do *Diário*, na narrativa ficcional do norte-americano são apenas colocadas como as impressões de um sujeito exterior ao momento do descobrimento. A perspectiva extradiegética adotada no discurso romanescos descreve apenas as supostas sensações de Colombo ao contemplar a nova ilha, porém, sem nenhuma citação que se refira à conversão “por amor e não por força” que está presente no *Diário* do Almirante.

Na obra em questão, a visão do espanhol conquistador em relação ao “outro” que será colonizado é delineada de maneira muito mais sutil. Por meio da linguagem utilizada em fins de século XIX, voltada a um indivíduo que vivia a revolução industrial, prestes a entrar na modernidade, o leitor tem contato com um Cristóvão Colombo menos conquistador e mais desbravador do que a imagem presente no seu próprio *Diário* de quatro séculos anteriores. Assim, os leitores de *Columbia* recebem uma imagem do europeu que toma posse do território por uma via mais idealizada e menos interessada na exploração das potencialidades de sua “descoberta”. Em relação aos processos literários que levaram à construção mítico/heroica de Colombo, é possível, ainda, ler em Stavans que:

*Three essential elements of these fictions are the tongue, time, and country in which they were written. The scope, ideology, and aesthetic components of each of these titles ultimately depend on these elements.*⁴⁵ (STAVANS, 1993, p. 50)

⁴⁴ Nossa tradução: Foi em uma sexta-feira, 12 de Outubro, que Colombo viu o Novo Mundo pela primeira vez. Conforme o dia amanhecia, seus olhos ansiosos contemplaram diante dele uma ilha plana, muitas léguas de extensão e coberta por árvores, como um longo pomar. Não havia sinais de cultivo ou civilização, e, não fosse por algumas cabeças escuras os espreitando em meio à folhagem densa, ele teria acreditado que a ilha era inabitada. Por fim pessoas estranhas, selvagens, de cor vermelha escura e perfeitamente nuas, podiam ser vistas a correr de todas as partes da mata para a beira do mar.

⁴⁵ Nossa tradução: Três elementos essenciais dessa ficcionalização são língua, tempo e país nos quais as obras foram escritas. O escopo, a ideologia e a estética que compõe cada um dos títulos escritos depende essencialmente destes elementos.

Não há como escrever, ou mesmo ler, estas obras que mesclam história e ficção de maneira alheia aos seus contextos. A configuração e a desconstrução de imagens como a da personagem histórica Cristóvão Colombo nos remetem a contextos distintos, que resgataram essa figura e, por meio da liberdade da criação literária, desenvolveram modelos que couberam aos seus tempos e lugares, representando realidades díspares sobre temáticas semelhantes.

Após os comentários feitos sobre o episódio do encontro entre os autóctones e os europeus seguimos com a linearidade da obra, conforme o viés da historiografia tradicional acerca do que sucedeu após a chegada. Esse foi um decisivo momento do choque cultural entre o europeu e o sujeito autóctone do lugar e com o viés exclusivo do ponto de vista dos exploradores sobre o que os cercava. Em momento algum os indígenas são representados como algo mais do que meros selvagens que louvaram a chegada dos "descobridores" como deuses e por vezes foram apenas obstáculos a serem superados em prol da fé cristã e da coroa espanhola, conforme observamos em:

*In every manner possible, the anxious lad tried to make his wishes known to the natives. The young woman, who seemed possessed of a higher degree of intelligence than the others, listened attentively to his words, studied his pantomime with care, yet comprehended nothing. She knew the lad was in distress, and her simple, untutored heart went out to him; she tried to console him, but he was as ignorant of her intent as she was of his language.*⁴⁶ (MUSICK, 1892, p. 208)

Percebemos o tratamento dispensado à figura do nativo: um sujeito ingênuo, não educado e que apenas existe para servir aos interesses dos exploradores. A indígena que observamos não indaga, mas conforta o garoto e tenta de todas as maneiras auxiliá-lo. Não há indicações das aspirações dos indígenas, mas apenas um constante afirmar a importância do intento espanhol ao redor da personagem de Cristóvão Colombo. A narrativa segue e o contato dos europeus com as terras recém-descobertas evolui para a percepção do tamanho do que haviam encontrado, porém, os navegadores não percebiam as riquezas materiais

⁴⁶ Nossa tradução: De todas as maneiras possíveis, o ansioso menino tentou se fazer entender pelos nativos. A jovem mulher, que parecia possuir um grau de inteligência maior do que os outros, escutou atentamente suas palavras, estudou sua pantomima com cuidado, mas ainda assim não conseguiu compreendê-lo. Ela sabia que o menino estava conturbado, e seu simples, não educado coração se abriu para ele; ela tentou consolá-lo, mas ele era tão ignorante de suas intenções quanto ela de sua língua.

que buscavam, o que representou um fator de frustração na narrativa. Uma das embarcações, tempos depois de sua chegada e das devidas precauções e tomadas de posse em terra partiu de volta para a Espanha para que o feito fosse comunicado à corte espanhola, que recebeu o Almirante com todas as glórias esperadas nesse momento. Observamos na obra:

*And Columbus, who a few months before was derided as a begger, a madman, and an adventurer, was now hailed with shouts and acclamations everywhere he went. Joy and gladness filled the quiet little village to overflowing. Never in the history of the world has Palos known such a day as the 15th of March, 1493, and the hero of the hour was he who not long before had arrived there a poor pedestrian, asking bread and water for his child companion at the gate of a convent.*⁴⁷ (MUSICK, 1892, p. 281)

Novamente a personagem de Cristóvão Colombo é “elevada aos céus” e o leitor é lembrado a todo momento das origens conturbadas e problemáticas nas quais surgiu o homem que descobriu o “Novo Mundo”, o que soou muito conveniente para os Estados Unidos em processo de afirmação identitária no século XIX. A personagem é descrita como um herói aclamado por todos e que tem compaixão e persistência: o *self-made man* que a nova nação precisava para se firmar como soberana. Em seguida, acontece a prisão do carrasco do progenitor do companheiro de Colombo, Garcia Estevan, o que dá à narrativa ares de um sucesso que ainda seria quebrado com o fim da obra, cuja essência pode ser interpretada como uma martirização do Almirante, numa nova intenção de paralelismo com a história de Jesus Cristo.

Por fim Colombo termina seus dias com o pensamento de que nada do que fez resultou nas glórias tão ansiadas e a narrativa estabelece o resgate dessa imagem mitificando-a no martírio do Almirante, que faleceu sem saber o que o futuro guardava para ele, como observamos no seguinte fragmento:

The subsequent history of Columbus is a sad page in the great book of humanity; but 'tis ever thus. He who does most for mankind, is by

⁴⁷ Nossa tradução: E Colombo, que poucos meses atrás era proclamado um mendigo, um louco e um aventureiro, era agora recebido com gritos e aclamações em todos os lugares pelos quais passava. Alegria e gratidão enchiam o pequeno e silencioso vilarejo com exagero. Nunca na história do mundo Palos presenciou um dia como aquele 15 de Março de 1493, e o herói do momento era ele que não muito antes daquilo chegou ali com um pobre caminhante, que pedia pão e água para o seu pequeno filho nos portões do convento.

*mankind least appreciated. Even the Holy One, who came to save the world from eternal death, was by the world crucified. Columbus was not only robbed of his discoveries, so that the western hemisphere bears the name of another, but was wrongfully accused, thrown in prison, and carried back to Spain in chains. He died a disappointed and heart-broken man.*⁴⁸ (MUSICK, 1892, p. 344-345).

Observamos novamente a analogia de Cristóvão Colombo com Jesus Cristo, de maneira a comparar ambos na tentativa de legitimar o Almirante como um novo messias que sofreu quando não deveria ter sofrido. Assim como o profeta messiânico, Colombo, antes de realizar suas façanhas, foi tido como um indivíduo que não deveria ser levado a sério, e do qual muitas pessoas zombavam por todos os lugares por onde passava. Esta citação se encontra no último capítulo do romance, quando a diegese termina e o narrador tece considerações a respeito de questões históricas referentes aos descobrimentos. Nelas expõe toda a mágoa diante do infortúnio de Cristóvão Colombo que, segundo o que é narrado, é injustiçado e tem suas glórias usurpadas, pois o continente que deveria ser nomeado em sua homenagem recebe o nome de outro navegador: Américo Vespúcio.

Percebe-se a comparação explícita entre a figura histórica de Cristóvão Colombo com o messias da mitologia judaico-cristã: Jesus Cristo. Ambos foram representados como enviados dos céus. Colombo por conta, principalmente, dos romancistas norte-americanos que buscavam a construção de sua identidade nacional; Cristo por meio dos evangelhos.

Os elementos ideológicos e estéticos estão intrinsecamente correlacionados entre cada uma das obras que formam nosso tripé de análise. Ainda que o novo romance histórico tenha se livrado das amarras colonizadoras impostas no plano ideológico, essa imagem heróico/mítica de Colombo foi resgatada a partir do Brasil do século XXI, o que demonstra, como vai ser explicitado nos próximos capítulos, que os problemas concernentes à questão da descolonização não se restringem puramente ao plano das fronteiras geográficas, mas são amarras que

⁴⁸ Nossa tradução: A subsequente história de Colombo é uma página triste no grande livro da humanidade; mas é sempre assim. Aquele que mais faz pela humanidade é pela humanidade menos reconhecido. Até mesmo o Santo Homem, que veio salvar o mundo da morte eterna foi por esse mundo crucificado. Colombo não foi apenas roubado de suas descobertas, uma vez que o hemisfério ocidental leva o nome de outro, mas foi erroneamente acusado, jogado na prisão e carregado de volta à Espanha em correntes. Ele morreu como um homem desapontado e com o coração partido.

existem por meio de manifestações culturais como a criação literária que analisamos.

A seguir, veremos, pois, o segundo grande momento do processo de construção das imagens americanas de Cristóvão Colombo: o momento da desconstrução das imagens heróico/míticas produzidas no âmbito do discurso historiográfico e também ficcional até passada a metade do século XX.

2.2- A REPRESENTAÇÃO DE COLOMBO EM *LOS PERROS DEL PARAÍSO* (1983), DE ABEL POSSE - O DESCONSTRUCIONISMO DO NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO

O romance *Los perros de paraíso*⁴⁹ veio à luz em 1983, na Argentina, época em que a ditadura pela qual o país passava chegou a seu fim e um ano após a dramática guerra das Malvinas. Na literatura, os gêneros híbridos já haviam passado por boa parte do auge do *boom* da literatura latino-americana, ocorrido, especialmente, entre as décadas de 1960 e 1970 do século XX. Essa foi uma etapa importante para que a América Latina se consolidasse como um espaço de produções literárias (e artísticas em geral) de qualidade e temas universais, com uma escrita crítica que colocou o conturbado contexto latino-americano, abalado por uma série de ditaduras que, se não haviam começado, estavam prestes a instaurar-se, como espaço de referência para a literatura ocidental.

Nesse contexto, o romance histórico foi fundamental para (re)definir algumas limitações e (re)pensar pontos em que a história, aparentemente, é tendenciosa em detrimento de determinados sujeitos. Sob forte influência do pós-estruturalismo⁵⁰, corrente de pensamento diretamente relacionada ao pós-modernismo, os escritores latino-americanos revisaram, especialmente nessas décadas do *boom* e logo após o *pós-boom*, todos os aspectos históricos registrados pelos conquistadores e tomados

⁴⁹ Utilizaremos a tradução de Vera Mourão, de 1989, cujo título é *Os Cães do Paraíso*, da editora Casa Maria.

⁵⁰ O termo é fruto de discussões e definições controversas, algumas vezes são muito totalizantes, outras pouco abrangentes. Sobre a definição em si do termo, Rodrigues (2008, p. 03) afirma: "O legado desta potência, grosso modo, [...], seria um movimento comum no intuito de sobrepujar as centralizações, as universalizações abusivas, esses gestos efetuados pela Razão, pelo meta-discurso ocidental, que, ao visarem um estatuto de "verdade" universal, operam totalizações redutoras."

como “verdade”. Nesse processo o próprio conceito de “verdade” não ficou intacto. Antônio R. Esteve, em relação ao uso da ficção pelos escritores do momento mencionado, afirma que

[...] em algumas obras há o claro objetivo de fazer lembrar algum escritor esquecido pela historiografia vigente; em outros, o desejo de humanizar algum nome exageradamente mistificado pela crítica; em outros, simplesmente discutir os princípios estéticos vigentes em determinado período histórico, seja com o objetivo de fazer repensar o presente, seja apenas com o objetivo de reavaliar o passado. (ESTEVE, 2010, p. 124)

A partir da metade do século XX, o gênero romance histórico se desenvolveu amplamente na América Latina e, nesse processo, geraram-se formas cada vez mais críticas de releituras da história, como o novo romance histórico latino-americano, modalidade na qual se insere o objeto de estudo deste capítulo: o romance *Los perros del paraíso* (1983), do romancista argentino Abel Posse. É uma obra romanesca já extensamente estudada em suas singularidades na academia brasileira. Ela apresenta características que se tornaram comuns às obras escritas na época, como o uso da paródia, da carnavalização, da intertextualidade e da metaficção. O experimentalismo formal e linguístico, típico da nova narrativa latino-americana na qual surgiu essa modalidade de escrita híbrida, crítica e desconstrucionista, é perceptível no romance.

A eleição dessa narrativa, em meio a uma série ampla de novos romances históricos latino-americanos que abordam o descobrimento⁵¹, deve-se, justamente, ao fato dele já haver sido objeto de análise de vários estudiosos brasileiros da temática. Desse modo podemos revelar, com mais propriedade, o processo de desconstrução das imagens heróico/míticas de Colombo ao valer-nos desses estudos já existentes da obra e apontarmos aqui as múltiplas faces desse processo, que representa o impacto da colonização na mentalidade daquele que viria a ser o sujeito americano. A partir do momento em que o latino-americano passou a se conscientizar de que a sua história foi contada sob olhares da ex-metrópole

⁵¹ Em sua tese defendida em 2008, Gilmei Francisco Fleck (p. 57-58), faz um levantamento dos romances escritos entre 1840 e 2007 que tem como temática o descobrimento da América e Cristóvão Colombo como uma das personagens principais. Isso é feito em relação tanto ao universo literário hispânico como ao norte-americano. São, nessa pesquisa, elencados 37 romances que correspondem a essa delimitação, revelando, pois, que a temática passou a ser uma das mais exploradas pelas escritas híbridas desde 1840.

dominadora, os escritores buscaram uma maneira de resgatar/narrar/reinventar o passado a partir da perspectiva latino-americana. O panorama latino-americano de releitura da história pela ficção não tinha como seguir os padrões norte-americanos que eram mais europeizados e que iam à busca de uma suposta pureza que erigiu heróis em seu processo identitário nacional.

A América Latina não podia ser autêntica dessa forma, era necessário reescrever a própria história. Esteves (2010), ao sintetizar a leitura de renomados autores e obras deste período de renovação da hibridiz literária latino-americana, comenta as diferenças encontradas nos romances históricos escritos no romantismo e aqueles mais contemporâneos, apontando que

[...] o 'histórico' deixou de ser pano de fundo, ambiente apenas, e vem se tornando o cerne mesmo dos romances históricos desde as últimas décadas do século XIX. A visão romântica de mundo, do modelo de romance histórico de Scott, cedeu lugar a um profundo questionamento e busca de identidade no fato histórico em si, que, sob a óptica do romancista, é reconstruído ficcionalmente. O crítico venezuelano Márquez Rodríguez (1991, p. 47) defende tal reconstrução ficcional como direito conquistado pelo romancista de reinterpretar os fatos, os acontecimentos e os personagens históricos, independentemente dos julgamentos anteriormente a eles atribuídos pelos assim chamados historiadores oficiais. (ESTEVES, 2010, p. 35).

Observa-se que o escritor deixou de lado a preocupação com a exatidão histórica, ou, conforme Esteves, com os julgamentos ditados pelos historiadores oficiais que falam a partir de uma perspectiva não latino-americana, o que deu origem a termos como “Novo Mundo”, ou mesmo a polêmica que há em relação ao que se diz sobre o “descobrimento” ou a “invenção da América”, como podemos observar em O’Gorman (1958, p. 112-113), que discute a crença de Cristóvão Colombo. Segundo o autor, a concepção de que a terra ia além da santíssima trindade sobre a qual se assentavam os três existentes continentes foi contrastada pela realidade que se apresentou com a existência do continente que viria a ser chamado de América. Tais denominações só são possíveis a partir de uma perspectiva que tome a Europa como centro de discussão.

No século XX os escritores latino-americanos tornaram a América Latina o foco das narrativas sobre os fatos ocorridos em 1492 e suas consequências para todo o continente. Com suas obras híbridas de história e ficção, recontaram as

ações sob multiplicidade de focos e perspectivas, desconstruíram heróis sacralizados e “verdades” cristalizadas foram revisitadas.

A identidade do sujeito que habita a América Latina também foi posta em xeque com as discussões contemporâneas e a questão da unidade e da pureza deu lugar à pluralidade, ao mestiço e ao híbrido, uma vez que o sujeito latino-americano não pode ser denominado autóctone, porém, também não é possível ser denominado como europeu, já que o contexto é deveras distinto.

Sobre a questão da identidade do sujeito da América Latina, Fleck, ao se referir a Martínez, comenta que

[...] o bloco de mais de vinte países que compõem a América Latina apresenta 'ligações históricas, sociais e culturais tão profundas que os tornam uma unidade em muitos sentidos.' A este comentário, Martínez (1972, p. 62) acrescenta: 'Outros grupos de países se encontram relacionados por sua história e por sua raça, por sua língua e por sua religião ou por pactos políticos ou econômicos, mas não é freqüente que coincidam todos estes vínculos [...] e os traços comuns sejam mais fortes que a vontade de individualização [...]'. Assim, em nosso continente, a unidade se mantém na diversidade. (FLECK, 2009, p. 42-43).

A “unidade na diversidade” é a chave que compõe a identidade de um continente que deixou de ser periferia da metrópole europeia, porém, não se tornou centro. Seus movimentos ocorrem em um constante “entre-lugar”, conforme define Silviano Santiago (2000) como sendo o espaço de inserção do discurso latino-americano. A escrita desconstrucionista das imagens heróico/míticas de Cristóvão Colombo seguramente fez-se nesse espaço singular.

Abel Posse é parte fundamental desse processo. Sua obra é uma das maiores representantes da nova modalidade de escrita do romance histórico. A América Latina vem reconhecendo a peculiaridade de suas artes instituída pelo hibridismo:

*Lo que vino a realizarse en América no fue ni la permanencia del mundo indígena, ni la prolongación de Europa. Lo que ocurrió fue otra cosa y por eso fue Nuevo Mundo desde el comienzo. El mestizaje comenzó de inmediato por la lengua, por la cocina, por las costumbres. Entraron las nuevas palabras, los nuevos alimentos, los nuevos usos.*⁵² (USLAR PIETRI, 1990, p. 350).

⁵² Nossa tradução: O que se realizou na América não foi nem a permanência do mundo indígena, nem a prolongação da Europa. O que aconteceu foi outra coisa e por isso foi Novo Mundo desde o

Observamos que a própria configuração identitária do sujeito latino-americano tem ganhado os contornos múltiplos que sempre deveria ter tido: uma identidade mestiça, híbrida e, portanto, plural. Fleck comenta que:

[...] sob estes prismas da verdadeira hibridação [...] a literatura latino-americana contemporânea revela as facetas mais instigantes de nossa latino-americanidade, um processo que se constrói sempre que nos perguntamos: o que é, de fato, ser latino-americano? (FLECK, 2009, p. 49)

O entendimento do que compõe o hibridismo como a identidade do sujeito latino-americano implica na compreensão da alteridade, e de como só é possível compreender a si mesmo através do outro (KRISTEVA, 1994). O desenvolvimento de novas técnicas narrativas no contexto latino-americano e o surgimento de uma nova modalidade de escrita híbrida de história e ficção (o novo romance histórico latino-americano, nesse contexto) colaboram também para que uma nova escrita crítica possa se manifestar, cuja “[...] principal característica é o fato de que a noção de *unidade* sofre reviravolta, é contaminada em favor de uma mistura sutil e complexa entre o elemento europeu e o elemento autóctone.” (SANTIAGO, 2000, p. 16) e a partir daí “o elemento híbrido reina.” (SANTIAGO, 2000, p. 16).

O novo romance histórico latino-americano possibilitou o reconhecimento deste outro que na época do descobrimento não existia. Tudo o que havia era o descobridor e a necessidade de conversão dos gentios para a fé cristã, inclusive como condição para que as expedições colombinas pudessem realizar sua empreitada. Todorov (1993) discute como se deu o completo esquecimento da questão da alteridade no discurso histórico vigente. Discurso este que teve no europeu conquistador o centro da “diegese historiográfica” e só conseguiu instaurar o múltiplo graças a feitos, por exemplo, como o surgimento do novo romance histórico latino-americano.

Essa nova modalidade não desbancou aquelas que a antecederam para instaurar uma nova visão, mas veio para dar alternativas ao modelo identitário híbrido agora já em boa parte vigente. Isso fez com que o sujeito latino-americano pudesse ver na sua literatura possibilidades autênticas de se afirmar não mais como

início. A mestiçagem começou de imediato pela língua, pela cozinha, pelos costumes. Entraram novas palavras, novos alimentos, novos usos.

algo advindo da Europa, mas como um produto do “entre-lugar” – como descrito por Silvano Santiago – pós-moderno que instaura a quebra de fronteiras culturais pretensamente puristas. Também afirma o crescente desconstrucionismo que os discursos hegemônicos da história apresentavam nos lugares enunciativos antes colonizados para reescrevê-los a partir de um novo *lócus* enunciativo: o “entre-lugar” dos que haviam sido colonizados.

Neste contexto é que Abel Posse se manifesta, escrevendo uma obra literária sobre como poderia ter se dado o contato entre o sujeito autóctone e o europeu. As ações de sua narrativa são, em partes, desenvolvidas em um ambiente paradisíaco, mas que se tornou caótico com a chegada e intervenção da figura de Cristóvão Colombo. Este, na configuração que lhe confere o discurso do romance, perdeu-se em seus sonhos cristãos sobre um paraíso terrestre que deveria ter sido encontrado aqui, entre os trópicos.

Ainda em relação à escritura híbrida que aqui se desenvolveu, podemos observar como é uma prova de como tudo precisa ser constantemente revisto e desconstruído para que “verdades” históricas não sejam centralizadoras, mas para que ofereçam alternativas. Zilá Bernd (1998), ao discutir o próprio conceito e significação do hibridismo menciona que esse caracteriza:

[...] os procedimentos de desterritorialização de processos simbólicos que engendram culturas híbridas, processos de conversão e reciclagem de aportes da modernidade que são adaptados ao meio ambiente. O conceito exige que se reconsidere a distinção entre o que é hegemônico e o que é subalterno. (BERND, 1998, p. 18).

O processo de escritura híbrida do romance histórico na América Latina efetua esse movimento de desterritorialização e sua compreensão requer conhecimento amplo tanto por parte do autor quanto do leitor. O constante trabalho especializado com a linguagem leva à desconstrução do discurso colonizador, o que acaba por derrubar conceitos não devidamente questionados como o do herói coletivo, do herói mítico, do “descobridor” do “Novo Mundo”.

Um destes momentos intensos de reterritorialização do espaço enunciativo do sujeito latino-americano ocorre com as releituras da figura histórica de Cristóvão Colombo – que havia se erigido em solo estadunidense como herói mítico e modelo de cidadão em detrimento do sujeito autóctone americano no período romântico –

pelas escritas desconstrucionistas do novo romance histórico latino-americano. Modelo desse processo é a escrita de *Los Perros del paraíso* (1983), romance que abordaremos na sequência.

2.2.1- *Los perros del paraíso* (1983) – a desterritorialização do discurso colonizador na literatura hispano-americana

A obra eleita como parte de nosso *corpus* resgata a vida de Cristóvão Colombo e se estende até os primeiros momentos do descobrimento em uma releitura livre de amarras estilísticas e que se propõe à experimentação desde os seus primeiros parágrafos. A narrativa é feita de modo não-linear e tem início em uma Espanha que passa por tempos conturbados com governantes incapazes e um clero frustrado pela presença de judeus e de árabes na península ibérica.

Esta primeira parte é denominada *El aire* e, em conjunto com as três partes que dão sequência ao narrado – *El fuego, el agua e la tierra* – constroem a macro estrutura que organiza o relato. Essas diferentes partes (os quatro elementos) se referem à visão cosmogônica indígena que é utilizada como um recurso de escapismo em relação à visão de mundo eurocêntrica apresentada pelas narrativas de caráter laudatório sobre Cristóvão Colombo.

Neste primeiro momento há a descrição do ambiente do qual emergiu a figura daquele que se tornaria o “descobridor” da América, Cristóvão Colombo, bem como a leitura de seu contato com a nobreza espanhola e de sua relação em especial com a rainha Isabel, narrada de maneira muito imaginativa em relação aos relatos existentes no que se tem como historiografia oficial.

No segundo momento da obra, *El fuego*, a Espanha supera as guerras civis que ocorriam em seu território em função das divisões raciais e religiosas existentes, e se reafirma como uma nação capaz de aniquilar seus inimigos. A inquisição é instaurada e utilizada como uma maneira de “purificar” o país por meio da morte na fogueira dos inimigos do deus judaico-cristão.

Na sequência, em *El agua*, o leitor é apresentado à expedição do descobrimento, tendo o título do capítulo clara referência às navegações. Esta parte da obra vai dos preparativos para a viagem, para qual foi dado o aval da nobreza

espanhola na seção anterior, até a chegada dos exploradores nas novas terras. Aqui há a narração das dificuldades enfrentadas pela personagem Cristóvão Colombo desde a busca pela tripulação com a qual viajaria até o motim que quase fez com que a potencial descoberta não fosse por ele feita.

Por fim, no último capítulo da obra em questão, *La tierra*, faz-se referência à chegada e às impressões confusas dos europeus diante do olhar dos indígenas e da inesperada semelhança da terra que deveria abrigar o paraíso terrestre com o lugar de onde vieram. Aqui temos o ápice da obra, a chegada ao objetivo longamente esperado que gera um conflito em Colombo sobre o que era aquele lugar: posse espanhola ou território pertencente ao reino dos céus; diante de tal problemática Colombo enfurece os soberanos e patrocinadores da expedição com seu comportamento e por fim é levado acorrentado de volta à Europa para ser esquecido, ou ao menos era o que a personagem imaginava que aconteceria.

O espaço descrito na obra é um misto de dois mundos completamente díspares. Um desses mundos é o ocidente, a Europa espanhola, símbolo de uma cultura e possuidora de uma ideologia própria em contraste com o “Novo Mundo”, dotado de uma aura de pureza, o paraíso perdido. Isso é descrito no romance de Posse, por se tratar de criação verbal, como a representação de opostos que são simbolicamente unidos pelo “descobrimento” e a sua relação não permite mais que o mundo seja a tríade continental de antes.

Heloísa Costa Milton – que analisou o romance de Posse em seus estudos do outorado – tece considerações a respeito do caráter histórico da obra, como podemos ver abaixo:

Ele empreende um passeio lúdico pelos acontecimentos e personalidades históricos que, com anterioridade ao descobrimento, montaram num imaginário medieval-renascentista a ideia de um mundo fabuloso e depois inventaram o seu referente palpável: o continente americano. A história é aqui um necessário contato com a realidade, para que emergja, na criação literária, a figura de Cristóvão Colombo e, através dele, o reverso da visão edênica do mundo por ele descoberto. (MILTON, 1992, p. 158)

É desde o início da obra que o comentado reverso da visão edênica de mundo é exposto. Esta visão edênica é o concretizar o mundo de acordo com preceitos pré-estabelecidos que não levam em conta as eventuais mudanças que possam ocorrer em relação a como concebemos o lugar em que vivemos.

A narrativa é escrita em função da ideia do paraíso terrestre que estaria onde hoje é a América e a escrita de Posse subverte a noção cristalizada pelo imaginário religioso medieval é uma das características que tornam a obra tão ousada como é. Este recurso é fundamental nesta narrativa por se tratar de uma subversão e releitura de certos aspectos da história ocidental.

O início da narrativa, marcado pelo signo do "Ar", ou, mais especificamente, da falta dele, revela a linguagem experimental rebuscada utilizada por Posse e a marca da subversão: "A vida ofegava sem espaço. O deus hebreu, sufocado em Culpa, terminara por massacrar sua legião de fervorosos bípedes" (POSSE, 1989, p. 11). O ofegante, a falta de espaço e a relação com a figura máxima da religião cristã, predominante da Espanha da época, denotam o caráter desconstrucionista da obra.

As estratégias desconstrucionistas de Posse abrangem um amplo leque de recursos. Entre eles lemos paródia, carnavalização, metaficção, intertextualidades, apelo ao fantástico, dialogismo, polifonia e um profundo senso de revisão do discurso da historiografia oficial que propõe uma releitura do passado. A obra, mais que estabelecer novas verdades, visa a desenvolver no público leitor latino-americano a criticidade que permitiu desde a aceitação do universo mestiço da sua identidade até a libertação dos grilhões da mentalidade de colônia ainda muito presente. O papel do romance que analisamos aqui, bem como suas estratégias escriturais, serve de amparo para a desconstrução do herói e do mito de Colombo ao problematizar verdades dogmatizadas, conforme comenta Pulgarín:

*Todas las estrategias utilizadas en esta novela parecen apuntar a la necesidad de la búsqueda de una teoría subterránea sobre la historia cuyos orígenes se pierden en el devenir histórico y su evolución alcanza hasta nuestros días. Los perros del paraíso no ofrece ninguna solución ante los enigmas de la historia, ni siquiera pretende darles coherencia. Por el contrario, nos presenta una visión caótica en la que voces, planos y tiempos se superponen y confunden en lo que para algunos críticos pudiera suponer una lectura surrealista de la historia, pero que sin embargo el mismo autor prefiere denominar surreal [...]*⁵³ (PULGARÍN, 1995, p. 105)

⁵³ Nossa tradução: Todas as estratégias utilizadas neste romance parecem apontar à necessidade da busca de uma teoria subterrânea da história, cujas origens se perdem no tornar-se histórico e sua evolução chega aos nossos dias. *Los perros del paraíso* não oferece nenhuma solução diante dos enigmas da história, nem sequer pretende fornecer coerência para tais questões. Ao contrário, apresenta-nos uma visão caótica na qual vozes, planos e tempos se sobrepõem e se confundem o

As estratégias escriturais presentes na obra a tornam densa e complexa, o que faz com que seja difícil realizar uma leitura que contemple todos os seus aspectos de significação, e é dessa forma que a narrativa é polissêmica e evita olhares unívocos sobre seu conteúdo. Logo no início da obra é possível perceber como a personagem Cristóvão Colombo tem sua personalidade confundida com aquilo que almejam os soberanos espanhóis, Isabel e Fernando. O narrador ainda mescla personagens de tempos distintos, lemos na obra referências à filosofia de Nietzsche, à ideologia nazista, capitalista e até mesmo à psicologia que não era concebida como tal como em Abel Posse. Todos esses anacronismos expressam o propósito de asseverar as causas e consequências de um evento tão marcante como foi a realização de Colombo, reatando-os na atemporalidade de uma narrativa híbrida, experimentalista e crítica. Nessa narrativa nada linear e com uma atemporalidade muito características observamos:

El lansquenete Ulrico Nietz llegó al Vico de l'Olivella buscando una fuente para renovar el agua de su cantimplora. Desertor de guerras perdidas por entusiastas conductores. Fatigado de las desdichas del pensamiento abstracto y de sus peligrosos abismos. Amenazado por las razones teológicas y las tiranías del monoteísmo judeocristiano con sus bandas de predicadores armados. Vagabundeando siempre hacia el Sur había alcanzado, por fin, las tierras soleadas doende florece el limonero.⁵⁴ (POSSE, 1983, p.11)

Nesse trecho observamos intertextualidade com os escritos do filósofo que viveu no século XIX, Friedrich Wilhelm Nietzsche, em que o narrador cita de maneira implícita algumas características da filosofia do alemão que se entrecruzam com a narrativa em relação ao caráter crítico no que concerne ao "monoteísmo judaico-cristão". Percebemos, ainda, o niilismo do filósofo quando o narrador descreve a personagem como um "Desertor de guerras perdidas por dirigentes entusiastas", bem como quando o descreve como um "fatigado" por conta do caráter subjetivo e

que, para alguns críticos, pode supor uma leitura surrealista da história, mas a qual o próprio autor prefere denominar de surreal.

⁵⁴ Tradução de Vera Mourão: O mercenário Ulrico Nietz chegou ao Beco de l'Olivella procurando uma fonte para renovar a água de seu cantil. Desertor de guerras perdidas por dirigentes entusiastas. Fatigado das desditas do pensamento abstrato e seus perigosos abismos. Ameaçado pelas razões teológicas e as tiranias do monoteísmo judeu-cristão com seus bandos de pregadores armados. Vagabundeando sempre para o Sul, alcançou finalmente as terras ensolaradas onde floresce o limoeiro.

"demasiadamente" abstrato de seu pensamento (NIETZSCHE, 2000); O trabalho com a figura do filósofo se encaixa com eficácia no primeiro capítulo da obra por esta parte tratar de um confronto com o elemento religioso medieval em contraste com as aspirações do homem daquele tempo, suas ansiedades expansionistas e sua curiosidade acerca do planeta em que vive.

A intertextualidade é um recurso utilizado não apenas como um revelar fontes, como antes se pensava, mas para enriquecer o texto no qual é inserida bem como enriquece seu intertexto, o que observamos pelo seu emprego na narrativa híbrida no presente caso. Laurent Jenny, ao dialogar com os escritos de Julia Kristeva, afirma:

[...] o texto literário passa a ser o lugar de fusão dos sistemas de signos originários das pulsões e do social, e escusado é dizer que qualquer leitura pressupõe uma teoria acabada do sujeito e da sua relação com o social, o que ultrapassa em geral a ambição do poeticista. (JENNY, 1979, p. 13)

Logo, ao fazer uso implícito dos escritos de Nietzsche nessa primeira parte de *Los perros del paraíso*, Abel Posse problematiza tanto a questão do entrecruzamento da religiosidade cristã apresentada em sua narrativa com a filosofia do alemão, assim como com a questão do distanciamento temporal entre ambos, que, mesmo com cerca de dois séculos de distanciamento dialogam de maneira a criar a crítica que observamos em *Los perros del paraíso* a partir do contexto latino-americano. O mesmo pode ser afirmado quando observamos o uso de recursos semelhantes em relação a outras questões, como à ideologia capitalista e à psicologia, ambos lidos em uma relação de fragmentação de seus significados com a obra. Nascimento afirma que estas questões são

[...] jogados num pretense acaso, recriam o jogo de interesses tão encoberto pelas historiografias tradicionais. Romance repleto de referências e pseudo-referências, *Los perros del paraíso* faz-se num jogo de aparente desreferencialização do 'real histórico', mas que traz este 'real' para o plano das 'representações' a nível cultural e simbólico. (NASCIMENTO, 1993, p. 20)

A relação paradoxal no trabalho com o referente dá à obra o caráter crítico e desconstrucionista que recebe. É um constante referenciar e desconstruir referências dadas em prol do não permitir que a história seja lida de apenas um

ponto de vista, de maneira que não é possível se estabelecer pontos unívocos quando a lemos. Um exemplo disso é a própria caracterização da personagem Cristóvão Colombo que preserva os traços que a tornaram um herói e um mito ao longo da escrita apologética do romance histórico tradicional. O narrador resgata essa imagem sem em, nenhum momento, seguir a linha laudatória daqueles escritos, isso é feito de modo a se utilizar da referência primeira em relação à personagem Almirante para chegar à desconstrução sem que seja possível tomar a figura de Colombo como algo prioritariamente parodiado; a visão carnalizada desenvolvida na obra parte do dado para proporcionar ao leitor a possibilidade da construção da leitura carnalizada:

*Cristoforo, impresionado, miró hacia la pared: un geometrizado Árbol de la Vida con los treintidós senderos. De las ramas pendían papelitos con las fechas de los vencimientos (ejercía una usura segura y no muy cara). Una estrella de David de bronce, articulada, de modo que en un santiamén se transformaba en Santa Cruz. El Viejo era ducho en materia de pogroms.*⁵⁵ (POSSE, 1983, p. 40)

Esse momento acontece ainda na introdução da personagem Cristóvão Colombo quando este ainda estava em seus anos de juventude. O narrador trabalha extensamente com a questão dos sinais que Colombo recebia do seu futuro grandioso. Na corrente de escrita apologética, como na obra de Musick, tais sinais são presságios enviados pelo deus judaico-cristão que indicavam o que se esperava do garoto em seu futuro como navegador e salvador da fé cristã. No novo romance histórico latino-americano esses presságios são subvertidos e neles são inseridos os elementos que carnalizam o discurso. No mencionado trecho observamos um Colombo que observa uma parede que continha a Árvore da Vida, elemento caro ao universo mitológico judaico-cristão, e os trinta e dois caminhos descritos.

Essas são características que introduzem, portanto, a imagem como historicamente representada na escrita de outrora: o futuro Almirante que contempla "impressionado" um dos maiores símbolos da mitologia que é utilizada como argumento de legitimação da invasão das terras que hoje são as Américas. Desse

⁵⁵ Tradução de Vera Mourão: Cristóvão, impressionado, olhou para a parede: uma Árvore da Vida Geométrica com os trinta e dois caminhos. Dos ramos pendiam papeizinhos com as datas dos vencimentos (exercia uma agiotagem segura e não muito cara). Uma estrela de Davi em bronze, articulada, de modo que, em um átimo, se transformava em Santa Cruz. O Velho era experimentado em matéria de *pogroms*.

momento em diante são introduzidos os elementos carnavalizados que tomam o discurso padrão e instauram a subversão, o que o transforma em paródia. Da árvore pendem papezinhos com as "datas de vencimento" que conectam o universo espiritual da Árvore com a prática de agiotagem e usura do universo humano.

A aproximação do elemento religioso com o econômico/financeiro quebra o universo de contemplação do breve momento anterior no qual a jovem personagem contemplava a parede e subitamente introduz no contexto outrora messiânico da cena o signo do dinheiro, que não é algo que normalmente é associado a um momento mítico/religioso. Ainda, "data de vencimento" é um anacronismo que tem relação com um momento histórico distinto daquele representado na obra. O termo remete ao desenvolvimento industrial do ocidente e não existiu antes da revolução industrial. Ainda, a passagem remete aos "*pogroms*", termo que também só existiu depois do século XVIII e representa ataques que visam a exterminar determinados grupos étnicos, o termo foi muito associado aos ataques a judeus ao longo da história.

Outro recurso que auxilia na criticidade da obra, e mais ainda na tentativa de conceber a história de modo polifônico, é a relação entre a cronologia pré-colombina e a europeia, advinda da leitura judaico-cristã, que pode ser observada na denominação dada a cada capítulo, com os quatro elementos cosmogônicos das mencionadas culturas, e na cronologia apresentada antes de cada capítulo. Essa cronologia faz uso de ambos os sistemas em questão, que apresenta o calendário judaico-cristão e pré-colombino. Essa mescla entre elementos de culturas distintas e seu uso na obra de Posse é comentado por Nascimento, que afirma:

Esta fragmentação das narrações constrói um mosaico que, principalmente no último capítulo, vai desfazer-se e construir-se numa outra ordem temporal e fundamentalmente discursiva, já que discursos e visões de personagens distantes no tempo histórico vão juntar-se abolindo a temporalidade. Nesse sentido, o narrador tem um papel fundamental já que os trechos em terceira pessoa são os mais permissivos e repletos de alusões. (NASCIMENTO, 1993, p. 21)

Esse mosaico de vozes distintas se entrecruza visando a formar uma narração polifônica que gira em torno da personagem de Cristóvão Colombo e de outras personagens que, de acordo com o que podemos ler no discurso histórico oficial, foram fundamentais para o suposto sucesso da empreitada expansionista do

descobrimto da América. O modelo de escrita em questão se choca com a escrita unívoca de antes que não dava voz ao sujeito explorado pelos navegadores europeus, porém, mais que uma tentativa de reafirmação identitária do sujeito latino-americano, ela contribui para a manutenção da criticidade de pensamento que havia começado a se desenvolver mais com o *boom* da literatura latino-americana.

Outra característica observada na primeira parte da obra que auxilia na desconstrução da heroicidade-mítica do Almirante é o modo como Abel Posse explora a questão da eroticidade e sua repressão pelo amplo poder do clero da época. Essa questão aparece em consonância com o também presente trabalho narrativo feito em relação à imagem espiritual medieval, que passava, na Espanha em que tem lugar a obra, por um período obscuro e incerto. Observamos na obra:

*El Valle de Lágrimas en su apogeo. Totentanz: la frenética hilera de jóvenes tomados de la mano iba enhebrando tumbas. Mallas negras con la osamenta pintada. Albayalde para la palidez de las cavaleras. Y sin embargo un aire de nostalgia de vida recorría la fila danzante. Un asomo de deseo. Sonrisas bajo los tules negros, guiños. Un meneo pélvico desnaturalizaba el ritmo de los tambores enlutados de la Danse Macabre.*⁵⁶ (POSSE, 1983, p. 11)

Nesse trecho observamos referência à penitência judaico-cristã na terra, ao lermos "Vale de Lágrimas", o que é reforçado pelo uso das primeiras letras como maiúsculas. Ainda é possível perceber as constantes metaforizações em relação à eroticidade, feitas em tom de repressão e luto. Há termos em outras línguas que não remetem, necessariamente, a um referente específico, mas visam a estabelecer uma relação dialógica com o outro por meio desse recurso, como em *Totentanz* e *Danse Macabre* no caso do supracitado. Aqui o termo faz referência, segundo nossa interpretação, a um ritual utilizado para lembrar os vivos de como a morte une todos, mesmo aqueles que em vida tenham vivido em condições muito opostas. A união desses termos com a temática do erotismo desse trecho enfatiza a condição repressiva da sexualidade, que apesar disso não deixa de ser expressada e sentida pelas personagens da obra. "Sorrisos", "piscadelas" e "meneio pélvico" são termos

⁵⁶ Tradução de Vera Mourão: O Vale de Lágrimas em seu apogeu. *Totentanz*: a frenética fileira de jovens de mãos dadas ia atravessando túmulos. Malhas negras com o esqueleto pintado. Alva a palidez das caveiras. E, não obstante, um ar de nostalgia da vida percorria a fila dançante. Um assomo de desejo. Sorrisos sob os tules negros, piscadelas. Um meneio pélvico tornava artificial o ritmo dos tambores enlutados da *Danse Macabre*.

que evidenciam o caráter erótico encontrado nessa passagem os quais servem como mecanismos do processo de erotismo na interação entre as personagens.

Outros termos podem ser observados ainda nesse primeiro capítulo, como *breeches*, *cover-penis*, *teen-ager*, respectivamente: traseiros⁵⁷, tapa-sexo e adolescente; o uso especificamente da língua inglesa na maior parte desses casos em uma obra escrita na segunda metade do século XX em solo latino-americano, como uma sátira ao amplo domínio cultural estadunidense que, desde sua independência da Inglaterra no início do século XIX busca estender sua influência sobre o território das três Américas. A absorção de termos estrangeiros, em especial do inglês, do francês e do alemão e seu uso nos países da América Latina é algo que ocorreu de forma intensa ao longo do século XX em diversos setores culturais.

Ao observarmos ainda os termos mencionados vemos que alguns deles, como *cover-penis* e *teen-ager*, não existiam no tempo narrado, uma vez que, por exemplo, a concepção teórica de "adolescente" só veio à luz século após as expedições espanholas. Esse uso revela mais um anacronismo, recurso amplamente utilizado por escritores do novo romance histórico para enriquecer suas narrativas, de forma a, mais do que realizar um "erro de cronologizar", fazer tempos distintos dialogarem por meio do intertexto, estabelecendo, muitas, vezes relações de causa e consequência ao longo dos séculos. Amalia Pulgarín (1995), ao analisar a obra *Los Perros del Paraíso*, afirma que Posse subverte a história por meio desses anacronismos e por meio de carnavalização, de acordo com a teoria de Bakhtin lida em Brait (2010):

*La práctica del anacronismo constituye una contestación teórica al positivismo y uno de los aportes más significativos del posmodernismo histórico. Representa un afán subversivo y un ansia de recuperar la historia pasada para actualizarla en nuestro presente. Los complicados anacronismos a los que nos enfrenta este texto ilustran la ida y venida del tiempo cósmico del carnaval y nos invitan a considerar la novela como reescritura carnavalizada de la historia.*⁵⁸
(PULGARÍN, 1995, p. 66)

⁵⁷ Segundo nota da tradução de Vera Mourão.

⁵⁸ Nossa tradução: A prática do anacronismo constitui uma contestação teórica ao positivismo e um dos aportes mais significativos do pós-modernismo histórico. Representa uma vontade de subversão e uma ansia de recuperar a história passada para atualizá-la em nosso presente. Os complicados anacronismos que enfrentamos nesse texto ilustram a ida e a vinda do tempo cósmico do carnaval e nos convidam a considerar o romance como uma reescrita carnavalizada da história.

Esse recurso, então, auxilia na subversão da história e demonstra o que buscamos na obra: como se desconstrói o herói e o mito de Cristóvão Colombo; uma vez que a obra busca a descentralização de vozes. A própria figura da personagem do Almirante, apesar de ser, de certa forma, o centro da narrativa, tem suas características desconstruídas pelo trabalho com os anacronismos mencionados, além de toda a heteroglossia e o dialogismo presentes. Outro exemplo encontrado logo no início da obra traz um termo advindo da biologia: aerobiótico; que não foi cunhado antes do século XIX e também auxilia no diálogo atemporal produzido na narrativa.

A relação de Cristóvão Colombo com Isabel, a soberana espanhola da época, é tida, para a historiografia oficial como uma relação que auxiliou ambos a atingirem seus objetivos: ampliar as conquistas da Espanha com riquezas e conversões de gentios para a fé cristã. A narrativa de *Los perros del paraíso* desconstrói também essa característica ao retratar a personagem de Colombo e a de Isabel como seres erotizados e dotados de uma libido muito mais expressiva do que aquela passada adiante segundo os registros históricos de antes. É possível observar tal característica quando lemos, ainda nesse primeiro capítulo, em um dos primeiros momentos no qual há uma descrição da seguinte forma:

*Isabel se suele parar a veces con las piernas entreabiertas y se acaricia el pelo, con la cabeza echada hacia atrás. Le gusta que su grupa perfecta luzca levantada. El libertino poeta cortesano Álvarez Gato pudo anotar en su libro secreto: 'Tiene un culito que es un quesito. Dos tetitas como naranjitas'. Las Monjas protestaban: – ¡Niña! ¡Niña! ¡Mire si la princesa debe andar así! Ahora Isabel va adelante. Lleva una caña larga y pelada, de esas que crecen junto al estanque de los sapos. Enhebran corredores de piedras. Todo en penumbra. Sábese en Castilla que toda luz engendra calor.*⁵⁹
(POSSE, 1983, p. 15)

A rainha é representada em consonância com o teor carnalizado característico da obra. Aquela outrora retratada como um símbolo da pureza e das ânsias do clero espanhol é parodiada pelo narrador e colocada na posição de uma

⁵⁹ Tradução de Vera Mourão: Isabel costuma parar às vezes com as pernas entreabertas, e acaricia o cabelo com a cabeça inclinada para trás. Agrada-lhe que sua anca perfeita siga empinada. O libertino poeta da Corte, Álvarez Gato, anotou em seu livro secreto: "Tem um cuzinho que é um queijinho. Duas tetinhas como laranjinhas." As monjas protestavam: – Menina! Menina! Veja só se uma princesa pode andar assim! Agora Isabel vai adiante. Leva um bambu longo e pelado desses que crescem junto à lagoa dos sapos. Enfiem-se por corredores de pedra. Tudo na penumbra. Sabe-se em Castela que toda luz produz calor.

mulher libertina, que sabe que é dotada de sexualidade e expressa tal característica com um narcisismo explícito. Além de *ser* esse sujeito erotizado medieval, Isabel aprecia isso com carícias feitas a si mesma e ao contemplar o próprio corpo em uma posição que sugere o ato sexual. Ainda, percebemos a repressão de monjas que representam a fé repressiva característica desse primeiro capítulo. A rainha, ao seguir adiante leva um "bambu longo e pelado" que, pela sua forma fálica, sugere o órgão genital masculino. As sentenças seguintes também sugerem eroticidade paradoxal quando lemos que a personagem "enfia-se", que pode ser interpretado em sua conotação sexual; e "corredores de pedra", que, por serem duros e frios podem representar a falta de liberdade causada pelos grilhões espirituais tão intransponíveis como o observado na narrativa de *Columbia*, de Musick.

Sobre a questão da eroticidade presente na obra de Posse, Nascimento afirma:

Notamos como o erotismo latente confronta-se com a privação do corpo numa atitude de sublevação do Eros em sua vertente corpórea. O espírito erótico clássico levanta-se em um embate mudo com a 'semente pecaminosa'. O mundo medieval é apresentado como receptor ideal para a revitalização do que denominamos eros enjaulado cristão. O que se propõe é que o cristianismo fanático e castrador não matou Eros, mas apenas o anestesiou, viciou-o de forma mais profunda e doentia, já que criou um subterfúgio psíquico: aparência e essência em uma luta dentro de um 'eu' fragmentado e ansioso. (NASCIMENTO, 1993, p. 22)

O olhar crítico do narrador sobre a questão da eroticidade desconstrói um dos principais pilares sobre os quais a imagem heroico/mítica foi construída: a fé judaico-cristã. A espiritualidade cristã da idade média concedeu grande poder ao clero espanhol, foi em prol da manutenção do poder alcançado pela igreja católica em conjunto com os soberanos espanhóis que Cristóvão Colombo justificou suas ânsias ao buscar o financiamento para a expedição do descobrimento. Esse mesmo ponto foi utilizado para construir a imagem do pilar identitário estadunidense no romance histórico tradicional escrito nesse espaço.

Carnavalizar e subverter esse momento da história foi um dos pontos que mais favoreceram a desconstrução do outrora mito do "descobridor". Ainda, para o narrador do romance o lugar de onde saiu a expedição do Almirante era uma "*Penumbrosa España medieval que huele a misa terminada, a último cirio apagado*

con la tos del sacristán tísico."⁶⁰ (POSSE, 1983, p. 17). Era um ambiente desprovido de iluminação adequada e com um clero doente e representado por sujeitos "tísicos". Heloísa Costa Milton tece considerações a respeito do que pode significar a crítica em relação à personagem de Isabel:

A visão crítica de Isabel é forma de resistência à morte e aponta para uma gradual ressurreição da Espanha, que ocorrerá depois, sob o comando dos Reis Católicos. [...] do desejo sexual reflorece o desejo de Poder, sedimentando em Isabel a consciência do seu alto destino [...]. (MILTON, 1992, p. 161)

Por meio do desejo sexual, do erotismo, a narrativa passa da estaticidade de uma Espanha assolada pela repressão espiritual da igreja católica, que resulta em repressão da vontade de poder como um todo, para a subversão desse modelo. Ambas as personagens, Isabel e Colombo, são representadas como algo indesejado por aquele modelo social repressivo.

Quando da apresentação da personagem do ainda jovem Cristóvão Colombo, em meio a uma alinearidade que torna a obra ainda mais densa e passa da Espanha degradada para a vida iniciante do futuro Almirante, lemos o seguinte:

*La voz del mar susurraba en verso. Lo llamaba. Clarísimamente escandía: – Coo - lón; Cooo - lón; El mar decía Coo-lom-bó. No. Decía claro (en español): ‘Cooo - lón’ El ‘lón’ de una forma sexa y rápida, diríase autoritaria. O como quien pronuncia la última palabra amenazado de estornudo.*⁶¹ (POSSE, 1983, p. 20)

A missão supostamente divina de Cristóvão Colombo como salvador dos gentios do "Novo Mundo" é pela primeira vez narrada quando desse passeio pelo litoral quando, ao ouvir o som das águas do oceano atlântico, Colombo ouve seu nome pronunciado. Essa passagem intertextualiza com outras narrativas que tem na providência divina a justificativa para as ações dos exploradores europeus e faz uma paródia daquele pensamento que vigorava nos romances históricos tradicionais escritos, entre outros lugares, em solo estadunidense. Mais do que um jogo com o

⁶⁰ Tradução de Vera Mourão: Obscura Espanha medieval que cheira a fim de missa, o último círio apagado com a tosse do sacristão tísico.

⁶¹ Tradução de Vera Mourão: A voz do mar sussurrava em verso. Chamava-o. Nitidamente escandia: – Coo-lón – Cooo-lón; O mae não dizia Coo-lom-bó. Não. Dizia claramente (em espanhol): "Cooo-lón". O "lón", de modo seco e rápido, podia-se dizer autoritário. Ou como quem pronuncia a última palavra ameaçado de um espirro.

som produzido, o trecho ironiza a certeza outrora narrada em relação aos acontecimentos. O momento soa como um auto-convencimento por parte da personagem de que seu destino estava traçado e de que nada poderia pará-lo e a afirmação é feita à exaustão, inclusive com a afirmação de que o que se dizia era dito mesmo "em espanhol", com o tom satírico revelado pelo final do parágrafo que compara o dito com um "espirro".

Heloísa Costa Milton discute a representação do jovem Cristóvão Colombo. Para a autora, o romance "[...] satiriza seus aspectos comumente aceitos [da biografia do almirante], fazendo o Colombo novelesco um genovês e um judeu [...]" (MILTON, 1992, p. 161). Nesse processo satírico a autora ainda observa que: "[...] seu destino marítimo está irrevogavelmente pré-fixado na sua constituição física: desde criança Colombo é um ser anfíbio, dotado de nadadeiras." (MILTON, 1992, p. 162). Nesse sentido, a primeira expedição de colonização das terras além-mar em direção ao oeste serve como um tipo de iniciação à personagem do Almirante.

Mais do que desconstruir o herói/mítico, a narrativa utiliza o meio no qual ele se desenvolve (a água) para ironizar e satirizar as características mais utilizadas para transformá-lo no mito de outrora. A sua maior distinção em relação às outras personagens presentes na obra é sua obsessão pelo paraíso, que foi concebida por um padre que o fascina com os relatos de uma terra distante. Costa Milton afirma que:

O personagem é instruído no mito por um padre de quem recebe, aliás, não uma educação propriamente dita, mas didáticas *notícias* de sua época: como matar o mouro, despedaçá-lo e não esquecê-lo na oração dominical, por exemplo. Mas o mais importante é que em suas preleções o padre faz o inventário de um mundo perdido, de corte nitidamente tropical [...]. (MILTON, 1992, p. 162)

A personagem, ainda jovem, hiperboliza as imagens já exageradas que recebeu do membro do clero e que têm explicitada uma forte motivação comercial, abrandada pela razão espiritual à frente da empreitada. A ironia é um traço fundamental dessa narrativa, em meio a outros anacronismos é possível fazer a leitura de uma crítica que vai da questão de Cristóvão Colombo até a sugestão de se repensar sobre as relações econômicas da atualidade: "*Las multinacionales se*

asfixiaban reducidas a un comercio entre burgos."⁶² (POSSE, 1983, p. 13). Heloísa Costa Milton comenta sobre o assunto, que se faz presente ainda no primeiro dos quatro capítulos da obra: "A ironia, como se observa pela alusão a multinacionais, alcança a atualidade e reforça, através dela, a crítica às relações comerciais como determinantes dos processos históricos." (MILTON, 1992, p. 160).

Uma das mais fundamentais inversões históricas da obra é a transitoriedade que a narrativa tem entre a visão dos europeus e a visão sugerida do sujeito autóctone antes da chegada do europeu invasor às suas terras. O mundo indígena não é inserido na narrativa com mais detalhes do que o europeu. O leitor é introduzido ao novo ambiente com uma transição abrupta, um resultado da heteroglossia trabalhada na obra, na qual nenhum universo é inteiramente conhecido, porém, também não é desconhecido de todo. A narração é fragmentada de modo a percebermos tudo com um olhar paradoxal de estranhamento e proximidade ao mesmo tempo. Esse momento surge com uma convenção na qual há muita formalidade, com música, trajes formais e uma discussão a tomar lugar: o fim da civilização indígena com a iminente chegada de deuses à suas terras, "[...] *la anemia solar, el peligro de la extinción definitiva del calor y de la luz.*"⁶³ (POSSE, 1983, p. 59). O primeiro capítulo é encerrado ao fim da cerimônia para dar lugar à segunda parte: *Fogo*.

Essa nova seção é iniciada novamente com uma cronologia que é usada em uma intertextualização satírica com o romance histórico tradicional e seu didatismo, que em meio à ficção buscava ensinar história ao leitor. Em *Los perros del paraíso* o narrador resgata esse característica para satirizar e subverter o que é afirmado pela historiografia oficial. Novamente temos datas correspondentes ao calendário judaico-cristão e ao pré-colombiano:

4-Calli - Conferencia en Tenochtitlán. El supremo Sacerdote predice a los hombres-águila la bondad y la pureza de la doctrina cristiana de los barbados que llegarán del mar.

*1489 - El 23 de febrero, en rito secreto, Rodrigo Borja, futuro papa Alejandro VI, se unge con el semen consagrado de Fernando e Isabel. El Vaticano, redimido e la molície pietista. Renacimiento.*⁶⁴ (POSSE, 1983, p. 62)

⁶² Tradução de Vera Mourão: As multinacionais se asfixiavam reduzidas a um comércio entre burgos.

⁶³ Tradução de Vera Mourão: [...] a anemia solar, o perigo da definitiva extinção do calor e da luz.

⁶⁴ Tradução de Vera Mourão: 4-Calli - Conferência em Tenochtitlán. O Supremo Sacerdote prediz aos Homens-águia a bondade e a pureza da doutrina cristã dos bárbaros que chegarão do mar.

O não reconhecimento da alteridade pelos europeus que desembarcaram no “Novo Mundo” a 12 de outubro de 1492 foi uma característica que facilitou a construção da figura de Cristóvão Colombo como herói e mito do descobrimento e, como registram os escritos da época, salvador dos seres sem fé que aqui habitavam. A preocupação do narrador ao subverter noções históricas e inserir acontecimentos dessas civilizações, expondo uma possível fé e hábitos que são semelhantes aos que eram praticados na Espanha da época, auxiliam na desconstrução dessa imagem ao apresentar ao leitor a alteridade que invalida o argumento da falta de fé e de cultura do sujeito autóctone do “Novo Mundo”. Percebemos, ainda nessa cronologia, o trabalho em relação, principalmente, às questões espirituais: aqui o supremo Sacerdote prevê o fim que vem do mar; lá é iniciada a preparação da jornada que iria expandir o poder da corte e do clero da Espanha. A questão da denominação do capítulo é explicitada por Costa Milton, que comenta:

Fogo, aqui, reflete as guerras civis (entre Isabel e Juana la Beltraneja); a criação do terrorismo de Estado (a Inquisição); a perseguição a mouros e judeus. Fogo corresponde à morte, mas uma morte que, transformando-se em energia vital, ocasionará uma reviravolta no mundo. O dístico que caracteriza esta parte é revelador das circunstâncias espanholas [...] (MILTON, 1992, p. 164)

Nesse momento a personagem rainha Isabel tem um papel fundamental na transição da Espanha abalada pelas guerras civis que dividem o território espanhol. Seu relacionamento com Fernando, e a união entre seus reinos, é uma “[...] feroz guerra de corpos, [...]” (MILTON, 1992, p. 164) que representa a base do “Novo Mundo” e suas problemáticas. A personagem Cristóvão Colombo surge como uma solução para a crise que ocorria e o narrador resgata o herói do qual a Espanha necessitava para, além disso, construir a sátira do relacionamento. O anúncio do novo momento do país, liderado por seus soberanos, é feito pelo narrador:

Se forjaba la España grande, una, fuerte, y tanto Isabel como Fernando sabían que nada podría hacerse sin las violencias de todo nacimiento. ¡Lanzar el pueblo quieto, alebrado, a Imperio! Sacudirlos

*de mala vida pacífica. Sabían que estaban contaminados de ese profundo odio a la vida, imanente en el judaico cristianismo medieval, de miedo organizado, de suspensión del cuerpo y temor del instinto.*⁶⁵ (POSSE, 1983, p. 65)

O *Fogo*, utilizado, então, como segundo elemento, representa essa revolta ao que antes reprimia a vontade de poder com grande auxílio da expressão de *Eros*, aquele que antes estava anestesiado e agora regia as relações entre a tríade que se formava entre Isabel, Fernando e Colombo. As personagens rainha Isabel e o futuro Almirante criam, então, a “Seita dos buscadores do Paraíso” após a chegada de Colombo em prol do sucesso da empreitada por ele buscada.

Nesse segundo capítulo a personagem Colombo é representada pelo satírico desde o encontro com Isabel, de natureza erótica, como comenta Milton: “[...] configura-se a partir de um ato sexual não realizado, inibido pela consciência de classe do protagonista, mas simbólico de toda a ação americana.” (MILTON, 1992, p. 166). O momento desse encontro é uma das mais expressivas passagens satíricas na narrativa:

*No podía saber que estava ingresando en esa rara expresión erótica que culmina en lo que ciertos científicos llaman polución extragenital o intraorgasmo. Transformada en aporía la normal avenida uretral, la millonada de espermatozoides se vuelca anárquicamente en el torrente sanguíneo y atraviesa músculos y órganos en un verdadero, salvaje, **cross-country** (o **cross-body**). Por el ancestral llamado de la especie están programados para buscar denodadamente la externidad. y precisamente ‘el otro’.*⁶⁶ (POSSE, 1983, p. 118)

Nesse trecho temos o que o narrador denomina como *panorgasmo*, a ideia de “intra-orgasmo” ou “produção extra-genital” faz parte do jogo de palavras e da criação ficcional que nos possibilita presenciar a construção satírica na obra, quando em uma cena como tal percebemos o universo exageradamente paradoxal no qual a personagem Cristóvão Colombo se encontra inserida. A personagem é um devoto

⁶⁵ Tradução de Vera Mourão: Forjava-se uma Espanha grande, forte, e tanto Isabel como Fernando sabiam que nada se poderia fazer sem as violências de todo nascimento. Lançar o povo passivo, acorvado, ao Império! Sacudi-los da má vida pacífica. Sabiam que estavam contaminados desse profundo ódio à vida, imanente no judaico cristianismo medieval, de medo organizado, de supressão do corpo e temos do instinto.

⁶⁶ Tradução de Vera Mourão: Não podia saber que estava ingressando nessa rara expressão erótica que culmina naquilo que certos cientistas chamam produção extra-genital ou intra-orgasmo. Por obstrução da passagem uretral normal, os milhões de espermatozoides rolam anarquicamente na corrente sanguínea e atravessam músculos e órgãos em um verdadeiro, selvagem, *cross-country* (ou *cross-body*). Pelo ancestral chamado da espécie, precisamente "o outro".

do deus da mitologia judaico-cristã dos mais fervorosos, sendo, portanto, um sujeito que reprime seus desejos sexuais ao extremo, mas que não consegue suprimi-los. O que é sentido pela figura erotizada de Isabel é tão intenso justamente por ser tão reprimido ao longo dos tempos. Nascimento discute o erotismo presente na obra e como isso se relaciona com os feitos e as ansiedades do Almirante:

O erotismo, no romance, é a essência da busca do poder inquisitorial e imperialista e, assim como será a motivação destruidora da conquista/colonização, será também a linha seguida por Colombo até sua chegada ao Paraíso. Só que Colombo é muito mais motivado pelo 'eros do saber/conhecer' que pelo carnal erotismo puramente físico e patológico. Diríamos que o Almirante construído por Posse é motivado pelo erotismo metafísico de busca do (auto)conhecimento. É a concretização anacrônica da Moral Superior de Nietzsche. Colombo é o agressor não-lógico (factual), porém metafísico. Não possui a 'lógica do mal' simbolizada no romance pela inquisição. (NASCIMENTO, 1993, p. 33)

A personagem Cristóvão Colombo construída na narrativa de *Los perros del paraíso* está, portanto, buscando o conhecimento que pode advir da descoberta de novas terras, a carnavalização e a conseqüente desconstrução de sua figura heroico/mítica de outros tempos se encontra na existência de fatores que não existiam em obras que o vangloriavam como um herói judaico-cristão do descobrimento. Aqui a personagem concebe a si mesma como um messias e um enviado dos céus ao mesmo tempo em que somos introduzidos aos elementos que a tornam tão humana quanto qualquer outra personagem da obra. A utilização do erotismo como um meio de união e de poder na narrativa acaba justamente com um dos principais pilares daquela crença que o tornava um messias e um salvador. Ainda mais, o parodiar esses elementos, inserindo-os na obra, mas satirizando-os, gera o cômico que aproxima o leitor do que antes o distanciava da figura do descobridor europeu. Mais do que eliminar a ideia messiânica, o narrador aqui sugere outras leituras que funcionam como máscaras na narração:

Las máscaras en esta novela se superponen y multiplican a lo largo del texto. La multiplicación de máscaras curiosamente pretende desenmascarar la historia con su multiplicidad de perspectivas y descartar la posibilidad de acceder al acontecimiento histórico en su totalidad. La novela se convierte en amalgama de todas estas interpretaciones o máscaras que el tiempo le ha ido otorgando a la historia sin ofrecer una verdad autoritaria y definitiva sino simplemente, como amalgama, pone de manifiesto su multiplicidad y

*relatividad, el error y la insuficiencia de una visión cerrada y unívoca.*⁶⁷ (PULGARÍN, 1995, p. 70)

Com auxílio, então, de recursos escriturais como a carnavalização e a sátira, o narrador é capaz de abrir caminhos que antes eram concebidos ao contrário do descrito por Pulgarín: como verdades plenamente concebíveis historicamente e que excluíam "o outro" para se estabelecer como único caminho. O segundo capítulo da obra é onde a expedição é organizada e caminha em direção ao elemento de transição entre a Espanha pré e a Espanha pós-descobrimento: a *Água*. Para Costa Milton:

A terceira e quarta partes da obra têm como material poético a consolidação da imagem da América como o Paraíso Terrenal, promovida pela ótica enviesada de Colombo. Ela também resulta de uma má interpretação dos signos e da perda gradual dos sentidos da realidade. Entretanto, uma vez consolidada essa imagem, por meio de uma imaginação fora de controle, ao final da quarta parte dá-se a liquidação do 'paraíso', com a imposição dos fatos conhecidos que marcaram a conquista da América. (MILTON, 1992, p. 170)

Nessa segunda metade da obra os eventos rumam, então, da vontade de se apoderar do paraíso terrestre e dos seus tesouros, para a consciência de que nunca houve um paraíso na terra ao final da narrativa. A *Água* representa a passagem do velho para o novo, bem como é símbolo de purificação na cultura ocidental; na obra vai desde as conturbadas preparações para a expedição até a *Terra*, episódio que finda a narrativa e a esperança do paraíso em terra firme. Nesse momento a personagem Cristóvão Colombo consegue se firmar como Almirante espanhol e a aprovação, sob tutela de Isabel, do financiamento que precisava para organizar uma tripulação que iria viajar com ele nas três embarcações destinadas para o fim conhecido. A partir do momento que deixa o porto em sua embarcação a narrativa passa a "[...] diluir as fronteiras espaço-temporais da lógica ocidental-cristã [...]" (NASCIMENTO, 1993, p. 41).

⁶⁷ Nossa tradução: As máscaras desse romance se sobrepõem e se multiplicam ao longo do texto. A multiplicação de máscaras curiosamente pretende desmascarar a história com sua multiplicidade de perspectivas assim como descartar a possibilidade de conceber o acontecimento histórico em sua totalidade. O romance se converte em um amalgamado de interpretações ou máscaras que o tempo concede à história sem oferecer uma verdade autoritária e definitiva, mas que expresse sua multiplicidade e relatividade, o erro e a insuficiência de uma visão fechada e unívoca.

A parodização da história encontra lugar agora em um *Diário secreto* da personagem do Almirante, no qual o narrador faz uso de fragmentos dos registros escriturais do *Diário* de Colombo para apresentar nova significação dos símbolos referentes à construção do imaginário em relação aos mitos americanos, bem como à reafirmação de sua missão como enviado divino e portador da vontade divina. Para Pulgarín, a relação do *Diário secreto* com o *Diário oficial* é:

[...] *el más importante de los intertextos de los que se nutre esta novela. El diario colombino se nos ha transmitido mediante la reescritura que de él hicieron su hijo Hernando Colón y el padre Bartolomé de Las Casas.*⁶⁸ (PULGARÍN, 1995, p. 84)

Percebemos a importância do texto que lhe é dada por conta da complexidade entre o que Colombo pode ter escrito e como se deu a seleção discursiva que Hernando e Las Casas fizeram para moldar sua figura em um misto de ficção e história. Em meio à narração passa a constar a datação feita durante a viagem, em intertexto com o que podemos observar nos registros do “real” *Diário* do Almirante, em publicação de Consuelo Varela (1986). Essa terceira parte da obra é feita em sua maior parte em forma de um monólogo da personagem Colombo. Podemos observar na obra:

*Antes del amanecer vieron en el mastelero de La Colina la levítica, mesiánica, figura del barbudo Mordecai con su paletó manchado de sopa, haciendo señales luminosas, seguramente en clave secreta, a dos veleros ingleses con conspiradores que navegaban hacia el hemisferio Sur (eran la George Canning y el Avon que llevaba el perfil de Bolívar).*⁶⁹ (POSSE, 1983, p. 185)

A perda de linearidade e os inúmeros anacronismos e intertextualidades presentes apenas nesse curto trecho nos permitem observar como o narrador retrata a personagem Cristóvão Colombo com poucos sinais de lucidez; ela se encontra em um estado de profunda perda (ou libertação) do senso comum do espaço e do tempo. A figura de *Mordecai* é uma referência à Karl Marx, sociólogo alemão que

⁶⁸ Nossa tradução: O diário perdido do Almirante se converte no mais importante de todos os intertextos dos quais se nutre este romance. O diário de Colombo nos foi transmitido mediante a reescritura que dele fizeram seu filho Hernando Colombo e o padre Bartolomé de Las Casas.

⁶⁹ Tradução de Vera Mourão: Antes do amanhecer viram nos mastros de *La Colina* a levítica, messiânica figura do barbudo Mordecai com seu paletó manchado de sopa, fazendo sinais luminosos, seguramente em senha, a dois veleiros ingleses de conspiradores que navegavam para o hemisfério Sul (eram a *George Cannino* e o *Avon* que levava o perfil de Bolívar).

viveu no século XIX, assim como os veleiros ingleses que navegavam por águas alheias ao seu tempo, uma vez que George Canning ambos viveram ao menos dois séculos a frente das expedições de “descobrimento” da América.

Além das referências anacrônicas a desconstrução do sujeito heroico/mítico é feita acerca da falta de lucidez na convicção da personagem Colombo, que permanece até a chegada a terra em um fluxo de pensamento desconexo que é atenuado pelas condições que uma viagem em alto-mar naqueles tempos podia causar: alucinações e desorientação. A viagem é um processo confuso de autoafirmação constante e inferências de um narrador crítico em relação aos propósitos da expedição:

*Alto y grande, realmente inefable, es su propósito. ¡Volverá habiendo vencido a la muerte! Arrojará eternidad a los pies de la Reina Isabel. Descargará en esas costas afortunadas toda la moribundía del jadeante Occidente, como toneladas de pringoso carbón que palearán las ramerías descaradas, los asesinos y los ambiciosos campesinos de sus naves.*⁷⁰ (POSSE, 1983, p. 187)

É possível observar a obsessão em relação à rainha Isabel, mais do que em relação propriamente à Espanha, ainda que essa seja a relação simbólica entre a personagem e o lugar. Observamos ainda a carnavalização e a subversão histórica nas consequências do entrecruzamento cultural entre o “Velho” e o “Novo Mundo”: o novo ambiente é utilizado como uma via de escape para as crises do mundo europeu como as “doenças do ofegante Ocidente” e, assim, o espaço americano torna-se o “depósito de lixo” do “Velho Mundo”.

Ainda, a falta de linearidade e a ruptura com espaço e tempo convencionais pode ser observada mais explicitamente em trechos como: "*En la verdadera vida del Almirante, el día que sigue al 12 de octubre de 1492 es – curiosamente – el 4 de agosto de 1498.*" (POSSE, 1983, p. 189) que, para Costa Milton:

[...] assinala o início da ‘verdadeira’ expedição atlântica, isto é, a aventura marítima rumo ao ‘paraíso’. Transgride-se o tempo na prosa fantástica [...] Ela diz respeito à terceira viagem história à América e coincide com o momento em que o navegante acredita ter

⁷⁰ Tradução de Vera Mourão: Alto e grande, realmente inefável, é seu propósito. Voltará tendo vencido a morte! Lançará eternidade aos pés da Rainha Isabel. Descarregará nessas costas afortunadas todas as doenças do ofegante Ocidente, como toneladas de carvão graxento que as rameiras desavergonhadas, os assassinos e os camponeses ambiciosos de suas naves vão revolver com pá.

descoberto a localização exata do Paraíso Terrenal. É esse o episódio histórico privilegiado nesta reflexão sobre a América, feita através de seu descobridor.

A “nova realidade” posta diante dos olhos da personagem do convicto Almirante, ao não corresponder com o idealizado Paraíso Terrestre é diminuída para que esteja de acordo com o buscado, o que dá lugar à paródia em relação às considerações já mencionadas da personagem.

Além da demonstrada subversão espaço-temporal dessa terceira parte, a personagem Colombo é apresentada ao longo de toda a obra com problemas “comuns” e “humanos”, que não condizem com a realidade heroico/mítica desenvolvida pelos escritores que vangloriavam o Almirante messiânico.

Isso ocorre em ocasiões como quando o narrador sutilmente descreve uma cena em que o Almirante se urina de terror. Observemos a construção dessa cena no discurso do narrador: “*Se aflojaron las rodillas. Comprendió que, como decía elegantemente su tío Bavarello, 'se le habían soltado los riñones'. La caparazón de tortuga se llenaba de líquido caliente, triste.*”⁷¹ (POSSE, 1983, p. 101). O trabalho delicado da linguagem usada não para denegrir a imagem de um Almirante heróico e imponente, como a que era passada décadas atrás, mas para apresentar as sutilezas de um momento essencialmente humano de temor e incontinência urinária, cujos efeitos gerados pela carnavalização invertem as imagens do passado histórico glorioso e lhe dão nova essência no presente da narrativa: a humanização. Esses recursos escriturais efetuam a dessacralização do herói e, cosequentemente, humanizam o mito, conferindo-lhe uma configuração despojada do heroísmo e da grande carga de religiosidade de tantas construções anteriores.

Quando em diálogo com a rainha Isabel, com quem tem, segundo o texto, uma relação sexual intensa. Ainda, é descrito com referência a um deus da mitologia grega, “– Apolo, ¿no quieres ver mi colección de caracolas? – Hizo un gesto con la mano señalando algo que gira. Colón sintió la molestia *de saberse reconocido, recordado en una acción de tiempos desafortunados.*”⁷² (POSSE, 1989, p. 151).

⁷¹ Tradução de Vera Mourão: Seus joelhos se afrouxaram. Compreendeu que, como dizia elegantemente seu tio Bavarello, ‘seus rins estavam soltos’. A carapaça de tartaruga se enchia de líquido quente, triste.

⁷² Tradução de Vera Mourão: – Apolo, quer ver minha coleção de caracóis? – Girou a mão no ar. Colombo teve uma sensação desagradável ao ver-se reconhecido, lembrado por um ato dos tempos infortúnios.

O diálogo com a mitologia grega apresenta o claro paradoxo com a mitologia judaico-cristã quando o herói cristão Colombo é apresentado sob forte conotação sexual e ligado a um dos principais deuses do Olimpo, filho do próprio Zeus e concebido a partir de relações sexuais. Aquilo que é tido como fonte de todo o pecado no cristianismo e fruto de grandes *tabus* vê-se banalizado quando a possibilidade de um Colombo sensualizado se põe em primeiro plano. Este fato se mostra durante todo o romance que apresenta a corte espanhola sob forte conotação sexual. Isto revela um oxímoro que não pode deixar de ser colocado em questão quando o cristianismo, motivação espiritual supostamente maior das navegações, é posto de lado com o comportamento “pecaminoso” e “profano” de seus principais representantes.

Passamos, a seguir, para algumas considerações sobre quarta e última parte da obra, denominada “Terra”. Nesse último momento da narrativa observamos a chegada a terra e todo o desenrolar dos fatos e sentimentos que tal momento pode ter gerado, desde a ansiedade pelo que seria encontrado até a consciência de que não há Paraíso Terrestre. Agora, segundo Milton:

[...] o tema da realidade em confronto com a ficção adquire contornos mais nítidos e alcança as duas vertentes de oposições presentes na obra: Europa x América; a história oficial x a *outra* história. Na trama, o confronto impõe consequências desastrosas. (MILTON, 1992, p. 172)

O símbolo do fantástico rege as relações dicotômicas observadas e, ao invés de encontrar o ouro, conforme combinado para que a expedição pudesse ser financiada, a personagem Almirante encontra a Árvore da Vida dos relatos bíblicos, o que faz com que a narrativa adquira contornos ainda mais significativos em relação às alucinações de Colombo.

Admirado com as belezas exuberantes do novo ambiente, o “herói” Colombo é agora um sujeito que se entrega à nudez dos habitantes do lugar recém-invadido e que decreta que todos passem a andar também nus, como forma de harmonização com o que acredita ser a vontade divina. Mais do que isso, a personagem Colombo decreta que todos “cresçam e se multipliquem” o que “é a autorização que faltava para a explosão da sexualidade dos europeus, razão pela qual a América de paraíso se convertera num inferno.” (MILTON, 1992, p. 172).

Dessa forma incia-se a passagem das “doenças do ofegante Ocidente” uma vez que o “inferno” é instaurado por conta do seguinte: uma vez que os europeus sempre tiveram sua sexualidade reprimida, ao receberem ordens de estimular essa característica, que de certa forma é nova para eles, estupros passam a ocorrer a todo momento, bem como todo tipo de violência relacionada ao ato sexual forçado. A visão satírica/carnavalizada do grotesco nunca explorado da personagem do Almirante pode ser observada em passagens como a seguinte:

*Imponente, avanza el Almirante. Completamente desnudo, con su melena del color y en el estado de la de un león con muchos años de tráfico circense. Su vientre blanquecino y laxo cae en tres sucesivas ondas sobre un pubis canoso (señal de madurez, de años no vividos en vano). Sus piernas largas y delgadas sosteniendo su cuerpo voluminoso, diríase un mosquito que se hubiese atragantado con un garbanzo.*⁷³ (POSSE, 1983, p. 200-201)

A descrição do narrador é de um grotesco sujeito comparável a um “mosquito que tivesse se engasgado com um grão-de-bico”. O homem chegado da Europa enfim parece aos autóctones do lugar o falso deus que é: "*Si éste es Cristo, Cristo es un delincuente', pensaron los caciques viejos*"⁷⁴ (POSSE, 1983, p. 237). A carnavalização, como recurso desconstrucionista da imagem da personagem em questão, é utilizada de forma intensa ao longo da narrativa. Segundo Pulgarín,

*[...] el carnaval engloba toda la novela ya en el momento en el que los Reyes Católicos autorizan el viaje se está autorizando también la transgresión carnavalesca, distinguiendo un espacio y un tiempo representado por el viaje, en el que se incluye la confluencia de viajes y movimientos de ida y vuelta con sus estancias incluidas. Dentro de este vasto espectro espacio-temporal reconocemos otros más reducidos a modo de pequeñas fiestas de transgresión.*⁷⁵ (PULGARÍN, 1995, p. 67)

⁷³ Tradução de Vera Mourão: Imponente, o Almirante avança. Completamente nu, com sua melena da cor e no estado da de um leão com muitos anos de atividade circense. Seu ventre esbranquiçado e mole cai em três sucessivas ondulações sobre um púbis encarnecido (sinal de madureza, de anos bem vividos). Suas pernas longas e delgadas sustentando o corpo volumoso dir-se-ia um mosquito que tivesse se engasgado com um grão-de-bico.

⁷⁴ Tradução de Vera Mourão: "Se este é Cristo, Cristo é um delinquente", pensaram os velhos caciques.

⁷⁵ Nossa tradução: [...] o carnaval engloba todo o romance já no momento em que os Reis Católicos autorizam a viagem e se está autorizando também a transgressão carnavalesca ao distinguir um espaço e um tempo representados pela viagem, na qual se inclui a confluência de viagens e movimentos de ida e volta com suas instâncias incluídas. Dentro desse vasto espectro espaço-temporal reconhecemos outros mais reduzidos a pequenas festas de transgressão.

A exemplo dessa transgressão carnavalesca, podemos usar cenas da narrativa da chegada ao “paraíso” para representar esse mesmo caráter de subversão de tempo e espaço que são usados para estabelecer rupturas no discurso oficial desse fato histórico do “descobrimento”. Esse momento, e o tempo pelo qual a narração é focalizada no desenrolar da “estadia” dos europeus em solo americano, marca o final da narrativa com a volta de Colombo à força para a Espanha, e por meio dele compreendemos a denominação da obra: “Os cães do paraíso” representam o resistir indígena ao extermínio ao qual estavam sujeitos e do qual dificilmente escapariam. Heloísa Costa Milton comenta que “[...] são os cães que não ladram que vão ser portadores da rebelião à ordem instituída. [...] assumindo com seu gesto a consciência americana, [...]” (MILTON, 1992, p. 175).

Os esperados deuses barbudos que viriam do mar para trazer a destruição terminaram expondo todo o seu lado destrutivo, bem como desconstruíram por si mesmos a imagem divinizada que nem imaginavam que possuíam, ainda que se considerassem uma civilização superior por possuírem cultura e fé, o que julgaram que os indígenas não apresentavam.

A desconstrução do estereótipo de herói e de mito construído sobre a figura de Cristóvão Colombo, com auxílio do romance histórico em sua modalidade tradicional, é feita na narrativa de Abel Posse de maneira que o romance vai do real ao imaginário, do *Ar à Água* e de volta do imaginário para o real, *da Água a Terra*. Isso é realizado de modo que o final da narrativa é marcado por um súbito dar-se conta do que ocorria ao seu redor quando a personagem Cristóvão Colombo é enviada de volta à Espanha por conta de sua desobediência em relação aos requisitos para que a expedição fosse cumprida.

Entre outros fatores que fizeram com que o Almirante irritasse profundamente a coroa espanhola, conforme relata o narrador, estiveram também outras mudanças decididas por Colombo quanto do cerimonial religioso: não se faziam mais missas e toda a culpa e o pecado não mais existiam, de acordo com a personagem, pois, no paraíso tais características não “deveriam” ou “poderiam” existir, bem como o trabalho e deveres cotidianos levados à cabo na Europa. Desse modo, a voz enunciativa do discurso expõe:

¡Estar! Apreciar con serenidad los fáciles frutos del Edén. Estar y dejarse estar. La hamaca del Almirante se transformaría en el

*símbolo de aquella etapa de feliz retorno a las madres. Admirar el suave canto de las aves, aprender los mil matices de esos concertistas. Apremiar el dulce vivir de las orquídeas. ¿Por qué ahuyentar con tizones a la pantera que sólo busca el venado suyo de cada día?*⁷⁶ (POSSE, 1983, p. 218)

A realidade que a personagem Almirante passara a viver não condizia em absoluto com o caos que havia se instaurado nas terras recém-invadidas e Colombo passava suas horas na sua Árvore da Vida pessoal, criada em justificativa de sua insanidade. Podemos observar ainda a comparação do ocorrido entre europeus e autóctones como a relação entre a caça e sua presa, que a personagem justifica como uma necessidade de sobrevivência. Em relação à retirada de Colombo de sua posição de poder naquelas terras, Amalia Pulgarín analisa:

*El destronamiento colombino responde al mecanismo de renovación carnavalesca: Colón es castigado [...] y se celebra el cambio festivamente poniendo de manifiesto la relatividad de todo orden. Sin embargo la renovación que se produce en el espacio carnavalesco de la novela implica la sustitución de un espacio carnavalesco por otro y también la sustitución de su rey [...]*⁷⁷ (PULGARÍN, 1995, p. 74)

O destronamento da personagem Almirante auxilia na desconstrução de sua figura mítica e como herói do “descobrimento”. O ato de tirá-lo do poder representa então a possibilidade de se instaurar o novo no poder, do olhar através do *outro*. O fim da narrativa, portanto, é representado pela frustração das expectativas europeias e pelo início da rebelião que se estende até os dias atuais no território americano e que denota resistência, sendo um de seus símbolos maiores na escrita de Posse a desconstrução, por meio da narrativa, da figura de Cristóvão Colombo outrora consolidada como herói. Esse é, pois, um dos momentos mais significativos da escrita hispano-americana. O novo romance histórico cumpre seu papel crítico de revelar outras perspectivas sobre o passado, confirmando, uma vez mais, que sobre o que já passou o que mais resta são discursos.

⁷⁶ Tradução de Vera Mourão: Estar! Apremiar com serenidade os frutos fáceis do Éden! Estar e deixar-se estar. A rede do Almirante se transformaria no símbolo daquela etapa de feliz retorno às mães. Admirar o suave canto das aves, aprender os mil matizes desses concertistas. Apremiar o doce viver das orquídeas. Por que afugentar com tições a pantera que só procura o veado seu de cada dia?

⁷⁷ Nossa tradução: O destronamento de Colombo corresponde ao mecanismo de renovação carnavalesca: Colombo é castigado [...] e se celebra a mudança de maneira festiva colocando de manifesto a relatividade de toda a ordem. Contudo, a renovação produzida no espaço carnavalesco do romance implica na substituição de um espaço carnavalesco por outro e também a substituição de seu rei.

Estes, por sua vez, sempre serviram às causas de quem detinha o poder. Os latino-americanos, desse modo, resitem, no presente, à hegemonia da construção discursiva europeia sobre o tempo que funda as raízes de sua identidade que cada vez mais se reconhece híbrida e mestiça. Esse processo, contudo, não é homogêneo no território latino-americano sempre controverso, múltiplo e imprevisível. Parte disso se revela, pois, na obra que analisaremos a seguir.

Passamos, então, à obra mais recente do nosso *corpus* escrita no Brasil do século XXI, *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença* (2006), de Paulo Novaes. Nela buscamos demonstrar como a figura desconstruída em território hispano-americano ainda apresenta, no contexto geral da América Latina, focos em que é percebida de acordo com a com figuração heroico/mítica europeia e norte-americana (estadunidense).

2.3- A CARAVELA DOS INSENSATOS: UMA VIAGEM PELA RENASCENÇA (2006), DE PAULO NOVAES: A RECONFIGURAÇÃO HEROICO/MÍTICA DO ALMIRANTE NA LITERATURA BRASILEIRA

A partir das discussões apresentadas nas seções anteriores pode-se constatar que na literatura norte-americana surgiram imagens de Colombo como o herói do “descobrimento” e modelo de cidadão para a nova nação americana. Tais configurações podem ser pertinentes para um país que encontrou bases fundamentadas em origens que se queriam autênticas, para que a própria história pudesse ser contada pelos seus cidadãos. O ideal do processo de colonização norte-americana, segundo comenta Ilan Stavans (2001), era distinto daquele que motivava os ibéricos. Conforme registra Stavans,

[...] their dream was to begin anew far away from England, to create an improved version of their motherland based on the manners, laws, and reason of their forefathers. Not only were these Calvinists fortunate enough not to find a huge Indian empire ready to oppose them, but their contact with another race did not extend to miscegenation; their ethnic ancestry remained pure and their Protestant religion was left intact. They were motivated to work hard

*and to make progress, giving birth to the myth of a new Israel, the chosen people of the New World.*⁷⁸ (STAVANS, 2001, p. 07)

Entretanto, o cenário de colonização latino-americana foi significativamente distinto de acordo com o que registra Stavans (2001, p. 07). Ao refletir sobre essas diferenças o autor comenta:

But Cortés, Pizarro, and the other conquistadores came with a different attitude: they arrived to destroy, to proselytize, to exploit, to rape, to kill. [...] While the nations of North America became successful new societies, Mexico, Peru, Argentina, the Caribbean nations and other parts of the region were unable to find political, military, and financial stability (STAVANS, 2001, p. 07).⁷⁹

Podemos observar no discurso do autor em relação à dicotomia existente entre os processos de colonização anglo-saxônica e ibérica na América (a qual sobrevive até o século XXI), que, de acordo com esse ponto de vista, “*probably nowhere in the world do two civilizations as dissonant and contrasting live side by side, divided only by the muddy flow of the Rio Grande. Distant neighbors, indeed.*”⁸⁰ (STAVANS, 2001, p. 07). Nesse discurso percebe-se, também, como, de um modo geral, acontece o estabelecimento da premissa das divisões, das fronteiras e limitações existentes entre os dois “universos” existentes na América: o anglo-saxônico e o latino-americano. Tal discurso é também fruto da construção identitária histórica das diferentes nações que constituem o território americano.

Desde os tempos em que se escreveu *Columbia* (1892) o cenário literário ocidental tem se alterado de maneira significativa, heróis foram construídos e desconstruídos, e a literatura evoluiu em conjunto com outros fatores da sociedade

⁷⁸ Nossa tradução: Seu sonho era recomeçar longe da Inglaterra, criar uma versão melhorada de sua pátria baseada nas maneiras, leis e na razão de seus antepassados. Estes Calvinistas não foram apenas afortunados o suficiente para não encontrar um enorme império indígena pronto para se opor a eles, mas o seu contato com outra raça não se estendeu à miscigenação; a sua ancestralidade étnica permaneceu pura e sua religião Protestante foi deixada intacta. Eles estavam motivados a trabalhar duro e fazer progresso, fazendo nascer o sonho de uma nova Israel, com as pessoas escolhidas do Novo Mundo.

⁷⁹ Nossa tradução: Mas Cortés, Pizarro e os outros conquistadores vieram com uma atitude diferente: eles chegaram para destruir, converter, explorar, estuprar, matar. [...] Enquanto as nações da América do Norte criaram novas sociedades bem sucedidas, o México, o Peru, a Argentina, as nações Caribenhas e outras partes da região não foram capazes de encontrar estabilidade política, militar e financeira.

⁸⁰ Nossa tradução: É provável que em nenhum outro lugar do mundo existam duas civilizações tão díspares vivendo lado a lado, divididas apenas pelo fluxo barrento do Rio Grande. Vizinhos distantes, de fato.

do ocidente. O século XIX foi uma época em que o positivismo e o pensamento cientificista deram norte para a busca de conhecimento e ainda não havia uma plena separação entre as ciências humanas, exatas e demais denominações. Considerava-se que ciência era algo universal e que "verdade" era algo completamente passível de assimilação e demonstração.

A partir do século XX, entretanto, ao colocar a América como um todo em enfoque, com o advento do Modernismo e a fragmentação dos valores do século anterior, pautados no crescimento científico ocorrido nessa época no ocidente, tais valores passaram a ser constantemente questionados. A América Latina, então, encontrou boa parte de sua essência e passou a escrever a própria história com o auxílio sempre fundamental da arte, especialmente nas escritas híbridas. Nesse sentido, a literatura é uma das grandes responsáveis por ter, gradualmente, introjetado, em parte dos sujeitos latino-americanos, a consciência de que aqui vivemos em um lugar múltiplo, híbrido e mestiço – o espaço por excelência da América Latina.

Destoando de todo esse cenário crítico instaurado no século XX, Paulo Novaes escreve uma obra que se encaixa perfeitamente nos padrões do romance histórico tradicional norte-americano, de cunho apologético em relação ao processo de “descobrimento” e colonização europeia na América. Tal acontecimento se dá em partes pela relação, dentro da América Latina, do Brasil e seus aspectos colonizatórios distintos daqueles dos outros países neste contexto: a língua, as distintas metrópoles da colonização; o significativo atraso da república brasileira, último país da América Latina a deixar de ser uma monarquia; bem como pela posição do país em suas relações internacionais, que sempre foram mais estreitas em relação aos Estados Unidos da América do que em relação aos vizinhos mais próximos e com um contexto mais semelhante ao que aqui se apresenta.

Em sua narrativa *A caravela dos Insensatos*: uma viagem pela renascença (2006) o romancista resgata a figura de Colombo, que já havia sido alvo da paródia, da carnavalização e do desconstrutivismo dos escritores hispano-americanos por várias décadas, novamente como herói do “descobrimento” americano e coloca, outra vez, em pauta um sujeito latino-americano que descreve a própria história com valores etnocêntricos. Para Esteves (2010, p. 18), nessas escritas híbridas de história e ficção

[...] não se trata [...], de substituir a história pela ficção, mas de possibilitar uma aproximação poética em que todos os pontos de vista, contraditórios mas convergentes, estejam presentes, formando o que Steenmeijer (1991, p. 25) chama de representação totalizadora. Segundo este último ponto de vista, e usamos aqui a feliz expressão de Heloísa Costa Milton (1992), a literatura pode ser considerada uma leitora privilegiada dos signos da história.

A representação conforme observada na obra de Novaes passa longe do que possa a vir a ser, como observado em Esteves, uma representação totalizadora, que englobe os signos, principalmente se tratando de um romance que tem na história o seu referencial, de maneira a não unilateralizar a leitura e que, de forma alguma, utilize-se de discursos que pendam ao etnocentrismo de tempos passados.

O caráter destoante de *A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença*, demonstra um fator que pode ser melhor exemplificado por meio de escritos de Esteves (2010) em que o pesquisador traça um panorama do desenvolvimento do romance histórico brasileiro entre os anos de 1975-2000. Nesses dados pode-se observar um significativo atraso da criação brasileira em relação ao restante da América Latina. O autor comenta, em relação às obras produzidas no país, que: “[...] várias delas ainda estão centralizadas no conteúdo, com objetivos exageradamente didáticos;” (ESTEVES, 2010, p. 125), tal característica resgata os moldes tradicionais do gênero e revela o relativo atraso em relação à produção crítica contemporânea latino-americana.

Contudo, é importante lembrar-nos de que o Brasil foi colonizado por Portugal que estabeleceu uma relação distinta com essa colônia por vários motivos históricos, entre eles a invasão napoleônica na Europa que obrigou a corte portuguesa a se refugiar nessas suas terras conquistadas, estabelecendo, com isso, uma dependência ainda mais acentuada de hábitos, valores e costumes europeus em nossas terras. Isso diferencia esse território do restante do continente latino-americano, apresentando inúmeros aspectos distintos dos seus países vizinhos.

Ao ater-se de maneira específica ao que concerne ao aspecto literário do gênero híbrido que mescla história e ficção é possível observar, após uma leitura dos escritos de Esteves (2010), além de outros estudiosos do tema, pontos que demonstram como, ao longo da segunda metade do século XX, o país não acompanha o ritmo do desenvolvimento do romance histórico da América Latina.

Esteves traça um panorama de aspectos da criação híbrida no Brasil e apresenta, por exemplo, um quadro que analisa algumas obras que resgatam autores brasileiros de tempos distantes em romances que os retomam para discutir fins diversos. Todos os escritos apresentados aí evidenciam obras críticas que assumiram a hibridação contemporânea, porém, todos foram escritos nos anos 90, do século XX.

Seymour Menton (1993) escreve sobre o novo romance histórico latino-americano e afirma que há um predomínio do gênero nos países hispano-americanos desde 1979, com obras de Carpentier, Benítez Rojo, Vargas Llosa, Roa Bastos, Carlos Fuentes, entre outros. O crítico ainda comenta sobre os anos anteriores a este, mencionando:

*Aunque la fecha de 1979 está totalmente justificada como el punto de partida para el auge de la Nueva Novela Histórica, otras dos novelas sobresalientes que cuentan con los mismos rasgos se publicaron unos pocos años antes: Yo El Supremo (1976) de Augusto Roa Bastos y Terra Nostra (1975) de Carlos Fuentes*⁸¹. (MENTON, 1993, p. 31).

Com o rápido resgate dos dados apresentados por Menton e, ao fazer uma contraposição com o que se apresenta em Esteves, é possível perceber como o Brasil é algo distinto da América Hispânica no que concerne à produção literária do romance histórico. A obra que trouxemos como um paralelo ao que escreveu, no século XIX, o romancista estadunidense J. Musick, fato que deixa visível como ainda se escrevem romances que ignoram toda essa produção latino-americana crítica e se volta para caracteres advindos das antigas metrópoles, torna possível perceber que traços vigentes da mentalidade colonizadora seguem existindo no espaço da expressão literária latino-americana. Uma obra que resgata Colombo como modelo de homem para os cidadãos das terras conquistadas e o recoloca no patamar heroico/mítico, em solo latino-americano, como um salvador com virtudes incontáveis e que veio para resgatar o “Novo Mundo” com a fé “verdadeira” proporcionada pelo “descobrimento” é, notadamente, um exemplo de tal circunstância.

⁸¹ Tradução dos autores: Ainda que o ano de 1979 esteja bem justificado como o ponto de partida para o auge do Novo Romance Histórico, outros dois romances significativos que compartilham de características semelhantes foram publicados alguns anos antes: *Yo El Supremo* (1974) de Augusto Roa Bastos e *Terra Nostra* (1975) de Carlos Fuentes.

A partir do contexto apresentado, passaremos a evidenciar os aspectos que contribuíram para a reconfiguração de Cristóvão Colombo como um herói/mítico na escrita de Novaes bem como os recursos utilizados pelo autor da obra para conseguir tal feito.

2.3.1- *A caravela dos Insensatos* (2006) – o lento trânsito da descolonização na América Latina

A *Caravela dos Insensatos* (2006) apresenta o relato da busca da personagem Cristóvão Colombo por uma obra recém-lançada na Europa do início do século XVI na qual, segundo informações que recebe a personagem, as terras por ele descobertas receberam a denominação de “América”, em homenagem a Américo Vespúcio, navegador italiano, seu contemporâneo.

É um romance que possui características que o inserem no gênero do romance histórico tradicional. A narrativa é feita de forma bastante semelhante à *Columbia*, porém, com alguma diferença: a estrutura de Novaes apresenta um personagem narrador muito próximo a Colombo: Frei Gorricho, figura historicamente verificável, indivíduo pertencente à Ordem Cartuxa, de orientação cristã, que foi confessor de Colombo. Ao usar essa personagem de extração histórica como voz enunciativa do discurso, o romance de Novaes estabelece um discurso respaldado numa perspectiva intradieética e isso dá mais credibilidade aos enunciados já que quem os relata deles participou como testemunha.

As ações narradas desenvolvem-se após todas as viagens realizadas por Colombo ao “Novo Mundo”. O ponto central que desencadeia as ações tem a ver com o nome dado ao território com o qual Colombo se deparou em sua viagem primeira rumo a Cipango e Cathay: *América*, que, segundo informa a voz narrativa do romance, foi mencionada nesse livro novo, cujo autor é desconhecido.

Colombo vê nisso uma injustiça e, ao saber do fato, por meio de Frei Gorricho, reúne indivíduos que foram importantes em sua vida ao longo do tempo – como o próprio Frei, seu confessor; Fernando, seu filho e primeiro biógrafo de Colombo; e Bartolomeu, o irmão do Almirante – e, nos últimos anos de sua vida, sai em uma viagem pela Europa (um tipo de odisséia homérica) em busca da obra na

qual consta essa denominação “América” e de quem escolheu que o nome das terras descobertas por ele receberia uma denominação em homenagem a outro navegador: Américo Vespúcio. Essa “injustiça” em relação a Colombo é outro ponto de contato entre o romance em questão e *Columbia* (1892), de Musick – que evidencia toda essa circunstância no epílogo do romance – sendo ela a tensão desencadeadora da ficção de Novaes.

A obra esta dividida em quatro partes e a narrativa se passa na Espanha, na Itália, no Sacro Império e no Mosteiro La Cartuxa. Estes espaços revelam, em síntese, a rota percorrida pelas personagens em sua busca pelo misterioso livro. Mas o índice do romance dá um roteiro detalhado da jornada, como podemos ver no esquema: **Parte I** – Espanha; Capítulo 1 – Sevilha; Capítulo 2 – Granada; Capítulo 3 – Alhambra; Capítulo 4 – Valladolid; Capítulo 5 - Medina del Campo; Capítulo 6 – Segóvia; **Parte II** – Itália; Capítulo 7 – Pisa; Capítulo 8 – Fiesole; Capítulo 9 – Florença; Capítulo 10 – Roma; Capítulo 11 – Gênova; Capítulo 12 – Milão; Capítulo 13 – Chiavenna - **Parte III** - Sacro Império; Capítulo 14 - Chur, Suíça; Capítulo 15 - Basileia, Suíça; Capítulo 16 - Freiburg, Alemanha; Capítulo 17 - Estrasburgo, França; Capítulo 18 - St.-Dié, Lorena, França; Capítulo 19 - La Coruña, Espanha; **Parte IV** - Mosteiro La Cartuxa. Capítulo 20 - Sevilha, Espanha). Vemos, pois, porque o romance apresenta o subtítulo – “um passeio pela renascença”.

A narração dessa extensa jornada se efetiva em uma voz homodiegética, uma vez que o Frei Gorricho – foco narrativa do romance – faz parte dos acontecimentos da obra, mas não é a sua história que ele relata mas, sim, a da personagem central da obra: Colombo. Entretanto, os recursos empregados na escrita da obra revelam momentos em que a personagem conta a história no momento em que a vive, porém, há, no meio do enredo, considerações que soam oniscientes em relação ao conhecimento do narrador quanto aos indivíduos sobre os quais tece comentários. Isso ocorre, mais especificamente, quando as considerações são feitas em relação à personagem maior da obra: Cristóvão Colombo.

Na viagem empreendida pelos personagens, diversos indivíduos que são lembrados por suas marcas no Renascimento europeu são visitados pelo grupo liderado por Colombo. São essas personagens, como Leonardo da Vinci, Maquiavel, Rafael, o Papa Júlio II, Michelangelo, entre outros, que revelam o suposto “ar da renascença” buscado pelo autor na sua escrita.

Nestes momentos, principalmente, a narrativa de Novaes se volta para outra característica do romance histórico marcadamente tradicional: ensinar história. São inúmeros parágrafos em que o leitor é convidado a contemplar fatos passados como eles estão registrados na historiografia tradicional com descrições de diversos eventos que até os dias atuais são lembrados.

Em forma de diálogos o narrador discorre sobre fatos e personagens marcantes, especialmente em relação ao que concerne à nobreza em partes da Europa, acontecimentos familiares, sucessores de trono e fins trágicos de determinados indivíduos. Tais pausas na narrativa tornam o romance bastante monótono e, no nosso caso, não são de fundamental importância para a análise, a não ser para demonstrar o retorno à modalidade acrítica tradicional dentro do gênero híbrido. Vejamos, contudo, um desses momentos, quando Colombo se encontra com os herdeiros da rainha Isabel, cuja morte ocorre nos primeiros momentos da narrativa, e as personagens dialogam sobre o que passa no momento:

– Minha cara princesa – Colombo a olhava com ternura –, é um prazer estar aqui, Diga-me, como está sua vida na Inglaterra?

– Essa é uma longa história, Almirante. A vida por lá não é nada fácil, sou uma estrangeira, viúva, o clima é horrível, sempre cinzento, tenho muitas saudades da Espanha. Em decorrência da aliança de meu pai com a coroa inglesa, eu me casei ao final de 1501, aos 15 anos, com o príncipe Arthur de Tudor, herdeiro de Henrique VII. Infelizmente, fiquei viúva apenas quatro meses depois. Meu sogro exige agora que eu me case com o segundo herdeiro, Henrique. Mas, pelo jeito, terei que esperar até que ele seja coroado. Minha estada na Inglaterra tem sido quase uma prisão, pois não me deixam viajar. Meu consolo tem sido a mãe do meu sogro, Margaret Beaufort, uma pessoa encantadora e que me tem dado muito apoio. (NOVAES, 2006, p. 59)

Nos diálogos presentes já no início da narrativa, a voz enunciativa do discurso se incumbe de apresentar, em uma síntese laudatória, as mais destacadas características do protagonista. Nota-se a exaltação desmedida ao Almirante na voz enunciativa do discurso e como esse narrador se mostra conhecedor profundo da figura do mais famoso conquistador de “Novos Mundos”, como podemos conferir abaixo:

[...] quem foi capaz, como você, de lutar por ideias tão elevadas, quem soube ter a tenacidade para fazer prevalecer seus pontos de vista, esperar confiante por sete anos e depois liderar um grupo de

homens numa aventura rumo ao desconhecido, quem enfrentou os elementos por meio mundo, não pode jamais se deixar abater. Há que se continuar a luta, outros virão, você tem filhos, e eles saberão, com sua orientação, seguir o fio da meada; afinal, a fé é uma conquista da qual não temos o direito de desistir jamais. (NOVAES, 2006, p. 15)

Percebe-se, então, logo no início da obra, a direção para a qual se volta a narração: demonstrar quão grande e magnânima é a figura de Colombo. Esse processo se efetua em três sentidos: a pátria mãe, a fé cristã e o salvamento do “Novo Mundo” da escuridão espiritual dos que não partilhavam da “verdadeira” fé. Isso a aproxima do que se escreveu, há mais de um século, em *Columbia*. A diegese conduz a uma leitura que engrandece a figura de Colombo. A obra apresenta uma narrativa linear na qual se relata a viagem do grupo pela Europa, conforme apresentamos acima no esquema do índice, em busca de saber onde se publicou, quem é o autor e porque nessa obra as terras descobertas por Colombo não receberam um nome que se volta à figura do Almirante.

É nessa “odisseia” pelas terras europeias que o narrador vai construindo a imagem heroico/mítica de Colombo. A relação da personagem, supostamente bem conhecida, com os mais importantes renascentistas contemporâneos seus é um recurso de Paulo Novaes que eleva o Almirante ao estatuto heroico/mitifico já desconstruído na América hispânica do século anterior. É também a maneira que se utiliza no romance para fazer com que o leitor embarque numa “viagem” pela renascença, tempo e espaço exótico para tantos leitores latino-americanos. Isso promove o efeito primeiro dos antigos romances românticos: fuga da realidade. Sem correr perigos, o “viajante”/leitor pode conhecer os locais e personagens mais significativos de uma época de destaque no passado da Europa, e deixa-se levar por sua arte, sua filosofia, sua literatura.

Contudo, é nos encontros de Colombo com os destacados sujeitos renascentistas que as imagens mais relevantes do protagonista se erigem. Em diálogo com Leonardo da Vinci⁸², por exemplo, podemos observar o seguinte:

– Colombo, temos muito em comum, sabia?

⁸² Nascido em 1452, morto em 1519, Leonardo da Vinci foi pintor, cientista e inventor na época do renascimento, deixando um legado de produções que têm importância desde a arte da pintura, com La Gioconda, entre outras obras, até a engenharia mecânica com seus projetos de veículos de guerra e mecanismos de voo que não chegaram a ser testados na prática em seu tempo.

- É mesmo? O que seria?
- Por exemplo, nossa relação com a água. Você, como marinheiro, e eu, como engenheiro hidráulico. Também nosso apego à terra natal, ambos trabalhamos para quem nos reconhece o talento e dá condições para desenvolver nossa visão. Afinal, temos grandes sonhos, não é, Colombo?
- Tem razão, lutei muito para encontrar quem apoiasse os meus, até conhecer a rainha Isabel.
- Pelo que sei, somos estudiosos, pesquisamos e nos baseamos fortemente na experiência. Como você, busco a inovação, a solução fora do convencional. (NOVAES, 2006, p. 86)

Gerar imagens de semelhanças entre da Vinci, seu gênio criador e a figura de Colombo leva o leitor a imaginar o quanto esse sujeito era extremamente importante em sua época e causa-lhe a impressão de que este “gênio”, assim como o fabuloso artista e inventor que foi da Vinci, deveria ser amplamente reconhecido em todas as eras. Na sequência do mesmo diálogo, podemos perceber, ainda, que essa “faceta” da “incompreensão” da população é algo que, costumeiramente passa, com “seres meio iluminados”, como podemos constatar nas palavras das personagens a seguir:

- Reside aí a nossa diferença com as demais pessoas. Nem sempre somos bem compreendidos; isso exigiu abnegação, sacrifício e até mesmo o afastamento de minha família.
- [...] Ambos seremos lembrados no futuro por termos exercido um impacto na humanidade e registrado nosso nome na história. Aliás, você está num patamar muito mais alto que o meu, estou ainda tentando realizar algo realmente importante.
- Não seja modesto, Leonardo.
- Modesto? Acho que essa não é uma característica minha, nem de homens como nós, Colombo. (NOVAES, 2006, p. 86-87)

O narrador se utiliza da comparação, ao fazer uso dos inventores com mais prestígio da história ocidental, para destacar Cristóvão Colombo dos demais seres humanos. Leonardo da Vinci foi pintor, conhecido por obras como a *Gioconda*; escultor, estudioso da anatomia humana, entre outros; Há a utilização de uma personagem que se apresenta ao imaginário coletivo como alguém responsável pelo desenvolvimento a que a humanidade chegou.

Essa personagem – Leonardo da Vinci –, no diálogo que observamos acima, considera-se, inclusive, inferior em suas realizações, frente à “grande” obra de Colombo. Isso foi feito por meio da atribuição de determinadas criações, sejam artísticas ou científicas, a sua autoria. Não há propriamente a apresentação de Leonardo como o escultor ou pintor que hoje se conhece no século XXI, a narrativa

se utiliza da inferência do leitor brasileiro contemporâneo, com a premissa de que conheça os feitos de da Vinci registrados pela história. A personagem do Italiano afirma também que Colombo se encontra em um patamar “acima” do seu, por, naquele momento, ainda não ter apresentado ao mundo ocidental suas criações. O Almirante é descrito como alguém inovador e ao falar de “homens como nós”, o narrador faz uso da figura já exaltada de Leonardo da Vinci para dar ainda mais visibilidade e mitificar o suposto gênio de Cristóvão Colombo.

Além de da Vinci, a narrativa apresenta outras personagens que representam nomes conhecidos do renascimento europeu sem propriamente apresentar o que os tornou conhecidos. Seguindo o relato da jornada do grupo, dá-se um novo encontro de Colombo com outro personagem significativo da renascença – dessa vez trata-se de Maquiavel⁸³. O narrador, além de afirmar que tais personagens são homens importantes e inteligentes, estabelece a premissa de que o leitor se utilize de suas inferências para compreender as relações apresentadas e colocar Cristóvão Colombo no mesmo patamar da eminente figura. Vejamos, a seguir, o diálogo do protagonista com Nicolau Maquiavel – escritor de *O Príncipe* (1813), reconhecido por suas contribuições à ciência política:

– Colombo, diga-me – Maquiavel disparou –, como foi que conseguiu convencer a corte a fazer a viagem pelo Ocidente? Houve muita resistência?

– Houve, sim, porque minha idéia era revolucionária e também arriscada. Portanto, os eruditos tendiam a defender uma posição mais conservadora, que trouxesse o mínimo de risco para seus patrões.

– Estudei o tema e tendo a concordar – continuou Maquiavel –, por isso perguntei. Concluí que não há missão mais difícil do que introduzir uma mudança, sabem por quê? Todos aqueles que se beneficiam da situação atual serão contra, pois identificam as eventuais ameaças rapidamente; no entanto, os que se beneficiarão das mudanças não conseguem avaliar as vantagens ou as vêem de forma pouco clara. De modo que o líder da mudança ou tem apoio explícito do poder ou terá contra si uma legião de reacionários. (NOVAES, 2006, p. 103)

Nicolau Maquiavel é descrito na narrativa conforme a sua mais ampla característica lembrada pelo sujeito do século XXI: sua capacidade de

⁸³ Nicolau Maquiavel, nascido em 1469, morto em 1527, foi um pensador italiano que tem entre seus escritos a produção de *O Príncipe*, obra utilizada hoje no meio acadêmico para estudos referentes à Ciência Política.

questionamento em relação aos trâmites políticos por trás dos acontecimentos em questão. A personagem aparece em um diálogo em conjunto com Leonardo da Vinci e é descrita como alguém debochado e questionador. Observamos o didatismo da obra nas citações apresentadas, que buscam descrever os caracteres mais evidentes e pelos quais os sujeitos em questão são reconhecidos.

Esse reconhecimento a Colombo fica claro uma vez que o Almirante, já havia conseguido realizar a sua “grande façanha”, o que equivale a dizer que é um grande “articulador”, um ser de visão ampla e convincente. Além do mais, o leitor depara-se com a imagem de Maquiavel raciocinando sobre as conquistas de Colombo, o que faz dele, um “modelo” de sujeito vencedor.

Depois de Maquiavel, na sequência linear da obra, o protagonista e seus seguidores se encontram com Michelangelo⁸⁴, responsável pela pintura do teto da capela sistina, no Vaticano. Na conversa entre as personagens, o eminente pintor questiona o Almirante, como podemos ver no fragmento abaixo:

[...] eu tenho uma curiosidade com relação às suas descobertas: como é a arte dos povos que o senhor encontrou no Novo Mundo?
– Sinceramente, acredito que os povos que encontrei não possuem arte desenvolvida. Suas cabanas são simples, não se vestem, no máximo produzem alguns enfeites pessoais, mesmo assim sem muita sofisticação. (NOVAES, 2006, p. 111).

Este diálogo, bem como aquele com Maquiavel, é apresentado enquanto as personagens são acompanhadas, ainda, por Leonardo da Vinci. Ele é quem lhes apresenta os sujeitos em questão enquanto passeiam e conhecem sua obra. Observamos a afirmação da crença do Almirante na ausência de expressão artística nos sujeitos autóctones encontrados no que denominam como “Novo Mundo”. O romance, criação ficcional artística, irmana-se, desse modo, com o discurso histórico e avaliza, assim, a visão primeira da personagem frente aos nativos americanos. Essa mesma questão, se posta dentro de outra modalidade de romance histórico, que não fosse tradicional e acrítica, seria um excelente mote para desconstruir essa imagem do Almirante e dar espaço ao universo cultural dos autóctones, já que o romance não está, via de regra, preso à cronologia histórica, podendo, com sua

⁸⁴ Michelangelo nasceu em 1475 e faleceu 1564 foi pintor e escultor, mais conhecido por seu trabalho como pintor da Capela Sistina, no Vaticano. Figura fundamental para o renascimento europeu nas artes.

liberdade de criação, quebrar fronteiras temporais e expor imagens anacrônicas em prol da construção de novas perspectivas, além de poder evidenciar aspectos negligenciados pelo discurso historiográfico hegemônico. Essas possibilidades e liberdades da ficção, porém, não interessam à modalidade de romance de Novaes.

A personagem do pintor, Michelangelo, demonstra curiosidade sobre as conquistas do navegador e demonstra interesse nos seus feitos, o que, novamente, exalta a figura do navegador ao estatuto que, de diálogo em diálogo, ganha em figura de herói e mito europeu.

O próximo encontro importante de Colombo em sua jornada é com a personagem que representa o Papa Júlio II⁸⁵, líder do símbolo maior da mitologia cristã na época, a igreja Católica Apostólica Romana, que detinha grandes poderes sobre os rumos da civilização europeia. Neste encontro observamos, novamente em diálogo, o processo de exaltação da personagem, como se pode observar nas palavras a seguir:

– Eis que ele está aqui entre nós, na sede da cristandade, prestando sua homenagem à Virgem e a São Francisco, em cuja humildade se inspirou para se tornar um irmão. Ele, que traz na etimologia do próprio nome, Cristóvão, ‘aquele que carrega Cristo’, a imagem de sua virtude. Caro Almirante, nós aqui presentes temos convosco uma dívida por tudo que fizestes em prol da nossa crença, da nossa fé, da nossa salvação.

– Todos de pé – comandou ele – para que eu possa, pelos poderes a mim conferidos pela Santa Madre Igreja, retribuir uma pequena parte do vosso sacrifício. (NOVAES, 2006, p. 131).

As palavras proferidas são, pois, do maior representante da Igreja Católica da época na qual o romance se ambienta: o Papa Julio II. A exaltação e a reconfiguração do Almirante nos moldes tradicionais do romance histórico se tornam ainda mais evidentes quando a questão é relacionada à mitologia cristã. Uma das metas do seu projeto era fazer com que os habitantes das possíveis terras por ele descobertas fossem convertidos a tal doutrina.

Quando em contato com o líder máximo deste viés político e social a personagem Colombo é elevada ao pedestal de herói e mito. Isso se evidencia nas expressões “temos convosco uma dívida” e “retribuir uma pequena parte do vosso

⁸⁵ Nascido em 1443, morto em 1513, teve como marco em seu período como líder da Igreja Católica a restauração da Basílica de São Pedro com o auxílio de grandes artistas renascentistas.

sacrifício”, emanadas do *locus* enunciativo do poder. Frente a tais aclamações, reconhecimentos e expressões de gratidão e dívidas, expressadas pela voz máxima da Igreja Católica frente ao Almirante, o leitor latino-americano, em grande parte seguidor das doutrinas dessa entidade, vê-se impelido a seguir tal discurso laudatório e exaltador, já que a figura histórica do “descobridor” inspira tais sentimentos e emoções no próprio Papa.

Tal imagem eurocêntrica de Colombo passou, nas letras hispano-americanas, por um forte processo de desconstrução sob o olhar crítico do novo romance histórico latino-americano. No romance de Novaes, porém, a personagem Papa Júlio II compara a visita de Colombo ao Vaticano como uma homenagem a figuras relacionadas ao panteão cristão e destaca a humildade de uma dessas figuras como a inspiração para o Almirante. Por meio de seu nome, ainda, o coloca ao lado da figura máxima deste panteão: Jesus Cristo; característica que recebe pela etimologia de seu nome e por representar uma suposta “salvação” para o contingente encontrado nas suas viagens.

O principal recurso, então, utilizado pelo narrador para resgatar a imagem heroico/mítica do Almirante espanhol, nessa obra, é a aproximação da sua personagem com as mais eminentes personalidades europeias do século XV e início do XVI, sujeitos que contribuíram de maneira significativas e distintas para as artes, para a ciência, para a política ou outros meios. Outro desses recursos é o retorno aos antigos moldes do romance histórico, como o didatismo, o ensino de história e a linearidade que tornam a obra uma leitura de fácil assimilação.

O título da obra de Novaes faz menção a uma alegoria utilizada há séculos na cultura ocidental e nas artes que a compõem, principalmente na pintura. A *nau dos insensatos* representa o mundo como uma *nau* e os seres humanos como a tripulação que está a bordo dela. Ela foi primeiro utilizada artisticamente em um livro de poemas satíricos do alemão Sebastian Brant, denominado no original *Das Narrenschiff*, de 1494, período no qual as expedições marítimas expansionistas eram objeto de admiração devido às possibilidades que poderiam proporcionar aos exploradores da época e dois anos após a chegada dos europeus no solo que viria a se tornar a América. A denominação foi, também, utilizada por Katherine Anne Porter em romance de 1962 cujo título foi adaptado para *Ship of Fools* e trata da mesma temática: sujeitos que buscam um tipo de utopia que nunca encontram e

cuja vida acaba por ser uma desilusão sem sentido. Há ainda diversas referências à alegoria nas artes: literatura, pintura, música e, mais recentemente, no cinema, com uma adaptação do romance de Anne Porter. Na obra de Paulo Novaes observamos uma menção à denominação no seguinte trecho:

– Bem lembrado, irmão – concordou Colombo. – Valeria a pena uma visita, com certeza. Assim, poderíamos conhecer a nau dos insensatos... – *Das Narrenschiff*, obra de Sebastian Brant, vocês já conhecem? – interrompeu padre Teodoro. – Este é outro personagem importantíssimo, também estudou na Basileia e hoje é uma espécie de prefeito de Estrasburgo. Sei que é amigo de Geiler, mas não o conheço pessoalmente. Seu livro está ganhando rápida celebridade, pois trata das fraquezas e dos vícios do homem. – A caravela dos insensatos também tem suas fraquezas... – emendou Colombo. – Como disse? – perguntou Padre Teodoro. – Desculpemos, é uma brincadeira nossa, consideramos nossas viagens assim um tanto insensatas também. (NOVAES, 2006, p. 179)

Há menção ao escritor que primeiro utilizou a denominação na arte, então, e traços de intertextualidade que, entretanto, são utilizados com fins meramente didáticos de ensino de história, como ao longo de toda obra. Na narrativa de *A Caravela dos Insensatos*: uma viagem pela renascença observamos a falta do elemento crítico, ainda que haja tentativas de se utilizar de tais recursos que por vezes se confundem em "escorregadas" anacrônicas.

A obra acaba com o relato do conhecido fim de Colombo, enclausurado com a sensação de fracasso na empreitada de sua vida, isso comentado pela personagem de Frei Garricho, que no último capítulo da obra faz um levantamento de todos os acontecimentos históricos e da vida das personagens que cruzaram caminho com o Almirante em mais uma extensa coletânea didática que visa a "enriquecer" o universo de conhecimento histórico do leitor – feita desde uma perspectiva unilateral e etnocêntrica. Tais evidências auxiliam, em conjunto com os previamente citados recursos comparativos, para exaltar a personagem de Cristóvão Colombo e, assim, efetuar o resgate do herói e do mito do “descobridor”, deixando de lado uma escrita mais complexa para dar lugar ao didatismo voltado ao ensino da “história” – segundo, claro, os registros oficiais feitos pelos colonizadores detentores do poder e da possibilidade de criação do discurso da “verdade”.

Passamos, a seguir, a algumas considerações finais sobre a pesquisa realizada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo dessa pesquisa procuramos demonstrar a necessidade que a América Latina tem, como um todo, de conscientizar-se da importância de empreender processos de descolonização, muitas vezes já em andamento, porém ignorados por parte das nações que a integram.

Objetivamos mostrar como a literatura pode e está contribuindo em ambos os processos: o da descolonização, pela produção de obras com alto teor crítico em relação aos processos de colonização e também aqueles que, por um lado souberam valer-se das imagens heroicas do colonizador europeu e as usaram a seu favor para construir novos impérios e, ainda, por outro, aqueles que apenas repetem os modelos mítico/heroicos sem, talvez, dar-se conta do quanto isso contribui para a permanência e manutenção dos processos de dependência dos países outrora colonizados.

Em síntese, observamos que a escrita de *Columbia* (1892) representou a vontade de fortalecimento das bases do que hoje, mais de cem anos depois da sua publicação, pode-se observar como um dos países considerados como “potência” mundial e de “primeiro mundo”. Entre inúmeros fatores que auxiliaram o desenvolvimento rápido e contínuo da República dos Estados Unidos da América está a representação do ideal que os fundadores da nação buscaram efetuar por meio da criação de imagens de heróis como modelos dignos a seguir. Essa empreitada encontrou na obra de Musick um espaço fértil e na figura de Cristóvão Colombo um exemplo que não apresentava falhas pela falta de dados históricos sobre o seu passado.

Percebemos que as estratégias de glorificação de Colombo como o sujeito ideal passaram pela legitimação, primeiramente do europeu como possuidor de uma cultura superior em relação ao sujeito autóctone e, em segundo lugar, da mitologia judaico-cristã como doutrina máxima e dotada da única “verdade” possível. Essa unilateralidade possibilitou o desenvolvimento de correntes como a do "Destino Manifesto"⁸⁶ em solo estadunidense, que afirma que os Estados Unidos são a nação

⁸⁶ Termo cunhado no século XIX cuja origem é controversa, porém, tem-se que foi concebido sob os ideais dos puritanos colonizadores.

"escolhida" do deus judaico-cristão e que, a partir disso, tem aval para "espalhar" a "verdadeira doutrina" pelo mundo.

Apesar de ter sido uma nação colonizada em seus primórdios e ter encontrado uma maneira de afirmar-se como soberana por meio de estratégias como a representação literária no romance histórico, o surgimento de uma doutrina como a do "Destino Manifesto" representa a perpetuação da vontade colonizadora da qual o país saiu um dia e isso acarretou, na contemporaneidade, entre outros aspectos, no caráter "imperialista" do país, o qual afeta, inclusive – e possivelmente com mais ênfase que outros ambientes –, as nações latino-americanas.

Consequentemente, consideramos que a retomada deste modelo de configuração heroico/mítica da figura do colonizador – que, de fato, funcionou para os Estados Unidos no século XIX – no Brasil do século XXI representa a ainda presença de elementos colonizatórios no espaço latino-americano. Esses elementos estendem-se desde as manifestações artístico-literárias às demais áreas da vida social e, assim, condicionam ainda o desenvolvimento de uma ideologia própria que valorize a essência mestiça e híbrida de nossas nações bem como a instauração de uma consciência crítica sobre o passado de submissão, exploração e domínio que vivemos no passado, cujos resquícios ainda se fazem presentes nos dias atuais.

Isso revela que os processos de descolonização são lentos e nada homogêneos nas terras antes colonizadas, podendo avançar muito em certos campos e espaços, porém manterem-se resistentes em outros. Exemplo disso é a própria trajetória da Literatura Comparada na qual nos apoiamos para a realização dessa pesquisa. Em determinados espaços da América Latina ela teve uma evolução nunca esperada – como é o caso do Brasil –, enquanto em outros ainda se mantém insipiente. Desse modo, os estudos realizados em Literatura Comparada em nosso país, desde a década de 80 do século XX, em especial, mostraram “um crescimento jamais imaginado, alargando sua abrangência a patamares pouco alcançados anteriormente.” (PINHEIRO; NETO, 2012, p. 09). Contudo, conforme defende Eduardo Coutinho (2004), entre outros estudiosos da Literatura Comparada, o mesmo não ocorreu nas áreas da Crítica Literária e no Ensino de Literatura que ainda se pautam pelos preceitos impostos pelo poder europeu. Nesse sentido, o pesquisador comenta:

*[...] basta recordar la cuestión de la periodización literaria, que siempre tuvo como base los movimientos o escuelas surgidos en Europa y consideró las manifestaciones latinoamericanas como extensiones de los primeros, reduciéndolas a una especie de reflejo debilitado de los modelos foráneos. [...] la aplicación dogmática, tanto en la crítica como en la enseñanza de la literatura, de postulados de corrientes teóricas europeas, a cualquier obra literaria, sin que se tuvieran en cuenta las especificidades que la caracterizaban y las diferencias entre su contexto histórico-cultural y el contexto donde ellas habían brotado.*⁸⁷ (COUTINHO, 2004, p. 246-247)

Percebemos como a descolonização é um processo lento que necessita da conscientização de todos os sujeitos de determinado espaço, bem como da devida atenção de todas as áreas do conhecimento. Isso tem dificultado a ampliação do pensamento crítico advindo de fontes como o novo romance histórico latino-americano, conforme observamos em Coutinho.

A insistência na disseminação de correntes de pensamento oriundos de outros espaços culturais e de outra vivência história, portanto descontextualizadas no ambiente latino-americano, é uma evidência de que a reflexão que vem da literatura pós-moderna latino-americana não está conseguindo brechas em áreas como a Crítica Literária e o Ensino de Literatura em nossa atualidade. A continuação do ensino tradicional de literatura possibilita, entre outras evidências de caráter colonizador, o surgimento de obras literárias ainda nos moldes do romance histórico tradicional acrítico, como é o caso dos escritos de Paulo Novaes, em 2006, que compõem parte de nosso *corpus*. A análise feita dessa obra comprova a atual realidade daquilo que mencionou Coutinho (2004) em seu artigo “La literatura comparada en América Latina: Sentidos y función”.

Com a realização dessa pesquisa também demonstramos, pois, que a prática de literatura comparada na América Latina auxilia na ampliação das observações acerca dessas questões da necessidade de descolonização no espaço latino-americano. É possível, como realizado no presente trabalho, observarmos os extremos da situação pós-colonial na qual nos encontramos no fim do século XIX e agora no início do século XXI. Tais trabalhos tornam possível evidenciar o estado no

⁸⁷ Nossa tradução: [...] basta lembrar da questão da periodização literária que sempre teve como base os movimentos, ou escolas, criados na Europa que considerava as manifestações latino-americanas como extensões dos textos primeiros, reduzindo-as a uma espécie de reflexo debilitado dos modelos estrangeiros. [...] a aplicação dogmática, tanto na Crítica como no Ensino de Literatura, de postulados de correntes europeias a qualquer obra literária, sem que se levasse em conta as especificidades que a caracterizavam e as diferenças entre seu contexto histórico-cultural e o contexto de onde surgiram.

qual a América Latina se encontra, bem como a necessidade de proceder com o trabalho de descolonização e desterritorialização do pensamento latino-americano.

Observamos, ainda, o caráter circular dos períodos estudados em relação ao momento passado pela América Latina no século XIX, em sua necessidade de reaproximação com a antiga metrópole que, apesar de superado no século XX com as escritas ficcionais críticas e subversivas, acaba por retornar ao primeiro momento do qual saiu – ainda que em graus e intensidades diferentes de antes – uma vez que não é possível ignorar o que se tem produzido no espaço em questão ao longo do recorte temporal feito.

Já no segundo momento das análises empreendidas, percebemos como a América Latina utilizou os antigos modelos, grandes representações da colonização, para construir o próprio caráter crítico baseado na releitura paródica, intertextualizada e carnalizada desses modelos. Por meio dessas produções literárias, percebemos que já houve, em partes, a conscientização do sujeito latino-americano de que poderíamos nos desenvolver independentemente do que fosse ditado pelas ex-metrópoles. Abel Posse foi um dos escritores mais representativos desse momento no século XX e as estratégias escriturais utilizadas na composição de *Los Perros del Paraíso* (1983) foram uma maneira de demonstrar a autenticidade e o potencial criativo do ambiente que outrora apenas seguia modelos fixos e que não correspondiam com o contexto da formação mestiça e híbrida que caracteriza, de modo geral, a cultura latino-americana. Tais escritas críticas latino-americanas provam que:

[...] agora, o que se caracterizava como cópia imperfeita do modelo instituído pela cultura central passa a ser visto como resposta criativa, e o desvio da norma valoriza-se pela dessacralização que efetua do objeto artístico. Os critérios até então inquestionáveis de originalidade e anterioridade são lançados por terra e o valor da contribuição latino-americana passa a residir exatamente na maneira como ela se apropria das formas literárias européias e as transforma, conferindo-lhe novo viço. (COUTINHO, 1995, p. 626).

A mencionada dessacralização do texto primeiro encontra possibilidades de releitura no texto de Posse no momento em que o narrador se apropria do texto "primeiro" sobre o "Descobrimento da América": o *Diário de bordo* de Cristóvão Colombo. Já não é possível observar o momento da chegada dos espanhóis em solo não-europeu com os olhos apenas dos “descobridores”, a retomada daquele

texto é realizada de forma a apresentar visões antes negadas pelo discurso do colonizador. Isso insere no espaço escritural – sempre tido como domínio dos que detinha o poder – outras, novas e múltiplas vozes que descostroem discursos, visões e estereótipos.

Paulo Novaes, cuja produção literária foi abordada no terceiro e último momento de nossa pesquisa, na escrita de seu romance, em 2006, resgata a figura heroico/mítica de Cristóvão Colombo com uma aparente “curiosidade”: um passeio pela renascença. Contudo, só reveste com tal insinuação a real significação por trás da recriação da figura do conquistador: a manutenção do colonialismo, a expressão do insistente “ser dependente” daquilo que um dia foi uma metrópole econômica e militar e que hoje insiste, ainda, em ser metrópole intelectual e cultural nas terras outrora dominadas.

Isso é um modelo de dependência que em grande parte da América Latina já se conseguiu deixar de lado, mas que, em certos setores, como defende Coutinho (2004), como a Crítica Literária e o Ensino da Literatura, além de certas produções literárias em menor grau – mas ainda presente como comprovamos nessa pesquisa –, manifestam expressões que seguem os ditames dos antigos centros de poder.

Silviano Santiago, na década de 70 do século XX, ao referir-se às correntes críticas que adotam, na América Latina, o cânone europeu como parâmetro para julgar a arte produzida no nosso continente expressou que:

[...] tal discurso reduz a criação dos artistas latino-americanos à condição de obra-parasita, uma obra que se nutre de uma outra sem nunca a lhe acrescentar algo de próprio; uma obra cuja vida é limitada e precária, aprisionada que se encontra pelo brilho e pelo prestígio da fonte, do chefe-de-escola. [...] a fonte torna-se a estrela inatingível. O discurso crítico que fala das influências estabelece a estrela como único valor que conta. Declarar a falência de tal método implica a necessidade de substituí-lo por outro [...] o qual por sua vez esquecerá e negligenciará a caça às fontes e às influências e estabelecerá como único valor e critério a diferença. (SANTIAGO, 2000, p. 20-21)

A pesquisa que acabamos de realizar demonstra que tal atitude por parte de certa parcela da população latino-americana segue ocorrendo ainda no século XXI, tanto nas áreas de Crítica Literária e Ensino de Literatura, segundo o ponto de vista de Eduardo Coutinho (2004) e vários outros estudiosos da Literatura Compravada; bem como em certas produções literárias que ainda se mantêm presas às

configurações de personagens heroico/míticas que serviram às metrópoles para modelar as ideologias presentes em suas colônias. Casos como estes mostram o quanto é lento o trânsito das ações descolonizadoras em solo latino-americano.

A *Caravela dos Insensatos*: uma viagem pela renascença (2006) é uma dessas obras que segue aquilo que Santiago coloca como "chefe-de-escola". É um texto que segue os padrões impostos pela antiga metrópole e evidencia a necessidade de se colocar, como sujeito latino-americano, ainda como "cópia/simulacro", com olhos voltados a outro lugar que serve não apenas como inspiração, mas como regra e dogma para a representação ficcional.

Entretanto, a América hispânica, como as releituras críticas da história do descobrimento, já encontrou o caminho para libertar-se desse "chefe-de-escola" e valorizar, conforme postulado por Santiago, a "diferença". Como exemplos, além de Abel Posse, e que se encaixam muitas vezes também no que concerne à situação da Crítica Literária do espaço em questão, temos Carlos Fuentes, Ángel Rama, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Alejo Carpentier, entre outros nomes de igual importância dentro do cenário latino-americano. É importante, portanto, que tais produções sejam lidas e reconhecidas também pelo Ensino de Literatura, em especial no Brasil, país que ainda apresenta um ensino altamente ligado à periodicidade e aos padrões canônicos etnocêntricos que não representam nosso contexto, além de excluir do currículo uma abordagem sistemática à produção latino-americana, em detrimento do, quase exclusivo, ensino da literatura da antiga metrópole colonizadora.

O Brasil, como afirmamos, por ter sido colonizado por Portugal, apresenta diferenças em relação aos demais países latino-americanos. Esteves (2010) traça um panorama de aspectos da criação híbrida no Brasil e destaca o atraso do nosso país no que se refere à produção de romances históricos de teor crítico. O autor menciona que,

[...] mesmo que o fenômeno da nova modalidade de romance histórico não tenha atingido no Brasil as mesmas proporções que em seus vizinhos de língua espanhola, não se pode ignorar sua existência. (ESTEVES, 2010, p. 63)

O romance histórico no Brasil foi escrito por muitas décadas segundo os moldes do romance histórico tradicional e foi apenas após o golpe militar de 1964

que os escritores começaram a buscar alternativas escriturais que, eventualmente, levaram a escrita brasileira a atingir a criticidade que já vinha sendo explorada no restante da América Latina no que concerne ao novo romance histórico latino-americano. Conforme observamos em Esteves, a primeira obra considerada um novo romance histórico escrito no Brasil foi *Galvez Imperador do Acre* (1976). Em 1949 já era escrita, na Argentina, a obra *Moreira* (1949), que apresenta os recursos escriturais característicos dos romances pós-modernos, como a carnavalização, a metaficção e a heteroglosia próprios do gênero. Segundo Menton (1993), o auge do novo romance histórico escrito em solo latino-americano se deu por volta de 1979, época em que o Brasil apenas começava a desenvolver uma escrita mais crítica.

Escolhemos o Brasil, entre várias outras nações latino-americanas, para demonstrar como ainda estão presentes nesse espaço diferentes processos de manutenção do colonialismo. Entretanto isso ocorre não apenas nesse espaço geográfico e não apenas de um modo homogêneo como na maneira que isso é representado nas obras que tomamos como *corpus* de nossa pesquisa. Outros países da América Latina ainda sofrem com a presença opressora de correntes ideológicas que não se desvencilharam todavia dos ditames dos centros de poder e não aprenderam a valorizar aquilo que expressa a sua individualidade, a sua “diferença”, portanto, seguindo padrões vindos de fora e não aqueles que aqui se formaram nos processos de mestiçagem e hibridação típicos das nações latino-americanas.

Escritores latino-americanos, críticos e teóricos, têm buscado conhecer e tornar pública a questão da mestiçagem que faz da América Latina o que ela é em relação a sua identidade, além do intenso trabalho feito por vários estudiosos das diferentes nações latino-ameircanas na busca de revelar a importância dos processos de hibridação cultural como traço e elemento diferenciador das expressões artísticas aqui produzidas. Esses são alguns dos passos que vagarosamente auxiliaram para que quebrássemos as amarras que nos instigavam a buscar, na segunda metade do século XIX, um conceito de pureza identitária. Conceito esse que representava, naquele tempo, a importação do pensamento das metrópoles, que já não podia ser trazido para cá sem se tornar obsoleto e prejudicial ao desenvolvimento das nações que começavam a se instituir como territórios independentes.

Esse foi, em conjunto com as declarações de independência que aconteceram por volta daquela época, um dos primeiros momentos no qual tomamos ciência das amarras pós-coloniais que deveriam ser rompidas. Desde então o sujeito latino-americano vem se desligando da necessidade de corresponder a um ambiente distinto do seu, que não representa seu contexto de forma plena, ainda que faça parte do que compõe o que hoje somos.

Esperamos que esse trabalho auxilie na continuação do processo de tomada de consciência crítica do que realmente nos forma, bem como do que nos é prejudicial enquanto formação identitária e do que faz parte de nossa natureza como sujeitos híbridos e mestiços. Buscamos trabalhar com a perspectiva do romance histórico e reconhecemos que houve grandes avanços nesse contexto da representação do sujeito latino-americano, bem como também houve avanços distintos e em graus variados em outras leituras representativas do sujeito contemporâneo. Ainda assim, as amarras estão presentes, conforme demonstramos a partir da leitura comparativa entre as três obras que formam nosso *corpus*.

Percebemos, então, que para que os propósitos da descolonização se efetivem é necessário que haja uma maior conscientização sobre a importante interdisciplinaridade na disseminação do conhecimento, em especial no que concerne ao desenvolvimento da literatura em solo latino-americano. O Ensino de Literatura, assim como a Crítica Literária, devem se adequar ao contexto crítico em parte já alcançado na América Latina e deixar de elevar os antigos cânones europeus ao *status* de meta qualitativa quanto à produção literária.

Como o processo de desligamento das amarras coloniais é muito amplo e heterogêneo, compreendemos também que é necessário que se estudem os mecanismos da circularidade que permite que o discurso etnocêntrico de outrora volte a se instaurar nas antigas colônias, o que dificulta uma real assimilação do contexto latino-americano por parte de sua população. Portanto, com auxílio da Literatura Comparada, em seu apelo interdisciplinar, tem sido possível observar como se processam os caminhos da colonização, da descolonização e da manutenção dos aspectos colonizadores em nosso espaço existencial.

Elegemos, para essa pesquisa, o espaço representacional da arte literária para evidenciar esse tríplice processo, exemplificado nas configurações artísticas daquele que se considera o europeu “descobridor do Novo Mundo”: Crsitóvão

Colombo. A circularidade dessas configurações demonstradas na pesquisa efetuada é, portanto, uma amostra do quanto a arte pode colaborar nesses empreendimentos ideológicos. O exercício da Literatura Comparada no âmbito latino-americano – cuja prática já superou a premissa europeia da busca de fontes e influências para, aqui, valorizar os elementos “diferenciadores” de nossa arte – revela-se um caminho da desterritorialização do imaginário latino-americano. Valorizar tal prática e incentivá-la é por-se a caminho da descolonização.

REFERÊNCIAS

OBRAS ANALISADAS:

MUSICK, John R. **Columbia: a Story of the Discovery of America**. New York: Worthington's International Library, 1892.

NOVAES, Paulo. **A Caravela dos Insensatos**: uma viagem pela renascença. Rio de Janeiro, Ediouro, 2006.

POSSE, Abel. **Los perros del paraíso**. Buenos Aires: Emecé, 1983.

POSSE, Abel. **Os cães do paraíso**. Trad. Vera Mourão. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial, 1989.

TEXTOS TEÓRICOS:

AÍNSA, Fernando. AÍNSA, La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". In: **Cuadernos Americanos** (nueva época), México, 28, julio – agosto, 1991.

BACHELARD, Gaston. **A Epistemologia**. Trad. Fátima Lourenço Godinho e Mário Carmino Oliveira. Lisboa: Edições 70, 2006.

BERND, Zilá. (Org.) **Escrituras híbridas**: estudo em literatura comparada interamericana. Porto Alegre: Ed. UFRS, 1998.

BOSI, Alfredo. **História Concisa da Literatura Brasileira**. 2 ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2001.

BRAIT, Beth. (Org.) **Bakhtin: conceitos-chave**. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2010.

BURKE, Peter. **A Revolução Francesa da Historiografia**: a escola dos *Annales* (1929-1989). Trad.: Nilo Odália. 2 ed. São Paulo: Unesp, 1992.

CARVALHAL, Tania F. (Org.). **Literatura comparada no mundo**: questões e métodos – Literatura Comparada en el mundo: cuestiones y métodos. Porto Alegre: L&PM/VITAE/AILC, 1997.

CHEVALIER, Jean. **Diccionario de los símbolos**. Trad. Manuel Silvar e Arturo Rodríguez. Barcelona: Editorial Herder, 1986.

COLOMBO, Cristóvão. **Diários da Descoberta da América**. Trad. Milton Persson. Porto Alegre: L&PM, 1998.

COUTINHO, Eduardo F. **La literatura comparada en América Latina: Sentidos y función.** Voz y Escritura. Revista de Estudios Literarios. Nº 14, jan-dez. 2004.

COUTINHO, Eduardo F. Sem centro nem periferia: é possível um novo olhar no discurso teórico-crítico latino-americano? In: **Congresso da ABRALIC**, 2, 1995, Belo Horizonte. Anais. Belo Horizonte: ABRALIX, 1995. Vol. 2, p. 621-633.

COWART, David. **History and the Contemporary Novel.** Carbondale: Southern Illinois University Press, 1989.

CUMMINS, John. **The Voyage of Christopher Columbus: Columbus' own Journal of Discovery Newly Restored and Translated.** New York: St. Martin's Press, 1992.

ELÍADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ESTEVEVES, Antônio R. Considerações sobre o Romance histórico. In: **Revista de Literatura, História e Memória.** Cascavel: Unioeste, Vol. 04, n. 04, 2008, p. 53-66.

ESTEVEVES, Antônio R. **O Romance histórico Brasileiro Contemporâneo: (1975-2000).** São Paulo: Editora UNESP, 2010.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia. **Historia y novela: poética de la novela histórica.** 2 ed. Navarra: Ediciones Universidad de Navarra, S. A., 2003.

FLECK, Gilmei Francisco. A conquista do "entre-lugar": a trajetória do romance histórico na América. In: **Gragoatá.** Niterói: EdUFF, n. 23, 2007, p. 149-168.

FLECK, Gilmei Francisco. Ficção, história, memória e suas inter-relações. In: **Revista de Literatura, História e Memória.** Cascavel: Unioeste, Vol. 04, n. 04, p. 139-149.

FLECK, Gilmei Francisco. **Imagens Metaficcionais de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade.** 2004. 311 p. Dissertação (Mestrado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, UNESP, 2004.

FLECK, Gilmei Francisco. Latino-americanidade: um conceito em construção. In: SILVA, M. L. (Org.) **Linguagem e Interação I.** Maringá: Clichetec, 2009, p. 27-51.

FLECK, Gilmei Francisco. **O Romance, Leituras da História: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas.** 2008. 333p. Tese (Doutorado em Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2008. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailheObraForm.do?select_action=&co_obra=158189> Acesso em: 15 de Junho de 2012.

FLECK, Gilmei Francisco; ZANDANEL, Maria Antônia. Dossiê: Fernando Aínsa: Um precursor – reescritas do passado nas últimas décadas do século xx. Trad. LEVINSKI, Guilherme Luiz Marins. In: **Revista de Literatura, História e Memória**: reescrita do passado em homenagem a Fernando Aínsa, n. 09, Vol. 07, 2011, p. 05-23.

FLEISHMAN, Avrom. **The English Historical Novel**: Walter Scott to Virginia Woolf. Charles Village: Johns Hopkins University Press, 1972.

FREITAS, Maria Teresa. **Literatura e história**. São Paulo: Atual, 1986.

GENETTE, Gerard. **Discurso da narrativa**. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega Universidade, s/d.

HOWELLS, Christina. (Org.) **The Cambridge companion to Sartre**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

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

HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da paródia**. Trad. Teresa Louro Pérez. Rio de Janeiro: Edições 70, Ltda., 1985.

IRVING, Washington. **A History of the Life and Voyages of Christopher Columbus**. Vol. 1. Paris: A. and W. Galignani, 1828.

JENNY, Laurent. Intertextualidades. Trad. Clara Crabbé Rocha. In: **Poétique**: revista de teoria e análise literárias, 27, 1979, Paris: Editions du Seuil, 1979.

KAMMEN, Michael. **Mystic chords**: the transformation of tradition in American culture. New York: Vintage, 1991.

KOCH, Ingedore Villaça. **O texto e a construção dos sentidos**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2001.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. 2 ed. Editora Ática. 1987.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para Nós Mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LARNER, John P. North American Hero? Christopher Columbus 1702-2002. **American Philosophical Society**, Philadelphia, v. 137, n. 1, p. 46-63, 1993.

LAVORATI, Carla; TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. Diálogos entre ficção e história: do romance histórico clássico ao novo romance histórico. In: **Odisseia**. Rio Grande do Norte: UFRN, n. 06, 2010.

LE GOFF. (Org.) **La nouvelle histoire**, Paris, 1978.

LEENHARDT, Jacques. A construção da identidade pessoal e social através da história e da literatura In: LEENHARDT, J.; PESAVENTO, S. J., (orgs.). **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas: UNICAMP, 1998, p 17-40.

LEONE, Bruno; BENDER, David L. (Orgs.) **Christopher Columbus and his legacy: opposing viewpoints**. Ohio: Opposing Viewpoints Series, 1992.

LUKÁCS, Georg. **La Novela Histórica**. Trad. Jasmin Reuter. 3 ed. México: Era, 1977.

MÁRQUEZ RODRÍGUEZ, Alexis. **Historia y ficción en la novela venezolana**. Caracas, Monte Ávila, 1991.

MENTON, Seymour. **La Nueva Novela Histórica de la América Latina: 1979-1992**. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

MILTON, Heloísa Costa. **As Histórias da História: retratos literários de Cristóvão Colombo**. 1992. 189p. Tese (Doutorado em Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-Americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1992.

NAGY, Moses M. **Christopher Columbus in World Literature: an annotated bibliography**. New York & London: Garland Publishing, Inc. 1994.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Humano, demasiado humano: um livro para espíritos livres**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

O'GORMAN, Edmundo. **La Invención de América**. Mexico: 63 Lecturas Mexicanas, 1984.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. In: **Revista de história das ideias**. Coimbra: Instituto de história das ideias, Vol. 21, 2000, p. 33-57.

PULGARÍN, Amalia. **Metaficción historiográfica: la novela historica en la narrativa hispanica posmodernista**. Madrid: editorial fundamentos, 1995.

RODRIGUES, Leonadro. **A construção do acontecimento Pós-estruturalista**. In: I Seminário da Pós-graduação em História – UFG-PUC. Goiás. 2008.

SANTIAGO, Silviano. **Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural**. 2 ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Do Pós-Moderno ao Pós-Colonial: e para além de um e outro**. Coimbra, Congresso Luso-Afro-Brasileiro de Ciências Sociais, 2004. (Comunicação oral).

STAVANS, Ilan. **Imagining Columbus: the Literary Voyage**. New York: PALGRAVE, 2001.

TODOROV, Tzvetan. **A conquista da América**. A questão do outro. Trad. Beatriz P. Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

USLART PIETRI, Arturo. **Cuarenta Ensayos**. Caracas: Monte Ávila Editores, 1990.

VARELA, Consuelo. **Cristóbal Colón**: los cuatro viajes. Testamento. Madrid: Alianza Editorial S. A., 1986.