

**UNIVERSIDADE DO OESTE DO PARANÁ
CENTRO DE EDUCAÇÃO COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU – MESTRADO EM
LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

BERNARDO ANTONIO GASPAROTTO

DIÁLOGOS ENTRE O VELHO E O NOVO MUNDO:
uma leitura de *Vigília del Almirante* (1992) e *Carta del fin del mundo* (1998)

**CASCADEL – PR
2011**

BERNARDO ANTONIO GASPAROTTO

DIÁLOGOS ENTRE O VELHO E O NOVO MUNDO:
uma leitura de *Vigília del Almirante* (1992) e *Carta del fin del mundo* (1998)

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

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

CASCAVEL – PR
2011

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca Central do Campus de Cascavel – Unioeste
Ficha catalográfica elaborada por Jeanine da Silva Barros CRB-9/1362

G232d Gasparotto, Bernardo Antônio
Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: uma leitura de *Vigília del Almirante* (1992) e *Carta del fin mundo* (1998). / Bernardo Antonio Gasparotto— Cascavel, PR: UNIOESTE, 2011.
213 f. ; 30 cm.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck
Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná.
Bibliografia.

1. Romance histórico - Crítica e interpretação. 2. Análise literária.
3. Literatura comparada. 4. Dialogia. I. Fleck, Gilmei Francisco. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 21ed. 801

BERNARDO ANTONIO GASPAROTTO

DIÁLOGOS ENTRE O VELHO E O NOVO MUNDO:

uma leitura de *Vigília del Almirante* (1992) e *Carta del fin del mundo* (1998)

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras – Nível de Mestrado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

COMISSÃO EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Lidia L. Maretti
Universidade Estadual Paulista – UNESP/Assis
Membro Efetivo (convidado)

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves
Membro Efetivo (UNIOESTE)

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck
(UNIOESTE) Orientador

Cascavel, 28 de fevereiro de 2011.

Dedico esse trabalho aos meus pais, que me apoiaram e suportaram durante todo o período de confecção do mesmo.

AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação *Strictu Sensu* em Letras da UNIOESTE e à CAPES pela contribuição intelectual e financeira que forneceram para a conclusão da presente pesquisa.

Ao Professor Doutor Gilmei Francisco Fleck, pelas orientações durante o desenvolvimento do trabalho e pelo coleguismo durante toda a Graduação em Letras.

Ao Professor Doutor Wagner de Souza, pela amizade e apoio prestado.

À minha namorada Bruna Otani, pela atenção e pronto auxílio quando precisei.

À banca avaliadora, por se disponibilizar a estar comigo nesse importante momento da minha vida acadêmica.

Quem reler cartas que escreveu muitos anos atrás verificará a maneira como sua memória falsificou acontecimentos pretéritos.

Bertrand Russell

GASPAROTTO, Bernardo Antonio. **Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo:** uma leitura de *Vigília del Almirante* (1992) e *Carta del fin del mundo* (1998). 2011. 213 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

RESUMO

Apoiando-se nos pressupostos da literatura comparada, a presente pesquisa busca demonstrar que relações dialógicas se estabeleceram entre a literatura espanhola e a hispano-americana, no que se refere às produções voltadas à temática do descobrimento da América, após a publicação de *Vigília del Almirante* (1992), do escritor paraguaio Augusto Roa Bastos. Tal obra revela-se como uma espécie de síntese da visão hispano-americana sobre o tema, atuando como um divisor de águas em relação à produção de romances históricos, sendo que a partir dele produziram-se, no contexto da poética do descobrimento, quase somente romances históricos contemporâneos de mediação. Isso ocorre inclusive na Espanha, que pela primeira vez, dentro deste contexto, apresenta uma obra que trabalha com uma perspectiva distinta da tradicionalmente adotada pelos literatos espanhóis, promovendo o diálogo com a literatura hispano-americana. Trata-se do romance *Carta del fin del mundo* (1998), de Jose Manuel Fajardo, uma narrativa que apresenta um discurso que busca revelar uma nova faceta do encontro entre os dois mundos sob a perspectiva do colonizador. Partindo das duas obras mencionadas como *corpus*, objetiva-se, primeiramente, destacar o discurso apologético presente nas produções espanholas, para, em seguida, ao abordar a produção hispano-americana da temática – iniciada na década de 70, do século XX – mostrar que a modalidade do novo romance histórico, sintetizada na obra de Roa Bastos (1992), acabou influenciando as produções sobre o descobrimento em terras europeias, que passaram a questionar não somente a figura de Cristóvão Colombo, mas de toda empresa descobridora, possibilitando o diálogo com a tradição hispano-americana. Leva-se em consideração, ainda, que a obra de Fajardo (1998) não se caracteriza como uma manifestação isolada na literatura espanhola, uma vez que se dispõe também da trilogia *La pérdida del paraíso* (2002), de Jose Luis Muñoz, que apresenta a mesma tendência de mediação, nos termos propostos por Fleck (2008).

PALAVRAS-CHAVE: Novo romance histórico latino-americano, Romance histórico contemporâneo de mediação, Literatura comparada, Dialogia, Augusto Roa Bastos, Jose Manuel Fajardo, Jose Luis Muñoz.

GASPAROTTO, Bernardo Antonio. *Dialogues between the Old and the New World: a reading of the works Vigilia del Almirante (1992) and Carta del fin del mundo (1998)*. 2011. 213 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Cascavel.

ABSTRACT

Basing itself upon the assumptions of Compared Literature, the present research aims to demonstrate that the dialogical relations established between the Spanish and the Hispano-American literature, when referred to the productions that handle with the theme of the discovery of America, after the publication of *Vigilia del Almirante* (1992), by the Paraguayan writer Augusto Roa Bastos. Such work reveals itself as a sort of synthesis of the Hispano-American vision about the theme, working like a parting of the waters when it comes to the production of historical novels, being produced from it, in the context of the discovery poetics, only mediation contemporary historical novels. This happens also in Spain, that for the first time, within this context, presents a work that deals with a distinct perspective from the one traditionally adopted by Spanish authors, promoting the dialogue with the Hispano-American literature. This is the novel *Carta del fin del mundo* (1998), by Jose Manuel Fajardo, a narrative that presents a discourse that seeks to reveal a new aspect of the meeting between both worlds under the perspective of the colonized. Parting from both works mentioned as *corpus*, the objective is, first of all, to destacate the apologetic discourse present in the Spanish productions, to, afterwards, approach the Hispano-American production of the theme – initiated in the 70's decade of the 20th century – to show that the modality of the new historical novel, synthesized in the work of Roa Bastos (1992), ended up influencing the productions about the discovery in European lands, that began to question not only the figure of Christopher Columbus, but also the whole discovery enterprise, establishing the dialogue with the Hispano-American tradition. It will also be taken in consideration that the work by Fajardo (1998) does not characterize itself as an isolated manifestation of the Spanish literature, once one can also observed the publication of the trilogy *La pérdida del paraíso* (2002), by Jose Luis Muñoz that presents the same mediation tendencies, in the terms proposed by Fleck (2008).

KEY-WORDS: New Latin-American historical novel, Mediation contemporary historical novel, Compared Literature, Dialogism, Augusto Roa Bastos, Jose Manuel Fajardo, Jose Luis Muñoz.

GASPAROTTO, Bernardo Antonio. **Diálogos entre el Viejo y el Nuevo Mundo**: una lectura de *Vigilia del Almirante* (1992) y *Carta del fin del mundo* (1998). 2011. 213 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Cascavel.

RESUMEN

Apoyándose en los presupuestos de la literatura comparada, la presente investigación busca demostrar que relaciones dialógicas se establecieron entre la literatura española y la hispanoamericana, en lo que se refiere a las producciones vueltas a la temática del descubrimiento de América, después de la publicación de *Vigilia del Almirante* (1992), del escritor paraguayo Augusto Roa Bastos. Tal obra se revela como una especie de síntesis de la visión hispanoamericana sobre la temática, actuando como un divisor de aguas en relación a la producción de novelas históricas, siendo a partir de ella producida, en el contexto de la poética del descubrimiento, solamente novelas históricas contemporáneas de mediación. Eso ocurre inclusive en España, que por la primera vez, dentro de este contexto, presenta una obra que trabaja con una perspectiva distinta de la tradicionalmente adoptada por los literatos españoles, promoviendo el diálogo con la literatura hispanoamericana. Se trata de la novela *Carta del fin del mundo* (1998), de Jose Manuel Fajardo, una narrativa que presenta un discurso que busca revelar una nueva faceta del encuentro entre los dos mundos bajo la perspectiva del colonizador. Partiéndose de las dos obras mencionadas como *corpus*, se objetiva, primeramente, destacar el discurso apologético presente en las producciones españolas, para, en seguida, al abordar la producción hispanoamericana de la temática – empezada en la década de 70, del siglo XX – mostrar que la modalidad de la nueva novela histórica, sintetizada en la obra de Roa Bastos (1992), acabó influyendo las producciones sobre el descubrimiento en tierras europeas, que pasaron a cuestionar no solamente la figura de Cristóbal Colón, sino toda empresa descubridora, posibilitando el diálogo con la tradición hispanoamericana. Llévese en consideración aun, que la obra de Fajardo (1998) no se caracteriza como una manifestación aislada en la literatura española, una vez que se cuenta también con la publicación de la trilogía *La pérdida del paraíso* (2002), de Jose Luis Muñoz, que presenta la misma tendencia de mediación, en los términos propuestos por Fleck (2008).

PALABRAS-CLAVE: Nueva novela histórica latinoamericana, Novela histórica contemporánea de mediación, Literatura comparada, Dialogía, Augusto Roa Bastos, Jose Manuel Fajardo, Jose Luis Muñoz.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 O ROMANCE HISTÓRICO NA AMÉRICA LATINA – NOVAS PERSPECTIVAS PARA O PASSADO.....	17
2.1 AS NOVAS PERSPECTIVAS DO DESCOBRIMENTO DA AMÉRICA NAS FICÇÕES HISPÂNICAS – INTRODUÇÃO À TEMÁTICA	37
2.2 CONFIGURAÇÕES DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO – RELEITURAS CRÍTICAS DO PASSADO PELA FICÇÃO.....	61
3 A DESCOBERTA DA AMÉRICA NAS PERSPECTIVAS ROMANESCAS HISPÂNICAS – NOVOS DIÁLOGOS	77
3.1 <i>VIGILIA DEL ALMIRANTE</i> (1992) – ENFRENTAMENTOS ENTRE O NOVO E O VELHO MUNDO.....	85
3.2 <i>CARTA DEL FIN DEL MUNDO</i> (1998) – A METRÓPOLE REVENDO SUAS POSIÇÕES.....	133
4 A NOVA ESTRATÉGIA DO DIÁLOGO: A MEDIAÇÃO	166
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	196
REFERÊNCIAS.....	209

1 INTRODUÇÃO

Quando se trabalha com questões relacionadas às modalidades de romance histórico, faz-se necessário entender que estas se caracterizam como gêneros híbridos de história e ficção, o que direciona a pesquisa para o desenvolvimento de argumentos que envolvem algumas relações entre literatura e história. Alguns estudiosos que, na tentativa um pouco frustrada de buscar uma distinção clara entre elas, alegam que uma das principais diferenças reside no fato de que a historiografia se preocupa com uma visão objetiva e imparcial da realidade, enquanto a ficção se atém à subjetividade e à imaginação.

Assim, a distinção existente entre ficção e história não estaria “naquilo que ambas perseguem, mas no modo de investigar tais objetivos” (DECCA, 1997, p. 199). Enquanto o estudo da história é baseado em dados materiais, documentos e entrevistas que, supostamente, conferem-lhe maior veracidade, a ficção não se vê obrigada a utilizar tais instrumentos, tendo apenas um compromisso com a verossimilhança, ao expor o possível, uma miríade de perspectivas de releituras de um mesmo fato. São duas áreas que possuem focos discursivos próprios, partem de perspectivas e necessidades distintas, sendo dada ao produtor de literatura uma maior liberdade na confecção de sua obra, enquanto o escritor do texto não ficcional se encontra restrito à observância de um método considerado científico.

Levando-se em consideração que uma total imparcialidade e objetividade são inalcançáveis, percebe-se que os fatos históricos trazidos, tanto pela historiografia oficial quanto pelos romances históricos, podem ser considerados resultados de uma interpretação, de uma perspectiva particular dos fatos passados, que são filtrados e reconstruídos pelo literato e pelo historiador (BARTHES, 1988, p. 149). São construções de linguagem que partem de perspectivas distintas: uma tem como finalidade ser “científica” enquanto a outra se manifesta artisticamente. Contudo, ambas se constituem como produções que partem de um ponto de vista particular, que produzem um discurso ideológico que termina, conforme defendem Leenhard e Pesavento (1998), por chegar a um ponto comum: o leitor, o público que tem em suas mãos a possibilidade de travar contato com ambas as produções e realizar a interpretação que lhe parecer mais conveniente. Ao partir-se da leitura da

história como uma perspectiva e do romance histórico como outras tantas possibilidades que poderiam também ser aceitas, possibilita-se o desenvolvimento de uma concepção crítica mais ampla acerca de um fato ocorrido no passado.

No que diz respeito ao romance histórico, pode-se observar que ele tem suas origens nas obras *Waverley* (1814) e *Ivanhoé* (1819), do escocês Walter Scott. Essa modalidade romanesca passou por uma série de modificações ao longo do tempo. Essas alterações no modelo primeiro possibilitaram o surgimento de outras modalidades híbridas de história e ficção, as quais serão mencionadas com maiores detalhes no decorrer do presente trabalho.

A trajetória das diferentes modalidades de romances históricos conduz ao que, na contemporaneidade, configuram o novo romance histórico latino-americano, as metaficções historiográficas e os romances históricos contemporâneos de mediação¹. Estes últimos produzidos principalmente a partir da década de 1980 do século XX e em grande número na atualidade. Tais produções podem ser consideradas como parte de uma tendência dentro da temática do descobrimento da América na literatura hispano-americana contemporânea, bem como da própria literatura espanhola, depois da publicação de *Carta del fin del mundo* (1998), por Jose Manuel Fajardo.

Com este trabalho, busca-se demonstrar que essa nova maneira de tratar a temática do descobrimento da América pela literatura espanhola não se dá por acaso, mas sim devido a todo um processo de produção de diálogos a partir da trajetória da temática na literatura hispano-americana. Da mesma forma como a anglo-saxônica norte-americana, que, segundo a tese de Fleck (2008), faz-se crítica a partir das leituras hispano-americanas no fim da década de 80 do século XX, a espanhola revela, pois, a partir do fim da década de 90 do século XX, uma proposição de diálogos. Estes se materializam na obra de Fajardo (1998), bem como no início do século XXI, com a trilogia *La pérdida del paraíso* (2002) – (I-*Guanahani*; II-*El Fuerte Navidad*; III-*Caribe*) –, de Jose Muñoz.

¹ Conforme Fleck (2008, p. 112-114), as principais características do romance histórico contemporâneo de mediação dizem respeito à recriação ficcional de um evento promovida de maneira distinta da realizada pelos cânones europeus. Busca-se recuperar uma maior linearidade cronológica nos eventos narrados. Apresenta, via de regra, um foco narrativo conferido a personagens periféricas. Busca-se o uso de uma linguagem amena e em ordem direta, ao contrário do experimentalismo produzido nos novos romances históricos latino-americanos. Estratégias narrativas como a paródia e a intertextualidade são utilizadas preferencialmente em relação a outras, mais desconstrucionistas, como a carnavalização e a ironia. Recursos metanarrativos são elementos constantes nesta nova modalidade, mas sem caracterizarem-se como elementos responsáveis pelo sentido global da obra.

Com o desenvolvimento e refinamento estético das obras hispano-americanas que tratam do descobrimento da América, iniciou-se essa nova fase de diálogos entre as diferentes dicotomias sob as quais o assunto era narrado anteriormente (MILTON, 1992; FLECK, 2005-2008). É possível observar algumas alterações no tratamento do passado pela ficção por parte dos escritores espanhóis, que não mais se posicionam de forma apenas enaltecida ou meramente respeitando o que é atestado pela historiografia oficial ao recriarem ficcionalmente os episódios de 1492.

Ao longo do trabalho busca-se comprovar tal afirmação ao proceder à análise da obra do escritor espanhol Jose Manuel Fajardo, *Carta del fin del mundo* (1998) e, tangencialmente, a de Jose Luis Muñoz, *El Fuerte Navidad* (2002), procurando compará-las com a tradição literária espanhola e com o tratamento temático diverso posto pela produção hispano-americana, com base em *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos. Ou seja, procura-se demonstrar, por meio da análise comparativa das obras *Vigilia del Almirante* (1992), *Carta del fin del mundo* (1998) e, de forma menos direta, também com referências ao segundo volume da trilogia *La pérdida del paraíso - El Fuerte Navidad* (2002), os atuais diálogos existentes entre os universos literários hispânicos com relação às releituras do descobrimento da América. Tarefa que se realizará sob as perspectivas comparatistas defendidas por Eduardo Coutinho (2003), Zilá Bernd (1998), Silviano Santiago (2000), entre outros.

No que se refere à literatura latino-americana, esta encontrou suas vias próprias de expressão ao explorar a escrita híbrida de história e ficção, esfera poética que soube dar-lhe uma expressividade significativa. Tal tendência encontrou acolhida favorável do público e da crítica, consagrando-se como uma expressão artística de alto valor. A literatura latino-americana, apresentada ao mundo no chamado *boom*, caracteriza-se como sendo uma produção que manifesta o uso primoroso de estratégias narrativas e discursos refinados. São, pois, produções que “há muito deixaram para trás o pitoresco e o folclórico, alcançando níveis de elaboração e originalidade que lhes garantem alcance universal” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 10). Entre essas produções, pode-se destacar o alcance dos novos romances históricos latino-americanos, responsáveis pela disseminação de novos olhares sobre o passado colonial de nosso continente.

Ao observar o contexto de produção das obras literárias que trabalham com a relação ficção e história, percebe-se que, a partir da última década do século XX, aconteceu um movimento de reação às criações literárias do *boom* e do pós-*boom* latino-americano. Algumas obras que surgiram nesse período procuravam relativizar o experimentalismo linguístico e formal que predominava nos novos romances históricos. Estas produções são de difícil caracterização e produzem um estranhamento dentro das conceituações e categorizações existentes acerca das modalidades de romance histórico. Uma das características básicas desta forma de produção mais atual é o retorno à linearidade da narração.

Esta nova tendência é chamada por Fleck (2008) de romance histórico contemporâneo de mediação, pois nela se podem observar tentativas de unir as modalidades anteriores. Na sua produção são utilizados elementos como a paródia e a intertextualidade, que são características essenciais do novo romance histórico latino-americano. Ocorre, também, a internalização de alguns elementos próprios da metaficção historiográfica, como o questionamento do conhecimento do passado e comentários acerca do processo de produção do discurso. Mas há que se observar o seu distanciamento dos modelos anteriores, porque a utilização de algumas estratégias mais desconstrucionistas dá-se de forma branda, como as anacronias, o uso de linhas temporais sobrepostas, a carnavalização, entre outras. Este estilo de produção torna a obra acessível ao leitor comum por apresentar uma linguagem mais simples, facilitando a compreensão para o público em geral.

José Donoso (1972, p. 124) afirma que a nova geração de escritores percebeu que “*la novela de los años sessenta es excesivamente literaria*”². Por essa observação, entende-se o fato de as obras produzidas por esta nova geração serem aceitas na atualidade, mais prontamente, pelo grande público, uma vez que elas tendem à mediação.

Contudo, com relação às escritas experimentalistas do novo romance histórico e das metaficções historiográficas sobre o descobrimento da América, percebe-se uma perspectiva de aproximação já com a publicação de *Vigília del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, as vésperas do V centenário da aventura de Colombo –, e as produções menos desconstrucionistas da literatura espanhola sobre a temática nos últimos anos do século XX. Nesse contexto, tem-se em *Carta*

² Nossa tradução livre: O romance dos anos sessenta é excessivamente literário.

del fin del mundo (1998), de Jose Manuel Fajardo, a incorporação da perspectiva do colonizado na produção do colonizador. Isso se dá pelo fato de que o passado, nessa obra, é abordado, também, mencionando-se as ações depredatórias dos espanhóis na América.

A obra *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, é singular no contexto das produções hispano-americanas da temática do descobrimento porque nela se vê o ápice da utilização de estratégias narrativas que vinham sendo empregadas nas obras anteriores até o ponto de constituir-se em uma metaficção historiográfica. Mediante sua obra, Roa Bastos se torna um dos porta-vozes da população da América Latina, dando voz ao explorado, reforçando a ideia defendida pela Nova História, que tem entre seus principais representantes Jacques Le Goff (1978), Hayden White (1994) e Peter Burke (1992).

No contexto dos novos diálogos que se estabeleceram entre a Espanha e os países colonizados por ela na América, após a publicação de *Vigilia del Almirante* (1992), destaca-se a obra *Carta del fin del mundo* (1998). Esta apresenta uma postura distinta daquela presente nas produções que a antecederam com outras abordagens sobre o descobrimento da América. As obras espanholas dessa temática, em grande parte estudadas e relacionadas por Milton (1992) e Fleck (2005), buscam, conforme comentam os pesquisadores, manter-se dentro dos limites do que já foi dito pela historiografia oficial, materializando-se como um metarrelato de legitimação destes fatos. Fajardo (1998), por sua vez, tende muito mais à invenção e à criatividade em sua reconstrução do passado; aspectos que justificam a eleição destas obras como *corpus* de análise da pesquisa proposta.

Além disso, expõe-se, ao longo desse texto, um breve histórico sobre os principais autores hispânicos e suas produções artísticas no que se refere à poética do descobrimento. Nesse sentido, aponta-se a forma como se constrói a figura de Cristóvão Colombo e da própria empresa do descobrimento no decorrer da história da literatura espanhola e hispano-americana, conferindo substrato para a análise do *corpus* que será realizada com base em pressupostos teóricos voltados às inovadoras escritas híbridas de história e ficção e suas principais estratégias. Realiza-se a análise das obras selecionadas como *corpus*: *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, *Carta del fin del mundo* (1998), de Jose Manuel Fajardo e *El Fuerte Navidad* (2002), de Jose Luis Muñoz, a partir dos pressupostos

da Literatura Comparada, observando-se as relações de intertextualidade, aproximações, empréstimos ou distanciamento do processo de construção entre as mesmas. Almeja-se registrar o modo como se manifesta o diálogo entre as literaturas espanhola e hispano-americana no que se refere ao tratamento temático e o perfil de construção do episódio histórico do descobrimento e os primeiros contatos realizados entre colonizadores europeus e autóctones de nosso continente.

Na presente pesquisa, apresenta-se um primeiro capítulo em que se discute o romance histórico na América Latina. Nele desenvolve-se uma argumentação sobre algumas relações que abarcam questões do discurso historiográfico oficial e do ficcional, utilizando-se dos pressupostos trazidos pela corrente da Nova História e trabalhando com conceitos que envolvem as diversas modalidades de romance histórico. Isso possibilita a compreensão da existência de novas perspectivas para o passado, apresentadas nas releituras críticas efetuadas pelas diferentes formas de escrita híbrida de história e ficção na contemporaneidade.

Em um segundo momento, realiza-se uma introdução à temática das obras que são ponto fulcral do estudo, abordar-se-á brevemente o descobrimento da América, apresentando novas perspectivas sobre esse acontecimento, pela escrita híbrida de história e ficção hispânicas. Para isso, inicialmente, mencionam-se as obras relacionadas ao tema, produzidas tanto na literatura espanhola quanto na hispano-americana. Em seguida, trabalha-se com questões de ordem teórica, desenvolvidas nas pesquisas produzidas por Milton (1992), Nascimento (1993), Fleck (2005 e 2008), entre outros dentro dessa temática. Realiza-se, ainda, um aprofundamento no que se refere aos conceitos que mantêm relações com as modalidades do romance histórico. Tudo isto com vistas a fornecer substrato teórico para a análise que será realizada nos capítulos subsequentes.

No segundo capítulo, discute-se, de maneira mais ampla, a temática da descoberta da América nas perspectivas romanescas hispânicas, observando a construção de novos diálogos entre as literaturas da Espanha e da América em relação à reescrita do acontecimento histórico pelo discurso ficcional. Retomam-se ainda as dicotomias apresentadas por Milton (1992) e por Fleck (2008), considerando também o fato de que é a partir da década de 1990 que a literatura hispano-americana propõe diálogos com a espanhola no que se refere à temática do

descobrimto, fato que possibilita a construção de uma aproximação entre as obras destas duas literaturas.

A partir deste momento, se inicia a análise das obras que integram o *corpus* do presente trabalho: *Vigília del Almirante* (1992) e *Carta del fin del mundo* (1998). Destaca-se aí que tais produções possibilitam a percepção de um marco inovador na literatura espanhola; já que *Carta del fin del mundo* (1998) é a primeira obra em que se pode perceber a antiga metrópole revendo suas posições sobre os acontecimentos que teriam ocorrido no momento do descobrimento da América.

O terceiro capítulo desta dissertação trabalha com a caracterização do novo tom do diálogo que se estabelece a partir da década de 1990, instaurando-se entre as literaturas espanhola e hispano-americana uma nova fase no que se refere às produções voltadas à temática do descobrimento da América. A mediação, nos termos apontados por Fleck (2008), faz-se presente nas relações que se mantêm entre as duas produções. Por fim, aponta-se que a literatura espanhola passa a se desvincular do discurso histórico hegemônico em suas produções ficcionais sobre os eventos de 1492, possibilitando a criação de uma nova perspectiva sobre a temática do descobrimento da América, alinhando-se, assim – de certo modo –, às produções hispano-americanas mais contemporâneas da temática.

2 O ROMANCE HISTÓRICO NA AMÉRICA LATINA – NOVAS PERSPECTIVAS PARA O PASSADO

As relações existentes entre literatura e história são pontos fulcrais para o estudo de temas que abordam os romances históricos em suas mais diversas modalidades. Uma característica em particular, que é compartilhada por ambas, é a ficcionalização, já que a história, assim como a literatura, caracteriza-se como construção discursiva. Nesse sentido é que se posiciona Irlemar Chiampi (1988), pois, para ela tanto uma área quanto a outra seriam produções ficcionais, pois "todo discurso histórico é, pela própria impossibilidade de reconstruir a verdade dos fatos, uma ficção, uma exposição poética, um produto da imaginação do historiador" (CHIAMPI, 1988, p. 25).

Tal argumentação é semelhante àquela desenvolvida por Murray Krieger, para quem "*el historiador siempre es un intérprete y por lo tanto está más cerca de la ficción que de la ciencia*"³ (Apud. MENTON, 1993, p. 55). Isto é, a história pode ser vista como uma reconstrução de fatos, escrita por uma ou mais pessoas, que adotam uma determinada perspectiva em relação ao que se deu no passado, não sendo possível que o acontecimento em si seja recuperado. Nesse sentido, o que chega até nós não é o passado em si, mas o fato feito inteligível pelo uso da palavra (HUTCHEON, 1991). Posicionamento este que é corroborado pelo fato de que cabe ao "historiador, a partir dos fragmentos, por meio de uma tarefa interpretativa, articular e dar coerência às partes do passado que nos chegaram e que, um dia, fizeram parte de uma totalidade – esta – para sempre perdida." (MIRANDA, 2000, p. 23). Ou seja, o sentido total nunca será alcançado, e o que se expressa como verdade historiográfica é manifesta pela interpretação, que parte de uma perspectiva, de um indivíduo que seleciona o material dentro de uma metodologia científica específica.

Dessa forma, podem-se dizer duas coisas sobre a história: "primeiro, que ela é, que ela acontece, que ela sucede, que ela se passa no mundo; depois, que ela é criada, é reelaborada, é interpretada, e, nesse sentido, é uma construção

³ Nossa tradução livre: o historiador sempre é um intérprete e, portanto, está mais próximo da ficção que da ciência.

voluntária do homem” (MIRANDA, 2000, p. 24). Ou seja, pensar a história como algo intocável, como uma verdade absoluta, na atualidade, constitui-se ação já superada.

O literato vai buscar a matéria-prima de sua produção no passado registrado pela historiografia, ele não tem compromisso com o factual, o que possibilita que a escrita literária represente lugares, fatos e personagens com maior liberdade, resultando daí “[...] *una visión propia, más fantástica, fresca, dramática y vivaz de ese pasado, que el historiador ve siempre de forma más lineal y esquemática*” (GARCÍA GUAL, 2002, p. 12). A liberdade de criação e invenção, inerente à produção artística, oferece, assim, à literatura uma maior flexibilidade na criação de um discurso que busque tornar o passado inteligível no presente, enquanto à história cabe, de certa forma, o rigor de seu método tido como científico.

No entanto, vale ressaltar que o conceito de “realidade”, desde Platão, é considerado como sendo aquilo que se apresenta diante de cada pessoa em sua individualidade, por meio das impressões produzidas pelos sentidos. Deste modo

[...] ser, do ponto de vista humano, a realidade uma fímbria significa que não a vivenciamos como um território contínuo, apenas reconhecido a partir de seu registro pelos órgãos dos sentidos. Quando, portanto, nos dizemos que realidade é o que se põe diante de nós e provoca reações, empregamos uma toska lógica, *a posteriori*, pois convertemos em experiência passiva, o que, na verdade, depende da participação ativa da subjetividade. (LIMA, 2006, p. 24)

Assim, a “realidade” só pode ser entendida ou conceituada de forma mais objetiva quando, partindo-se de uma determinada perspectiva, selecionam-se os fundamentos basilares e o ponto de que parte a análise para que então se torne possível afirmar que alguma “realidade” ou perspectiva é sólida.

Deste modo, percebe-se que tanto a história quanto a literatura tem que buscar formas de atuar diante do fato de que hoje não é mais possível se falar em “verdades absolutas”. Essa consciência já se apresenta, segundo Fernández Prieto (2003, p. 145-149), tanto pelos historiadores – que começam a rever seus conceitos –, quanto pelos romancistas – que buscam relativizar o momento que é representado, mesmo utilizando-se de diversas vozes e apresentando, algumas vezes, várias perspectivas sobre um determinado fato passado.

⁴ Nossa tradução livre: uma visão própria, mais fantástica, fresca, dramática e vivaz desse passado, que o historiador vê sempre de forma mais linear e esquemática.

Nesse viés Fernando Aínsa (1997, p. 113) desenvolve uma argumentação no sentido de que no romance, atualmente, encontra-se melhor representada a complexidade da história, justamente devido ao fato de a representação artística, em especial em relação aos novos romances históricos latino-americanos, possibilitar a releitura crítica do episódio histórico sob novas perspectivas, distintas daquela eleita pela historiografia oficial.

Ainda nas palavras do autor, observa-se que o novo romance histórico “[...] *se ha embarcado, así, en la aventura de releer la historia [...] ejercitándose en modalidades anacrónicas de la escritura, en el pastiche, la parodia y el grotesco, con la finalidad de desconstruir la historia oficial*”⁵ (AÍNSA, 1991, p. 82). O autor ressalta a importância do uso da paródia, do pastiche e do grotesco como formas de propor uma desconstrução do discurso histórico oficial, mas o que se percebe na continuidade da leitura de Aínsa é que a característica mais importante da modalidade do novo romance histórico latino-americano diz respeito ao fato de que ele procura “*entre las ruinas de una historia desmantelada al individuo perdido por detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica, aunque parezca inventado, aunque en definitiva lo sea*” (AÍNSA, 1991, p. 85)⁶. Dessa forma, percebe-se que tais produções, além de inovarem estilisticamente, atuam também de forma a apresentar uma busca de identidade para os povos latino-americanos.

As fronteiras entre literatura e história sempre foram muito tênues. Na Antiguidade Clássica, em especial na Grécia, a realidade e a ficção eram unidas em um mesmo discurso. Ou seja, os acontecimentos eram narrados mesclando-se elementos reais com discursos mitológicos. Cabe, porém, lembrar que

[...] na Antigüidade clássica, a invenção de discursos pelos historiadores que afirmavam dizer a verdade não era considerada uma prática aética. Em outras palavras, escritores gregos e seus públicos não colocavam a linha divisória entre história e ficção no mesmo lugar em que os historiadores a colocam hoje [...] (BURKE, 1997, p. 108)

⁵ Nossa tradução livre: Embarcou, assim, na aventura de ler a história [...] exercitando-se em modalidades anacrônicas da escrita, no pastiche, a paródia e o grotesco, com a finalidade de desconstruir a história oficial.

⁶ Nossa tradução livre: [...] entre as ruínas de uma história desmantelada ao indivíduo perdido por trás dos acontecimentos, descobrir e enaltecer o ser humano em sua dimensão mais autêntica, ainda que pareça inventado, ainda que em definitivo o seja.

Este amálgama pode ser claramente observado em qualquer das grandes epopeias do Mundo Helênico, uma vez que nelas são narrados fatos que teriam sua existência comprovada (ou ao menos aceita pela maioria da comunidade), como a Guerra de Tróia, ou o longo retorno de um sábio rei a sua terra. Percebe-se, porém, que tais narrações encontram-se repletas de figuras mitológicas, de feitos grandiosos produzidos por heróis humanos ou semideuses, que extrapolam, em muito, os limites do aceitável ou compreensível pela mente humana. Nesse sentido, tem-se a clara percepção de que, na sociedade grega antiga, como aborda Márquez Rodríguez (1991), não existia uma separação entre literatura e história, ambas eram realizações dentro de uma mesma produção escrita.

Que tais narrações tenham sido produzidas da forma como o foram nas epopeias clássicas é compreensível dada a realidade em que se encontravam, na qual não havia ainda um rigor científico em qualquer estudo. Nessas produções era mais importante criar um discurso que propiciasse a massificação do pensamento, enaltecer um povo, incentivar e reconhecer valores e princípios, desenvolver uma arte, do que meramente descrever algo de forma objetiva. Uma vez que isso não traria muitos efeitos benéficos a uma nação em formação, que se encontrava em uma situação passível de ataques e conquistas, o que acarretaria na destruição de qualquer material que não auxiliasse na manutenção de um *status quo* que propiciasse a perpetuidade da civilização.

É nesse sentido que as produções literárias manifestavam-se mesclando discurso histórico e ficcional; a propagação de valores, a cristalização de um discurso padronizador no seio social era muito mais importante do que uma caracterização científica, uma divisão epistêmica, entre as produções literárias e históricas. Tal posicionamento encontra respaldo ao observar-se que apenas se produzirá um discurso histórico, científico, embasado em um método, muitos séculos depois, quando os Estados já se encontravam em sua maioria constituídos e assegurados, com menores possibilidades de abalos sócio-políticos.

A frágil fronteira que existe entre o discurso fictício e o “real” se estendeu por longo período. Na Idade Média, por influência da igreja católica, e mais tarde devido ao poder da aristocracia, tornou-se muito difícil separar os feitos efetivamente produzidos e os “mistérios” imputados aos santos e a grandes nomes da realeza, cujas proezas e ações eram narradas em manuscritos.

No período da colonização da América, efeito semelhante se dava em relação aos primeiros registros produzidos, pelos soldados europeus durante os embates das forças armadas do Velho e do Novo Mundo, já que

[...] as primeiras crônicas foram escritas por soldados envolvidos nas lutas da Conquista e resultam de ordens reais. Esse fato, de saída, determina o ponto de vista que informou a elaboração dos textos iniciais construtores da imagem do *Nuevo Mundo* – uma imagem totalmente dependente da visão européia. As crônicas, não cabe dúvida, foram instrumento privilegiado da dominação. Dominação por meio da linguagem... (TROUCHE, 2006, p. 24)

São esses sujeitos detentores do saber da escrita que produzem as primeiras imagens da América no imaginário europeu para onde as suas descrições eram destinadas. Os primeiros passos dados em direção a uma separação entre literatura e história se deram, de acordo com Peter Burke (1997), na Inglaterra e França, entre os séculos XVII e XVIII. É nesse período que ocorre o surgimento do gênero romanesco e da historiografia, feito resultante do que se chamou de “crise da consciência histórica”, momento em que se passou a dar maior atenção para o que efetivamente teria ocorrido no passado, buscando observar as maneiras com que esse foi transcrito em forma de texto ficcional (BURKE, 1997, p. 110).

Mesmo ocorrendo um distanciamento entre a literatura e a história, não há como separá-las integralmente. Algumas distinções podem ser observadas como o fato de que “a historiografia transcreve um mundo ‘acabado’, imutável e inalcançável, enquanto as narrativas permitem ao leitor interferir, imaginar e recriar a história” (ZILBERMAN, 1997, p. 184). Assim, a diferença entre ficção e História não estaria “naquilo que ambas perseguem, mas no modo de investigar tais objetivos” (DECCA, 1997, p. 199).

Observa-se que as referências feitas ao histórico nas obras literárias se dão: “[...] de maneira epidérmica, como se o histórico-social deslizesse nos bastidores da análise ou como se tais alusões maculassem a exegese com uma heresia que seria da competência exclusiva dos cientistas sociais” (REIS, 1998, p. 235). O não-comprometimento com o real ou com o resgate efetivo do fato histórico possibilita à literatura variar, romper com conceitos e discursos pré-estabelecidos a respeito de fatos e personagens históricos, permitindo ao leitor que realize leituras e interpretações distintas daquelas trazidas pela historiografia hegemônica.

No que se refere à figura do historiador, há que se lembrar do posicionamento de Hayden White, ao afirmar que, guardadas as devidas proporções, pode-se considerar o historiador como um narrador, “[...] uma vez que as situações históricas só ganham um relevo, seja cômico, trágico, romântico ou irônico, em função do ponto de vista assumido por ele e da sua subjetividade” (WHITE, 1994, p. 102). Sob este argumento advém a ideia de que um mesmo acontecimento pode ser expresso de maneira distinta por dois historiadores. Sendo a perspectiva produzida, influenciada pelo uso da linguagem que gera o feito do discurso.

A similaridade entre o trabalho exercido pelo historiador e o realizado pelo literato, em específico daquele que se propõe a produzir romances históricos, é também estudado por Fleck, que menciona:

Há grande semelhança entre a tarefa do historiador e do romancista histórico na recuperação dos fatos e personagens do passado, uma vez que a matéria que utilizam – embora de maneiras diferenciadas –, são os feitos que aí se produziram e que geraram conseqüências que se estendem até nossos dias. Suas investigações podem levá-los a visões diferentes, mas ambos procuram refletir sobre a natureza do homem, sobre o passado que o conduziu ao nosso presente. Por mais distintas que sejam as suas interpretações, os dois acabam produzindo a narração de uma história, uma reconstrução do passado que não está alicerçada somente nas fontes históricas, mas também no modo subjetivo de selecionar e ordenar as informações adotadas tanto pelo historiador como pelo romancista. (FLECK, 2005, p. 285-286)

Para que se atinja a reconstrução do passado na obra literária e se possibilite a compreensão do ocorrido por meio das diversas possibilidades trazidas à luz pelo ficcionista, é preciso que se percebam também, além da trajetória do fato histórico em que a narrativa se alicerçou, as estratégias narrativas empregadas pelo narrador durante a construção da obra. Fleck (2005) procura em seu estudo diferenciar as funções exercidas por romancistas e historiadores, no que se refere à busca pela “presentificação” do fato ocorrido no passado. Segundo tal perspectiva,

O historiador age com rigor científico: parte do fato, dos documentos e registros que nos são apresentados através da leitura daquilo que já existia, ou seja, ele constrói sua narrativa histórica sob a forma de ‘versão’. Embora esta possa ser cientificamente comprovada, ela é uma ‘representação do real’, ou seja, a reconfiguração histórica do passado, é, em última instância, a interpretação daquilo que o historiador entende que tenha ocorrido. O romancista, ainda que utilize as mesmas fontes que o historiador, reproduz este passado com liberdade e imaginação, pelo emprego da subjetividade,

tanto a sua quanto a dos personagens que recria, não tendo que ocultar tal procedimento, pois seu discurso acena para aquilo que, nestas circunstâncias e diante de evidências expostas nas fontes, poderia ter ocorrido. (FLECK, 2005, p. 286)

Ante o exposto, reforça-se, novamente, a ideia de que tanto a história quanto a literatura são construções discursivas e ambas (na produção poética, especificamente no gênero romance histórico) se utilizam dos eventos do passado, matéria sobre a qual tecem seus próprios discursos.

A multiplicidade de perspectivas e discursos, promovidos pelas estratégias narrativas do texto literário, contribui para que o leitor desenvolva uma visão crítica sobre o acontecimento passado ou figura histórica representada na obra. No caso do novo romance histórico latino-americano uma consciência de mundo que remonte desde os períodos da conquista, ao da exploração e colonização, trazendo à tona conceitos como alteridade e miscigenação. Tais concepções possibilitam que o discurso daqueles que sempre foram marginalizados e silenciados seja finalmente percebido e mesmo compreendido não apenas pelo povo deste continente, mas, devido ao *boom* da literatura latino-americana, pelos leitores de todo o mundo ocidental.

Quanto às diferentes modalidades de escritas híbridas de história e ficção existentes na contemporaneidade, percebe-se que:

Analisando a relação entre história e ficção no processo literário hispano-americano, André Luiz Gonçalves Trouche (1997, 2006) defende a utilização da expressão 'narrativas de extração histórica' para designar as diversas modalidades de narrativa que dialogam com a história. De uma parte, tais narrativas não se restringem ao âmbito do romance histórico propriamente dito. De outra, tampouco estão circunscritas ao que Linda Hutcheon (1991), aludindo à pós-modernidade e considerando basicamente a produção narrativa do chamado primeiro mundo, denomina metaficção historiográfica. Trata-se, como se nota, de um paradigma mais amplo, com condições de abranger 'o conjunto de narrativas que se constroem e se nutrem do material histórico' (Trouche, 1997, p. 53) e expressam uma ampla variedade de atitudes escriturais, narrativas que vêm conquistando, cada vez mais, a preferência do público leitor. (ESTEVES, 2010, p. 132)

Utilizando-se de posicionamentos de Trouche, Esteves deixa claro que está em vigência uma nova forma de produção literária, um processo sem precedentes e que trabalha com diversos conceitos que até pouco tempo eram considerados muito sólidos e mesmo inquestionáveis.

Especificamente em relação ao discurso hegemônico da história, ele vem sendo questionado mesmo pelos próprios historiadores. Isso se dá desde o advento dos princípios da Nova História, que ganha força na década de 1970, especialmente na França. Ela passou a desviar sua visão “da vida política para a atividade econômica, a organização social e a psicologia coletiva” (BOURDÉ; MARTIM, 2000, p. 119). Deste modo, ocorre nessa área um esforço para relacionar a história com outras ciências, voltadas para o social e para o humano.

Cria-se, assim, no âmbito historiográfico contemporâneo, a possibilidade de que se lance o olhar “sobre o vizinho, na esperança de levar a dialogar os ‘irmãos que se ignoram’”, como é defendido na obra cujos organizadores são os historiadores Le Goff, Chartier e Revel, *A Nova História* (1978, p. 263). Leva-se em consideração que um dos principais representantes dessa nova corrente é o historiador medievalista Jacques le Goff (1978, p. 261), que apresenta como mote da Nova História “fazer uma História não automática, mas problemática”. Dessa forma, percebe-se que a Nova História posiciona-se de forma distinta da estabelecida pelo historiador alemão Leopold Ranke (1795-1886), que defende a teoria de que a história deveria apresentar, registrar o que de fato teria acontecido, o que se vincula de maneira direta a uma perspectiva política, relacionada à manutenção do poder e à comprovação de fatos por meio de registros oficiais.

No que tange à perspectiva da Nova História, o historiador tem suas funções relativizadas, uma vez que “*la visión cristiana de la historia, la idealista, la positivista y la marxista han perdido su fuerza como ‘fes unificantes.*”⁷ (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 146). Dessa forma, os dogmas e “verdades absolutas” são questionados de diversas formas. Leva-se ainda em consideração questões que envolvem a narração, sendo esta percebida não tão somente como uma perspectiva discursiva subjetiva, mas servindo como modo de perceber o espaço temporal do qual parte o discurso, bem como contextualizar as ações expressas não procedendo a uma análise atemporal e descontextualizada. Nesse sentido, observa-se a aproximação entre literatura e história, pois

[...] *el hecho de que la historia se configure en estructuras narrativas implica que los hechos realmente sucedidos han sido seleccionados por el historiador e inscritos en una trama que los ordena, los jerarquiza y les*

⁷ A visão cristã da história, a idealista, a positivista e a marxista perderam sua força como ‘fés unificantes’.

*confiere un sentido (ideológico, político, moral). La narración no copia la realidad, sino que la vuelve inteligible. De este modo la narración histórica y la narración ficcional obedecen a los mismos mecanismos estructurales y sólo se diferencian pragmáticamente. En los dos casos estamos ante construcciones de realidad, elaboraciones discursivas, cuya definición no se plantea ya en el nivel ontológico sino pragmático, es decir, en los territorios de los pactos y de las funciones atribuidas culturalmente a los discursos.*⁸
(FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 148)

Dessa forma, pode-se compreender a tendência proposta pela história e que se materializa, mais prontamente, pela corrente da Nova História que, segundo Peter Burke (1991, p. 287-293), defende uma parceria entre o método narrativo e o estrutural, isso, principalmente, devido ao problema em se perceber com clareza a distinção entre acontecimentos e estruturas.

Assim, desenvolve-se uma alternativa para o leitor, que se defrontará com as perspectivas desenvolvidas no decorrer da obra pelas vozes do narrador e das personagens. Esse processo pode caracterizar a heteroglossia que, segundo Peter Burke (1992, p. 16), pode ser considerada também como fundamental para a Nova História. Assim, se a questão que envolve o acontecimento histórico for considerada a partir de uma perspectiva plural, entende-se que o processo narrativo e de exploração das vozes no texto literário pode ser entendido como uma forma de aproximação entre os discursos histórico e ficcional.

Outra questão que é discutida pela Nova História, que guarda íntima relação com a literatura, refere-se à manipulação do tempo, que tem como objetivo “quebrar a idéia de um tempo único, homogêneo e retilíneo e [...] constituir uma nova cronologia científica que data os fenômenos históricos conforme a duração de sua eficácia na história” (LE GOFF 1978, p. 282), prosseguindo com a ressalva de que sempre que se observa determinado discurso sobre um momento histórico deve-se “procurar saber quem tinha poder sobre o tempo, a sua medição e utilização” (LE GOFF, 1978, p. 282), uma vez que tal fato interfere diretamente na perspectiva desenvolvida.

⁸ Nossa tradução livre: [...] o fato de que a história se configura em estruturas narrativas implica que os acontecimentos realmente sucedidos foram selecionados pelo historiador e inscritos em uma trama que os ordena, os coloca em uma hierarquia e lhes confere um sentido (ideológico, político, moral). A narração não copia a realidade, mas sim a torna inteligível. Deste modo a narração histórica e a narração ficcional obedecem aos mesmos mecanismos estruturais e somente se diferenciam pragmaticamente. Nos dois casos estamos ante construções de realidade, elaborações discursivas, cuja definição não se estabelece no nível ontológico mas sim pragmático, ou seja, nos territórios dos pactos e das funções atribuídas culturalmente aos discursos.

Ao observar as palavras de Peter Burke (1992, p.12) "os historiadores tradicionais pensam na história como essencialmente uma narrativa dos acontecimentos, enquanto a nova história está mais preocupada com a análise das estruturas", pode-se perceber que há uma predisposição dessa nova corrente para a análise das diversas estruturas particulares, não se atendo a épocas ou fatos tidos como certos e acontecimentos cientificamente dogmatizados. Segundo Burke (1992, p. 11), "a base filosófica da nova história é a ideia de que a realidade é social ou culturalmente constituída". Tal concepção estabelece laços da ciência histórica com a arte literária em novas dimensões em nossos dias.

Diante dessa atual realidade é natural que se perceba uma distinção considerável no que se refere à técnica e à metodologia da Nova História em relação à historiografia tradicional. Isto se manifesta, principalmente, no que diz respeito ao valor e papel das fontes, dos documentos que tem como função atestar o que se está tentando materializar. Segundo a formação discursiva da história tradicional, a documentação deveria se relacionar diretamente com o evento em estudo e seu produtor, enquanto que para a formação discursiva da Nova História, "os documentos se referem à vida cotidiana das massas anônimas, à sua vida produtiva, à sua vida comercial, ao seu consumo, às suas crenças, às suas diversas formas de vida social" (REIS, 1994, p. 126). Assim, pode-se perceber que se buscam formas de se preencher os vazios deixados pelo tempo, aceitando-se diversas espécies de provas, desde desenhos até depoimentos particulares.

Sobre a questão documental, tem-se que o documento deve ser, além de observado, analisado de forma crítica, pois este

[...] não é inocente, não decorre apenas da escolha do historiador, ele próprio parcialmente influenciado pela época e pelo seu meio; é produzido consciente e inconscientemente pelas sociedades do passado, tanto para impor uma imagem deste passado, como para dizer 'a verdade'. [...] Há que desmontar o documento para descobrir quais as condições de produção. Quem, numa sociedade do passado, era detentor da produção dos testemunhos que, voluntária ou involuntariamente, se tornaram nos documentos da história? [...] Ao mesmo tempo, há que descobrir, explicar as lacunas e os silêncios da história e baseá-la tanto sobre vazios como sobre os espaços cheios que sobreviveram. (LE GOFF, 1978, p. 282-283)

Esse tipo de consideração desenvolvida por Le Goff possibilitou uma nova produção discursiva que deveria conceber:

[...] uma história problematizadora do social, preocupada com as massas anônimas, seus modos de viver, sentir e pensar. Uma história com estruturas em movimento, com grande ênfase no mundo das condições de vida material, embora sem qualquer reconhecimento da determinância do econômico na totalidade social, à diferença da concepção marxista da história. Uma história não preocupada com a apologia de príncipes ou generais em feitos singulares, senão com a sociedade global, e com a reconstrução dos fatos em série passíveis de compreensão e explicação. (VAINFAS, 2002, p. 17)

Assim, ao se fazer referência à Nova História, pode-se perceber que se trata de outra forma de observar os acontecimentos e as figuras do passado, voltada para a perspectiva também daqueles que foram subjugados, derrotados, considerados como marginais. Nesse espaço é possível, pois, que outras vozes surjam para se manifestarem.

A Nova História mantém uma relação de similaridade com o romance histórico, uma vez que ambas as narrativas têm como proposta “estar atento às relações do presente e passado, isto é, compreender o presente pelo passado, mas também, compreender o passado pelo presente” (LE GOFF, 1978, p. 262). Nesse sentido, produzem-se relações de aproximação da Nova História com diversas áreas, como a filosofia, a psicologia e a literatura, sendo, contudo, o romance histórico palco privilegiado dessa nova relação na contemporaneidade.

Na literatura podem-se observar vários exemplos do novo romance histórico que vêm rompendo com os gêneros narrativos totalizadores, isto devido ao fato de essa categoria romanesca ter ciência de sua natureza fragmentária no que se refere a sua percepção e representação da “realidade” que cerca o homem, bem como dos acontecimentos históricos do passado que produziram tal ambiente presente. Nessa perspectiva, ao variar-se o contexto, haverá uma variação também no sentido do texto. No caso do romance histórico, o narrador – consciente dessa modalidade – tem total liberdade para apresentar uma ou várias versões de um acontecimento histórico, fazendo mesmo desaparecer, na produção artística, as fronteiras espaciais e temporais antes tão preciosas à historiografia e à própria escrita romanesca. Isto se dá numa tentativa de desfazer as relações de poder e controle existentes na sociedade.

Tal gênero literário ganha ainda mais espaço quando se tem em mente que existem determinados momentos da história da humanidade em que os

registros oficiais se mostram inconclusivos ou mesmo inexistentes. Quando essa espécie de situação se materializa, pode-se desenvolver uma argumentação no sentido de que: *“la indeterminación o ambigüedad de cualquier evento impide la precisión absoluta del hecho histórico y obliga a una creatividad permanente donde realidad e imaginación se necesitan en forma permanente”*⁹ (AÍNSA, 1997, p. 121). É claro que, numa realidade em que se apresentam uma infinidade de perspectivas trazidas pelas obras literárias, além das produzidas pela historiografia, fica a cargo do leitor – inserido e ciente do pacto imposto pela escritura – formar ou reformar suas verdades individuais, sendo possível que, nesse processo, desconstrua-as e erija tantas outras quanto sua condição lhe permitir.

Quando se observa o continente americano, percebe-se que o romance histórico renova os parâmetros estipulados pelo modelo de narrativa europeu. Isto vem ocorrendo, principalmente, devido às situações pelas quais passou a população nativa e as relações mantidas com os conquistadores e colonizadores do Velho Mundo, bem como devido à consciência desse processo no presente. A partir da chegada e da ocupação europeia, a história passou a ser escrita pelo elemento alienígena que expressava seus valores e perspectivas nas análises e nos registros históricos. Estes, tendenciosos e unilaterais, acabam servindo como material para os escritores latino-americanos que apresentam novas perspectivas e possibilidades sobre os acontecimentos apontados pelos cronistas europeus.

É interessante ressaltar que praticamente todos os países da América Latina procuravam “elipsar os traumas da conquista ibérica” (FIGUEIREDO, 1997, p. 2), buscando na literatura, e encontrando nos romances históricos, símbolos que servissem de enaltecimento da pátria e do povo nativo, que afastasse a figura do colonizador, ainda que essas imagens fossem idealizadas, pois, “[...] a construção da memória nacional se realiza por meio do esquecimento. Ela é o resultado de uma amnésia seletiva. Esquecer significa confirmar determinadas lembranças, apagando os rastros de outras, mais incômodas e menos consensuais” (ORTIZ, 1994, p.139). A busca pela construção de uma identidade e de uma independência cultural e política, iniciada no romantismo, leva o escritor latino-americano a produzir romances históricos, buscando reconstruir o passado, reler a história, se não com a

⁹ Nossa tradução livre: [...] a indeterminação ou ambiguidade de qualquer evento impede a precisão absoluta do acontecimento histórico e obriga a uma criatividade permanente em que realidade e imaginação se necessitam em forma permanente.

criticidade que se desenvolverá com o novo romance histórico, ao menos com o objetivo de conquistar a independência que tanto era cara para eles naquele momento.

Foi em meados do século XX que ocorreu o surgimento de uma nova modalidade de romance histórico, o chamado novo romance histórico latino-americano, que veio problematizar as relações entre literatura, história e memória, desfazendo os limites que as colocavam como realidades opostas. O novo romance histórico latino-americano tem como precursor a obra *El reino de este mundo* (1949), do escritor cubano Alejo Carpentier. Tal modalidade romanesca teve sua grande ascensão a partir da década de 1970, com a publicação de *Yo, el supremo* (1974), do paraguaio Augusto Roa Bastos, e da obra *El harpa y la sombra* (1979), novamente de Alejo Carpentier; para, a partir de então, transformar-se em uma das mais significativas contribuições dos latino-americanos à literatura contemporânea (MENTON, 1993, p. 42).

No novo romance histórico latino-americano, pode-se perceber que várias estratégias narrativas são utilizadas para auxiliar na reconstrução do passado. O emprego dessas estratégias mais inovadoras – como a paródia, a dialogia, a carnavalização, entre outros – possibilita releituras críticas, múltiplas perspectivas, sobre um mesmo acontecimento.

Outra dessas estratégias é a metanarração que se caracteriza como sendo a explicitação do emprego daqueles procedimentos utilizados pelo narrador com o objetivo de demonstrar os mecanismos de natureza ficcional que sustentam sua própria narração, que são apresentados para o leitor na superfície textual (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 159). Assim, percebe-se que uma das principais finalidades da metanarração é mostrar ao leitor que ele está observando um universo que está sendo construído por um discurso, algo ficcional, que constitui apenas mais uma perspectiva, uma possibilidade, dentre tantas outras, que poderiam ser utilizadas para erigir esse universo, assim como é o da historiografia oficial.

Segundo Linda Hutcheon (1991), é impossível conhecer realmente o que ocorreu em épocas passadas, uma vez que a forma como se trava contato com esses acontecimentos passados se dá por meio de registros que se materializaram pela linguagem, pela construção de um discurso. Desse modo, tanto o discurso da

historiografia quanto aquele apresentado pela ficção são espécies de “construções da realidade” propostas por um narrador. Desta forma, as fronteiras entre o “real” e a “ficção” são postas em xeque (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 148). Isto possibilita que ambas as leituras possam ser entendidas como interpretações de um mesmo acontecimento passado, como asseveram Leenhardt e Pesavento (1998), sendo que o que as diferenciaria seria o “local” de onde o discurso é emitido, ou seja, apenas uma variação de perspectivas. Nesse sentido, Linda Hutcheon demonstra a importância da verossimilhança para ambas as áreas nessa construção discursiva, uma vez que

[...] as duas obtêm suas forças a partir da verossimilhança, mais do que a partir de qualquer verdade objetiva; as duas são identificadas como construtos lingüísticos, altamente convencionalizados em suas formas narrativas, e nada transparentes em termos de linguagem ou de estruturas e parecem ser igualmente intertextuais, desenvolvendo os textos do passado com sua própria textualidade complexa. Mas esses também são os ensinamentos implícitos da metaficção historiográfica. (HUTCHEON, 1991, p. 141)

Vê-se, assim, que o “caráter científico” da narrativa histórica não apaga o vínculo que mantém com a ficcionalidade, enquanto que a ficcional, dada a busca pela recriação, por meio da arte, dos acontecimentos passados, permeia os dados trazidos pela história (NUNES, 1988, p. 11).

Uma das estratégias que surtem muito efeito para revestir o texto de verossimilhança e reforçar o pacto realizado com o leitor, conforme defende García Gual (2002, p. 30), é oportunizar ao protagonista, quando ele for considerado um dos grandes heróis da história, apresentar a “sua versão” do passado, em uma narrativa que privilegia as escritas do “eu”, com características que se aproximam da autobiografia, ou mesmo apresentando o que poderiam ser as “memórias” de tal herói. Assim, a narrativa faz-se com base em uma linguagem emotiva, que explora a imaginação do leitor, possibilitando que ocorra uma modificação na forma de perceber o que está sendo narrado.

Desse modo, compreende-se que o romance histórico caracteriza-se como um gênero híbrido que atrai a atenção do homem contemporâneo mais do que qualquer outra forma de discurso científico (GARCÍA GUAL, 2002, p. 11). Este fenômeno se dá devido à natureza mista deste gênero, que mescla a narratologia em sua essência ficcional com uma busca pela reconstrução do passado, com a

reconfiguração de personagens e acontecimentos “reais”. Tal fato possibilita ao leitor realizar múltiplas interpretações sobre o fato narrado, desenvolvendo uma perspectiva crítica da memória histórica, seja de um caso particular, seja de uma coletividade.

Sabe-se, contudo, que tal posicionamento crítico do romance histórico e seu afã desconstrucionista são configurações relativamente recentes, já que as produções literárias que se utilizam de fatos históricos em suas configurações são conhecidas de larga data. A crítica literária, contudo, toma como ponto de partida para o surgimento do gênero romance histórico as obras *Waverley*, de 1814, e *Ivanhoé*, de 1819, produzidas pelo escritor escocês Walter Scott. Estas obras, e todas aquelas que seguirem de perto sua estrutura e ideologia, configuram a modalidade de romance histórico clássico que, por sua vez, fez surgir o romance histórico tradicional. É dentro dessa modalidade que a grande maioria das produções espanholas sobre o descobrimento da América foi escrita. Esta se caracteriza por ser uma escrita que, ao subjetivizar o material histórico, irmana-se com o discurso historiográfico para gerar imagens edificantes dos “grandes heróis” do passado e de suas ações.

É oportuno lembrar que o primeiro teórico a realizar estudos sobre este gênero romanesco foi Georg Lukács (1971), na obra chamada *O romance histórico*. Em seu texto, o teórico aponta as principais características do romance histórico clássico, modalidade ainda em voga na época da realização do estudo. O autor começa pelo fato de que nesta espécie de obra são traçados grandes painéis históricos, abordando determinado período bem como os vários acontecimentos a ele relacionados; os eventos incorporados à narrativa ficcional são organizados em observância a uma temporalidade cronológica dos acontecimentos narrados.

Além disso, a narrativa apresenta como personagens principais entidades fictícias, que não representam qualquer personalidade histórica; quando são apresentadas na obras elas são colocadas no pano de fundo ou não passam de leves citações, numa tentativa de manter certo distanciamento entre a literatura e a história que, na época do surgimento desse gênero, começavam a busca de uma maneira mais contundente de traçar fronteiras; os dados e pormenores de natureza histórica são utilizados na obra com o objetivo de produzir um efeito de veracidade à narrativa ficcional que se projeta em primeiro plano.

A última característica dessa escrita híbrida apontada por Lukács diz respeito à forma como o narrador é apresentado na obra que, via de regra, aparece em terceira pessoa. Tal opção tem como objetivo aproximar a forma utilizada pelo discurso da historiografia oficial à ficção, o que auxiliaria para simular um distanciamento e imparcialidade da entidade narrativa em relação ao que está sendo apresentado (LUKÁCS, 1971, p. 44-50).

Durante o século XIX o modelo scottiano seguiu sem sofrer muitas alterações, mesmo com a transição do romantismo para o realismo na literatura, que provocou substanciais alterações na estética. No romance histórico, o que se modificou ao longo desse movimento, além da transposição do material histórico como pano de fundo para assumir uma posição central na narrativa, foi mais a descrição do ambiente, que se fazia de forma mais detalhada e pontual na busca da verossimilhança.

Levando em consideração que o romance histórico desenvolveu-se com mais força durante o período romântico, é possível que se perceba que os autores preocuparam-se em produzir em suas obras um efeito de enaltecimento de características e valores nacionais. Mas, segundo Antonio Esteves, esta não teria sido a maior preocupação destes escritores; reafirmando e fundamentando o que já fora exposto, pode-se perceber que

[...] a preocupação maior do romance histórico romântico era conseguir a síntese entre a fantasia e a realidade, onde os jogos inventivos do escritor aplicados a dados históricos produzissem composições que dessem aos ávidos leitores, ao mesmo tempo, ilusão de realismo e oportunidade de escapar de uma realidade que não satisfazia. (ESTEVES, 1998, p. 129)

Diante do que é exposto, pode-se afirmar que o romance histórico, em seus primeiros passos, além de uma preocupação estética renovadora, procurava utilizar personagens e acontecimentos históricos para enaltecer características e valores idealizados para uma sociedade emergente, auxiliando na construção de uma identidade nacional. Isso contribuiu na consolidação dos Estados modernos, pois alguns países como Alemanha e Itália, até meados do século XIX, ainda estavam em processo de constituição. Este era facilitado uma vez que, nos princípios da produção desse gênero, os heróis – protagonistas fictícios das aventuras narradas – eram originários das classes medianas; fato que facilitava a

identificação do leitor com o protagonista, já que se compartilhavam seus valores e princípios muito bem retratados na configuração da personagem central apresentada na obra.

A fórmula produzida por Walter Scott foi exaustivamente copiada e propagada pelo continente europeu, com a caracterização de um herói mediano (LUKÁCS, 1971, p. 46). Com a multiplicação de narrativas que seguiam essa fórmula e, conseqüentemente, com as transformações imputadas ao modelo scottiano nesse processo de imitação, surgiram outras modalidades dessa forma romanesca. Interessante é o fato de que nenhuma delas foi extinta ao longo dos tempos; elas subsistem com características próprias até nossos dias. O romance histórico tradicional ou o clássico (MÁRQUEZ RODRIGUES, 1991; MATA INDURÁIN, 1995; AMADO ALONSO, 1987) à moda scottiana não desapareceu com o surgimento do novo romance histórico latino-americano (AÍNSA, 1991; MENTON, 1993), nem este com a metaficção historiográfica (HUTCHEON, 1990; PULGARÍN, 1995), ou com o romance histórico contemporâneo de mediação, segundo classifica Fleck (2008), a tendência mais atual de escrita híbrida dessa natureza. Todas elas encontram ainda seus cultivadores, cada uma com estilo e características próprias que se revelam numa grande multiplicidade na contemporaneidade.

Voltando-se para o romance histórico na América Latina, não há como se furtar de comentar o surgimento do primeiro romance histórico produzido em solo americano. Isso se deu no ano de 1826, mesma data em que foi lançado *Cinq-mars*, por Vigny, na Europa, causando a maior ruptura desse período com o modelo scottiano: a transposição do pano de fundo (material histórico utilizado na obra para contextualização das ações) para o centro da narrativa. O primeiro romance histórico hispano-americano – *Xicoténcatl*, de autoria anônima – opera essa mesma mudança, apresentando protagonistas que são figuras históricas eminentes. Nessa obra é narrado o encontro e o choque entre dois mundos distintos: o do colonizador europeu e o das civilizações americanas pré-colombianas. Desde as origens do romance histórico da América Latina já é possível que se observe, pois, uma veia mais crítica e contundente em relação aos movimentos sócio-políticos. Isso é perceptível pelo fato de que são apresentados como protagonistas da obra *Xicoténcatl* a figura do conquistador espanhol Hernán Cortés e da autóctone Malinche, a qual se aliou ao conquistador europeu. Junto a eles aparece o jovem

nativo Xicoténcatl, atuando de forma direta na construção do discurso histórico, bem como toda sua tribo tlaxcalteca.

O primeiro romance histórico hispano-americano aborda, deste modo, uma perspectiva distinta do processo de conquista do México daquela apresentada pela historiografia oficial, fugindo do discurso apaziguador que envolve a campanha colonizadora da América, transferindo a voz do europeu, que ditou e “construiu” a história, para o autóctone, aquele que foi subjugado e quase extinto.

Este primeiro romance histórico hispano-americano apresenta os acontecimentos expostos pela história como sendo o centro do romance e é nestes que o narrador focaliza boa parte de sua narração para produzir um efeito enaltecendor das ações perpetuadas pelos nativos, denunciando as barbáries provocadas pelos europeus, bem como o início da destruição, não só do Império Asteca, como de todos os grandes Impérios existentes na América antes da chegada de Colombo.

Pode-se perceber que se trata de uma literatura de fundação, a qual procurava dar base para uma nova tradição. No entanto, uma série de conceitos importados da Europa não conseguia ser bem adaptada em solo americano, como o de história, e mesmo de tradição nos moldes do colonizador.

Para os povos americanos, diante dos conceitos europeus, havia uma sensação de deslocamento, uma vez que a forma como era vista a história, dentro de uma linha temporal linear que apresentava passado, presente e futuro, deslocava as nações “independentes” da América para um estado “primitivo”, sendo que o futuro parecia ser ditado por uma história que era concebida e produzida fora do novo continente.

O problema da relação do Novo Mundo com a temporalidade europeia vai ter uma percepção crítica, apresentada em uma representação literária, apenas no século XX, com a publicação da obra *El Reino de este mundo*, em 1949, por Alejo Carpentier. Nessa obra, busca-se mostrar uma nova forma de observar a história, bem como uma perspectiva distinta dos acontecimentos apresentados pela historiografia, mais compatível com os valores e preceitos observados pelos povos latino-americanos. É mediante esta espécie de literatura que se começa a rever as posições colocadas como certas pelo colonizador.

As várias faces, culturas e mesmo tempos – uma vez que se percebem em território americano desde locais de evolução tardia, povos vivendo em condições primitivas, com princípios e valores condizentes, até cidades tidas como desenvolvidas, com populações dos mais diversos credos e culturas – presentes na América Latina foram muito bem caracterizadas por escritores como Alejo Carpentier, Augusto Roa Bastos, Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, entre outros.

Estes romancistas demonstraram o quão tênue é, na América, a linha que separa a história do mito, da lenda, da ficção, apresentando uma multiplicidade de perspectivas aos fatos recriados, não se atrelando ao respeito cego pelos dogmas e pelas tradições dos escritores europeus. Tais escritores hispano-americanos utilizam-se do tempo circular e mítico em suas narrativas, relativizando, assim, verdades tidas como absolutas.

Essa visão crítica do passado, a concepção circular de tempo e o multiperspectivismo mantêm o passado sempre vivo e auxiliam na construção do futuro no contexto latino-americano. Essa é, também, uma das características básicas de nossa escrita romanesca latino-americana, em especial dos novos romances históricos. Nesse sentido, Carlos Fuentes afirma que

*[...] abierta hacia el futuro, la novela exige, para serlo plenamente, idéntica apertura hacia el pasado. No hay futuro vivo con un pasado muerto. Pues el pasado no es la tradición rígida, sagrada, intocable invocada por los ayatolás para condenar a Salman Rushdie. Todo lo contrario: la tradición y el pasado sólo son reales cuando son tocados - y a veces avasallados - por la imaginación poética del presente.*¹⁰ (FUENTES, 1990, p. 27)

O surgimento dessa perspectiva vem acompanhado de um sentimento revolucionário e de autoconfiança, abandona-se definitivamente o complexo de inferioridade, apresentando perspectivas diversas das colocadas pelos europeus, buscando não só “uma fuga” (ESTEVES, 1998), mas um rompimento com a tradição.

Há que se atentar para o fato de que quando um escritor latino-americano produz algo há a tendência de se esperar, por um lado, que ele manifeste-se de

¹⁰ Nossa tradução livre: [...] aberto para o futuro, o romance exige, para sê-lo plenamente, idêntica abertura até o passado. Não há futuro vivo com um passado morto. Pois o passado não é a tradição rígida, sagrada, intocável invocada pelos aiatolás para condenar Salman Rushdie. Pelo contrário: a tradição e o passado somente são reais quando são tocados – e às vezes submetidos – pela imaginação poética do presente.

maneira original, rompendo com a tradição canônica ou, por outro, deseja-se que ele construa um texto estritamente condizente com os padrões erigidos pelo cânone.

Assim, ao formar-se uma opinião crítica sobre qualquer uma das posições, alega-se que o mesmo seja alienado ou ingênuo, percebe-se a incongruência do discurso, uma vez que, caso o escritor se restrinja a representar apenas “sua própria experiência de vida, seu texto passa despercebido entre seus contemporâneos. É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida” (SANTIAGO, 2000, p. 20). Aí é que surge a relevância de estratégias como a paródia e a intertextualidade, uma vez que a “segunda obra, já que ela em geral comporta uma crítica da obra anterior, impõe-se com a violência desmistificadora [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 21). Trata-se de uma retomada e reverência à força da primeira produção, uma atualização, uma manifestação artística que possibilita um avanço nas estratégias literárias e refinamento estético por parte da nova cultura, da produção realizada pelo escritor latino-americano.

Observa-se que não ocorre um desmerecimento ou uma negação em relação à cultura e à literatura da antiga metrópole, o reconhecimento desta se manifesta, mas não se ofusca com isso o valor que atinge a literatura “periférica”, sua importância no contexto das produções literárias. Tanto uma representação artística quanto a outra têm suas funções, segundo o autor, uma se relaciona diretamente com a outra, proporcionando um diálogo entre as obras e os universos literários, sendo que a “verdade da universalidade colonizadora e etnocêntrica está na metrópole, não há dúvida; a verdade da universalidade diferencial, como estamos vendo com a ajuda da Antropologia, está nas culturas periféricas. Paradoxalmente” (SANTIAGO, 1982, p. 24). Prova disso é, sem dúvida, o alcance do novo romance histórico que, a partir de sua releitura crítica, oferece novas visões sobre o passado do continente americano.

Com vistas aos posicionamentos desenvolvidos por Silviano Santiago, este autor chega à conclusão do local em que se encontra a manifestação literária latino-americana, um local “entre o sacrifício e o jogo, entre a prisão e a transgressão, entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão [...]” (SANTIAGO, 2000, p. 26).

Nesse entre-lugar é que se encontra a produção latino-americana, num espaço de fronteira em que tudo é turvo e possível, em que qualquer evento pode se manifestar sob múltiplas perspectivas, de forma maravilhosa ou fantástica. Isso se dá, em grande parte, graças à característica antropofágica da cultura local, que permite a mescla e a produção, ou reprodução, de um material híbrido. O que caracteriza o continente americano como uma fonte de movimentos inovadores e criativos em constantes mutações.

Entre as releituras críticas expressas nos novos romances históricos tem-se na temática do descobrimento da América uma área de produções romanescas e estudos teóricos bastante amplos e significativos. A uma abordagem a esta área será dedicado o espaço a seguir para, daí, entender as diferentes posições manifestadas ao longo do tempo por romancistas espanhóis e hispano-americanos em suas recriações da saga de Colombo. Tais produções evidenciam, além dos olhares dicotomizados – oriundos, de um lado, dos colonizadores do continente e, por outro, dos colonizados, que reivindicam seu direito a reescrever sua história – as tendências ideológicas que caracterizam as releituras da história pela ficção num contexto de intensos diálogos.

2.1 AS NOVAS PERSPECTIVAS DO DESCOBRIMENTO DA AMÉRICA NAS FICÇÕES HISPÂNICAS – INTRODUÇÃO À TEMÁTICA

Na literatura, principalmente no que se refere à representação da realidade latino-americana, a temática do descobrimento da América é uma das áreas que mais romances históricos críticos congrega. Fato que se manifesta justamente por esse momento ser caracterizado como um ponto de ruptura drástico na história do continente, uma miríade de relações passaram a se desenvolver de forma caótica, eivadas de vícios e equívocos, as percepções e atitudes relacionadas tanto ao elemento europeu quanto ao autóctone assim se materializavam. A história passou a ser escrita nos moldes do Velho Mundo, a própria visão de sociedade e relações sociais foram trazidas de forma cega, unilateral, para o novo continente, de maneira descontextualizada. Fato que gerou graves problemas sociais e um

incômodo que se perpetua até os presentes dias no íntimo de cada indivíduo latino-americano.

No entanto, o que se observa ao longo dos séculos que nos separam desse primeiro encontro é que o escritor latino-americano encontrou a literatura como uma de suas mais valiosas formas de expressão. Nela encontra-se um espaço de questionamento da versão eurocêntrica de “verdade” e dos registros históricos, principalmente na modalidade do novo romance histórico, que é profícuo para a realização de uma crítica aos conceitos colocados, via de regra, como inquestionáveis. Isso possibilita o revisionismo em relação ao que teria acontecido em determinados momentos históricos, como são os casos dos episódios do descobrimento e da colonização da América, proporcionando possibilidades distintas de compreensão sobre o que poderia ter ocorrido, aguçando assim o pensamento crítico do leitor.

Sobre a temática do descobrimento da América, que é o foco das obras selecionadas como *corpus* do presente trabalho, observa-se que os principais nomes de pesquisadores no Brasil sobre o assunto são Heloisa Costa Milton (com tese publicada em 1992) e Gilmei Francisco Fleck (com dissertação publicada na área no ano de 2005 e tese em 2008). Levando em consideração o trabalho dos dois estudiosos percebe-se que o que aqui se propõe é uma nova fase em relação às discussões inicialmente propostas por ambos.

Em um primeiro momento, tem-se a proposta de Milton (1992) no sentido de que existe uma relação de exaltação e paródia entre as literaturas espanhola e a hispano-americana. Enquanto o posicionamento europeu é o de corroborar a visão da historiografia oficial, quando não enaltecer diretamente a empresa descobridora e a imagem de Cristóvão Colombo como grande herói civilizador, a produção da América Latina caminha, até a década de 1990, em sentido oposto, apresentando obras que possuem uma forte característica paródica e carnalizante do episódio do descobrimento da América e, em especial, da figura de Cristóvão Colombo e dos marinheiros que com ele se aventuravam.

Nos estudos de Fleck (2005), também se realiza uma análise tecendo relações entre a literatura espanhola e a hispano-americana, no sentido de uma ser tradicionalista, enquanto as outras buscam a renovação e o revisionismo dos fatos trazidos pelo discurso da historiografia oficial e das obras literárias advindas da

produção espanhola. A literatura latino-americana aproveita-se da potencialidade crítica presente nas características do novo romance histórico e na possibilidade de exploração das estratégias narrativas, bem como do fortalecimento dos estudos da Nova História, para propor uma revisão, uma renovação do discurso construído sobre a empresa descobridora e a figura de Cristóvão Colombo. No contexto hispano-americano, busca-se desconstruir tal discurso exaltador da empresa descobridora, erigindo outro plural, abundante na produção de sentidos e perspectivas.

Na tese de Fleck (2008), comprova-se a influência que o texto latino-americano exerceu sobre a produção norte-americana na temática do descobrimento da América, apresentando ainda o surgimento de uma nova modalidade de romance histórico: o contemporâneo de mediação, que se caracterizaria como uma nova forma de abordar a temática, adotada por quase todos os escritores, principalmente após a publicação da obra *Vigília del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos. Isso se faz perceptível dado o fato de que, após o surgimento de tal obra, deu-se a escrita de apenas um novo romance histórico latino-americano sobre o tema, qual seja *La segunda muerte de Colón* (1999), de H. B. Eduardo.

Nesse sentido ingressa o presente trabalho, o qual busca demonstrar que, finalmente, após a década de 1990, os escritores espanhóis passaram a buscar um diálogo com as obras hispano-americanas, aceitando outras perspectivas e mesmo questionando as eleitas pela historiografia oficial e pelo que até então haviam escrito seus compatriotas. Tal evolução nas discussões pode ser observada com maiores detalhes nas explanações apresentadas a seguir sobre cada um dos trabalhos mencionados acima.

Pela pesquisa de Fleck (2008), comprova-se que a escrita romanesca sobre o descobrimento da América, de fato, tem origem fora das literaturas hispânicas, pois, de acordo com o registro em sua tese, a primeira obra que se escreveu sobre as aventuras de Colombo ocorre no seio da literatura norte-americana anglo-saxônica. Trata-se do romance *Mercedes of Castile, or the Voyage to Cathay*, de James Femimore Cooper, escrita em 1840. Essa obra, conforme aponta Fleck (2008), inaugura toda uma tradição exaltadora da saga do marinheiro nesse universo literário. Daí essa tendência apologética e laudatória se estende,

bem mais tarde, ao universo espanhol e, posteriormente, ainda ao hispano-americano, porém, com um discurso oposto, constituindo-se, também, nesse espaço literário como uma sólida tradição.

A trajetória da temática do descobrimento da América na ficção está, pois, dividida dicotomicamente, revelando posições opostas entre as visões dos colonizadores e colonizados, bem como entre países desenvolvidos e as nações em desenvolvimento na América Latina.

O vasto universo ficcional em torno ao descobrimento da América na escrita hispano-americana foi reunido por Fleck em sua dissertação de 2005 e complementada em sua tese em 2008. Pode-se utilizar, pois, de sua listagem, abaixo mencionada, para relacionar as obras dessa temática que revisam, de forma crítica, o passado vivenciado por Colombo e seus marinheiros. Fleck (2005, p. 106; 2008, p. 57-58) destaca, assim, as seguintes obras:

No universo literário hispano-americano:

- *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 del 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 espanhol:

- *En Busca del Gran Kan* (1928), de Vicente Blasco Ibáñez;
- *El caballero de la virgen* (1929), de Vicente Blasco Ibáñez;
- *Cristóbal Colón* (1940), de J. Poch y Noguera;
- *Colón nació en América* (1948), de J. M. Zuloaga e Y. de Marroquín;
- *Cristóbal Colón. Evocación del Almirante de la Mar Océana* (1953), de Felipe Ximénez de Sandoval;
- *El enigma de Cristóbal Colón* (1964), de Renato Llanas de Niubo;
- *No serán las Indias* (1988), de Luisa López Vergara;
- *Yo, Colón* (1991), de Vicente Muñoz;
- *El último manuscrito de Hernando Colón* (1992), de Vicente Muñoz Puelles;
- *Cristóbal Colón Lloro por ti la tierra* (1992), de Hernández Ramón;
- *El secreto de Colón* (1994), de Luis María Carrero;
- *Carta del fin del mundo* (1998), de José Manuel Fajardo;
- *Isabel, reina de América* (1999), de Sorkunde Frances Vidal;
- *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), de Pedro Piqueras;
- *Cristóbal Colón – Rumbo a Cipango* (2002), de Edward Rosset;
- *La pérdida del paraíso – trilogía*: (2002), de Jose Luis Muñoz; (*Guanahaní*, II- *El Fuerte Navidad*, III- *Caribe*);
- *Colón, el Impostor* (2007), de Luis Melero.

Ao elaborar esta listagem, Fleck ressalva que:

Elas, quando não enfocam diretamente a viagem iniciada em 3 de agosto de 1492 e concluída em 15 de março de 1493, voltam-se para as circunstâncias imediatamente anteriores ou posteriores a esse período. Cristóvão Colombo, quando não é protagonista, é presença marcante que promove, por suas ações, as demais ações narradas nas obras. Assim,

romances nos quais o descobrimento e o Almirante são apenas mencionados não se encontram listados. (FLECK, 2008, p. 57)

Esse rico universo temático tem sido investigado pela academia brasileira desde o trabalho pioneiro de Heloisa Costa Milton, com sua tese *Histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo* (1992), estendendo-se aos nossos dias com alguns estudos que merecem destaque, pois revelam não apenas a fascinação por essa temática nas literaturas hispânicas, mas o potencial de investigação que a temática tem revelado. Assim, apresenta-se, a seguir, uma breve síntese dos trabalhos mais relevantes que antecederam o presente estudo, voltados aos romances que efetuam releituras do descobrimento da América no universo hispânico.

Como nenhuma tentativa será totalizadora nesse intento de aproximação à temática do descobrimento da América, serão evidenciados os resultados apontados nas pesquisas que abaixo são sumarizadas, a fim de ampliar o campo das perspectivas metaficcionais da poética do descobrimento, antes de proceder a uma nova abordagem do mundo ficcional de Colombo. A tomada de posicionamento será delimitada às expressões romanescas das terras que, entre as brumas do Caribe, se delinearam frente aos olhos cansados dos marujos da Pinta, da Niña e da Santa María, como âncoras salvadoras de uma empresa por pouco mal fadada, naquela madrugada de 12 de outubro de 1492. Como registra Fleck (2008), madrugada fatídica para os que tranquilamente repousavam nas choupanas de suas aldeias, embalados pelo balanço das redes, porém, promissora para os homens desesperançados da mais ousada expedição descobridora de todos os tempos.

A tese de Heloisa Costa Milton (1992), defendida na Universidade de São Paulo – USP –, apresenta os resultados de uma extensa pesquisa sobre romances históricos hispânicos que contemplam, até o ano de 1989, a figura e os feitos do descobridor da América, traçando uma comparação entre as imagens deste, geradas por romancistas hispano-americanos – cuja escrita se mostra mais paródica – e os escritores espanhóis – que, por sua vez, buscam, no romance histórico, uma forma de exaltação da personagem e suas façanhas.

A pesquisa está estruturada em três partes principais que compreendem uma fundamentação teórica sobre as relações da ficção narrativa e a história, um estudo sobre Cristóvão Colombo – que é abordado sob as perspectivas do “homem”,

do “herói” e da “personagem literário” – e a abordagem dos romances eleitos como *corpus*, analisados sob a dicotomia da paródia e da exaltação.

Primeiramente, a pesquisadora em foco discorre sobre as condições sob as quais o trabalho de análise e interpretação do passado, realizadas pelo historiador – condicionado por uma visão positivista – se efetua. Ressalta-se que esse “[...] gesto já vem determinado pelo lugar que ele ocupa no presente, incluindo-se aqui todos os condicionantes que o constituem como homem e como profissional instalado numa dada situação vital” (MILTON, 1992, p. 10). Para fundamentar tal afirmação, Milton (1992, p. 11-25) percorre as mais consistentes teorias que buscam evidenciar o caráter linguístico discursivo da história, com base na “interpretação” particular do passado, que compõe o fazer da história. Para isso, a pesquisadora se apoia nos registros de Hayden White (1978), Northrop Frye (1978), Michel de Certeau (1982), Luiz Costa Lima (1984-1986), Roger Duby (1986), Michel Vovelle (1987), Roland Barthes (1980-1988), Mario Vargas Llosa (1990), Peter Gay (1990), Roger Chartier (1990), entre outros.

Uma apurada reflexão guiada pelas sólidas bases teóricas mencionadas leva à afirmação de que “[...] não se apartam a ficção literária e a história: senhoras de linguagem, imaginação e reflexão, ambas tecem no tempo uma relação duradoura, feita de conjunções e disjunções devidamente assumidas. Mas feita, sem dúvida, de solidariedade.” (MILTON, 1992, p. 25). Faz-se, então, o relato da trajetória do romance histórico, partindo-se de Walter Scott (1819) à contemporaneidade. Milton (1992, p. 55-68) recorre aos registros de Enrique Anderson Imbert (1954), Georg Lukács (1966), Amado Alonso (1984), Emir Rodríguez Monegal (1984), Aléxis Márques Rodríguez (1990), entre outros, que definem os aspectos que garantem a configuração deste gênero do romance.

Ao mencionar a novelística que, a partir do século XX, passou a ser a forma máxima da poética do descobrimento, Milton (1992, p. 68) menciona, porém, a escassez de tais produções no âmbito espanhol até a data de sua pesquisa, ao contrário do que se verifica no âmbito hispano-americano. A pesquisadora anuncia que “é de romances que nos ocuparemos daqui em diante. [...] dois espanhóis e dois hispano-americanos que resgatam o personagem histórico e suas circunstâncias, perfazendo exaltação e paródia.” (MILTON, 1992, p. 69). Assim, ela volta-se para seu *corpus* de análise que constitui a terceira parte de sua tese. Os romances que

proclamam a “exaltação” da empresa descobridora – *En busca del Gran Kan* (1958), de Blasco Ibáñez e *No serán las Índias* (1988), de Luisa López Vergara – são os primeiros a serem abordados.

Conforme a análise de Milton (1992, p. 71-73), todo o teor de exaltação da obra de Blasco Ibáñez (1958) já se revela no prefácio da obra. A trama do romance envolve a vida de dois jovens apaixonados em fuga (Cuevas e Lucero), que são socorridos por Colombo e que passam a acompanhá-lo em todas as suas vivências. Estes jovens passam a ser modelos dos colonizadores que irão desbravar as terras americanas e que darão origem aos “criollos”, que constituíram a camada “ilustrada” das sociedades do Novo Mundo.

De acordo com os registros de Milton (1992, p. 80), a trama dessa obra é várias vezes interrompida e as ações se estagnam porque o narrador instaura digressões para dar conta das explicações históricas. Grandes panoramas histórico-sociais interrompem as ações das personagens, porém, possibilitam à narrativa ficcional ancorar-se firmemente no discurso histórico. Conforme leitura de Milton (1992, p. 75), “com isso o romance chega a padecer de insuficiência poética [...], em certa medida deixa de ser cativante [...] e perde em originalidade e novidade [...]”. Registra ainda que “o narrador, fonte fictícia da enunciação, solidariza-se no texto com o autor – fonte não-fictícia, formando ambos um híbrido consistente neste processo de fazer da invenção literária um monumento historiográfico” (MILTON, 1992, p. 75). Dentro deste contexto, a pesquisadora, em seu trabalho analítico, registra; “[...] o romance, descontadas as suas excelências, torna-se um artil discursivo, faz-se trama de encaixe da explanação exaltadora. Colombo é o seu pré-texto histórico e novelesco, o elogio da Espanha o seu texto final”. (MILTON, 1992, p. 82).

A análise de Milton (1992) revela que as intenções do narrador consistem em criar uma imagem de Colombo que só pode ser heroica a partir de sua vassalagem aos Reis Católicos e engrandecida com a participação dos espanhóis na empresa descobridora, pois “nele se desestabilizam a figura de Colombo (e os mitos que o moveram) para engrandecimento dos seus coadjuvantes e a consequente ocupação, pelos mesmos, da cena principal”. (MILTON, 1992, p. 74-75). A abordagem a este romance se encerra com uma leitura do posfácio, no qual o autor manifesta suas opiniões sobre o tema e o herói. Estas revelam irmanar-se com

o discurso ficcional de sua obra, que desconstrói e reconstrói as imagens de Colombo.

A obra de Luisa López Vergara (1988) – *No serán las Indias* – é abordada em seguida. Esta, de acordo com Milton (1992, p. 105) “reconstitui, com abundância de detalhes, os sete anos de perambulação pela Corte espanhola até o momento da aceitação do seu projeto, num período que vai de 1485 a 1492”. Registra ainda que na obra de López Vergara (1988) a exaltação volta-se para três distintas entidades: “[...] os três alinham-se no discurso como monumentos. Pinzón, pela grandeza do caráter e da atuação; a Espanha, pela ação heroica da Reconquista e por ter dado o aval à empresa ultramarina [...]” e, por fim, a figura de “[...] Colombo, por ter perseguido tenazmente a realização do seu objetivo como um legítimo enviado de Deus [...]” (MILTON, 1992, p. 108). A técnica narrativa empregada por López Vergara (1988) consiste no emprego de um narrador onisciente que “maneja os acontecimentos de forma a provocar o efeito da simultaneidade [...], permitindo ao narrador introduzir os diversos componentes históricos em suas relações de causalidade” (MILTON, 1992, p. 106). Resultado disso, como julga Milton (1991, p. 106), é “[...] uma bem-lograda peça literária”.

O panorama histórico apresentado nessa obra fundamenta-se em registros históricos bem conhecidos e com relação a Colombo, sua face humana é retratada pelo orgulho, a prepotência, a vaidade, a mentira, o engano, a infidelidade; contudo, ele é caracterizado, preponderantemente, como sendo “[...] alguém que acredita em si mesmo e na sua condição de eleito; é um ser dotado de paciência sobre-humana e de uma resistência incomum; é defensor ferrenho das suas idéias. Disso tudo advém a sua grandeza” (MILTON, 1992, p. 104-130). Ao concluir a análise do romance a pesquisadora registra ainda que, embora a obra de López Vergara (1988) busque trabalhar o passado com isenção, o fato de nela se transformar a lenda do piloto anônimo em tese revela a opção histórica da autora.

A tese de Milton (1992) passa a contemplar, a partir daí, a paródia e assim, outros dois romances – *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, e *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse – que constituem o novo foco de análise da dicotomia eleita por Milton, agora, voltando-se para as relações romanescas da poética do descobrimento em território americano.

A pesquisadora, primeiramente, contextualiza a produção romanesca de Carpentier dentro do espaço do barroquismo inerente à produção do romancista que a considera, não apenas estética histórica, mas condição constante e inerente ao mundo americano e, por outro lado, dentro do espaço privilegiado do realismo mágico. De acordo com os registros de Milton (1992), a primeira parte da obra é ambientada, primeiramente, na Itália e tem como personagem principal o Papa Pio IX que, no século XIX, está diante do pedido de canonização de Colombo. Aí se opera um grande flash-back que tem como objetivo recobrir a vida do cônego Giovanni Maria Mastaï, futuro Pio IX. Relata-se a viagem do jovem à América a fim de reorganizar a igreja chilena. Milton (1992, p. 138) destaca que “o primeiro capítulo cumpre a função de instalar o mito de Colombo em seus espaços vitais e de conferir-lhe uma dimensão temporal: quatro séculos após o descobrimento da América”.

As relações que o discurso ficcional estabelece entre o Papa e Colombo não passam despercebidas pela profunda análise de Milton (1991, p. 138), que registra que o discurso que opera sobre o Papa Pio IX é histórico, enquanto: “outro opera sobre um medíocre Giovanni Maria Mastaï. Tal tensão discursiva [...] acaba por demonstrar que o que move Mastaï/Pio IX é a mais terrena das ambições, comparável à que é atribuída a Colombo: a busca de poder e consagração”. Esse alento de poder e consagração apresenta-se diante do jovem Mastaï pela possibilidade de canonização de Colombo.

Novo espaço se abre na obra para a configuração discursiva do próprio Colombo que, na iminência de sua morte, no início do século XVI, encontra-se, no presente da narração, em Valladolid à espera do seu confessor. Milton (1992, p. 143) em sua análise registra: “este capítulo, que rastreia a trajetória histórica e lendária do personagem, é [...] suporte histórico e nexos necessários de enredo para os capítulos um e três que rumam no sentido da formação do mito religioso [...]”. A sincera menção da confissão não chega, contudo, a realizar-se no decorrer do relato, o que leva Milton a analisar que tal fato apresenta outra “disposição do emissor: a de deixar imprimida em mármore a figura do herói. Nos momentos finais, o protagonista debate-se entre a manutenção de uma imagem limada em suas asperezas e um retrato sem retoques [...]”. Na análise de Milton (1992, p. 150) a escrita de Carpentier (1979) revela um Colombo inapto para a santidade: “ao

contrário, ele é apenas uma figura humana, mas nisso reside – demonstra o romance – a sua grandeza e dignidade”. O capítulo se fecha com a eminência da confissão ritual e a narrativa se encaminha para sua terceira parte: *La sombra*.

Nessa parte da obra instala-se, conforme assinala Milton (1992, p. 151), um novo espaço e um novo tempo: “trata-se do pontificado de Leão XIII, papa que efetivamente acionou – depois de Pio IX, seu predecessor – o processo eclesiástico relativo a Colombo”. A dimensão fantástica é também introduzida nesta parte do relato, pois Colombo ganha *status* fantasmagórico e, nesta condição, “assiste e participa, dialogando sem ser ouvido. [...] o *Invisible* é espectador passivo, impotente diante da decisão que será tomada no julgamento. Esse diálogo de surdos é a radicalização do destino de Colombo”. (MILTON, 1992, p. 151).

Esta condição do herói assume uma supra dimensão, pois “[...] o fantástico não é apenas matéria poética, mas também o andaime narrativo que faz culminar o riso, intensifica o efeito paródico e leva a extremos a carnavalização discursiva” (MILTON, 1992, p. 152). Milton (1992, p. 152) acrescenta ainda que “[...] acúmulo de ironias e de humor, Colombo é esse espírito errante sem destinação definição e isso equivale a uma condenação, a uma forma de expiação do pecado”.

Ao ser-lhe negada a condição de “santo”, sua condição de “invisible” torna-se permanente como consequência de seus atos. Ao finalizar sua análise, a pesquisadora resume: “[...] fracassa Colombo como lenda histórica, fracassa Colombo como mito religioso, mas não fracassa o homem, magnificamente contemplado por Carpentier nos seus vários meandros” (MILTON, 1992, p. 157). A obra de Carpentier recebe, pois, um tratamento de análise profundo e teoricamente muito bem sustentado pela pesquisadora.

O quarto romance do *corpus* é, então, abordado. Já no princípio da análise expressa:

[...] este romance é uma excepcional ficção. Ele empreende um passeio lúdico pelos acontecimentos e personalidades históricas que [...] montaram num imaginário medieval-renascentista a idéia de um mundo fabuloso e depois inventaram o seu referente palpável: O continente americano. (MILTON, 1992, p. 158)

Nesta livre interpretação dos dados históricos feita pela arte romanesca da obra *Perros del paraíso* (1983), de Abel Posse – dividida em quatro partes que

compreendem os quatro elementos: ar, fogo, água, terra – Colombo, de acordo com os registros de Milton (1992, p. 161), é visto, na primeira parte, como um ser anfíbio, dotado de nadadeiras e que tem como objetivo maior a busca do paraíso – um conceito criado em seu imaginário desde sua tenra infância. O primeiro dos elementos, o ar, nesta parte da obra, “[...] no tocante à Espanha é o símbolo da necessidade de oxigenação, que redundará na formação do estado imperial; com relação à América, é o sintoma da perda da vida, que alcança expressão plena na metáfora da debilidade solar”. (MILTON, 1992, p. 164). Ao valer-se da estrutura dos quatro elementos, Posse (1983) atribui-lhes também uma grande carga simbólica no desenvolvimento da trama romanesca.

Já na segunda parte – cujo elemento é o fogo –, a relação simbólica do elemento e o conteúdo discursivo do romance criam, na visão de Milton (1992, p. 164), uma nova e intensa relação, já que “[...] 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”. Esta simbologia, que à primeira vista causa uma impressão puramente negativa, é considerada por Milton (1992, p. 164), também sob outro aspecto: “fogo corresponde à morte, mas que, transformando-se em energia vital, ocasionará uma reviravolta no mundo”.

No capítulo seguinte, que tem a água como elemento simbólico, observa-se que ela é “sinal de novas terras e do que elas supõem historicamente: todo um processo de dominação”. (MILTON, 1992, p. 169). Nele percebe-se a intersecção de dois campos discursivos, sendo que um deles volta-se para Colombo e suas lidas em organizar a viagem que, na ficção de Posse (1983) atinge o marco temporal de 4 de agosto de 1498, e, por outro, instaura-se a “construção gradual de um enredo americano, que empreende a exaltação do espaço, suas características e todo o seu potencial para a consecução da utopia colombiana” (MILTON, 1992, p. 169).

Raras imagens de Colombo e suas ações nesta América paradisíaca desfilam ante os olhos do leitor ao longo da leitura, efeito da ficção que estrutura-se num monólogo de Colombo, o qual vai articulando “através do confronto de cartas e relações de viagem. No seu retrato predominam contornos exacerbadamente míticos, que denunciam um personagem prisioneiro das próprias alucinações. [...] Supera-se o tempo e o espaço na realização do mito do Paraíso Terrenal”. (MILTON, 1992, p. 171).

A ficção de *Posse* (1983), marcada pelas extravagantes anacronias, que estabelecem relações de causa e conseqüências; pelo emprego da paródia e da carnavalização em graus bastante extremos, que levam à inversão das relações de poder bem como a paralelos de raras imagens que fundem aspectos culturais dos povos autóctones e dos recém-chegados europeus, encaminha-se para o momento culminante da obra; a quarta parte – *La Tierra*. Nesta, aborda-se que a temática do confronto existente entre realidade e ficção “adquire contornos mais nítidos e alcança as duas vertentes em oposição presentes na obra: Europa X América; a história oficial X a outra história. Na trama, o confronto impõe conseqüências desastrosas” (MILTON, 1992, p. 172).

Conforme sintetiza Milton (1992), este período retratado é aquele em que o Império espanhol está consolidado; porém, as expectativas com relação à Américas não passam de frustrações, pois a grande descoberta de Colombo resume-se na *Árvore da Vida* da parábola bíblica. As esperanças de comércio e grandes riquezas já não existem mais e estas terras passam a ser um problema para o Estado. Por outro lado, Colombo “entrega-se de corpo e alma ao desfrute das delícias do “paraíso”, nelas incluídos os índios desnudos, que são identificados como anjos. Imerso na crença de um retorno mítico, Colombo decreta a nudez total e o deixar-se estar como normas [...]” (MILTON, 1992, p. 172).

A revolta liderada por Roldán põe fim a este estado de desfrute na América, levando à segunda destruição do paraíso, que tem como reação uma revolta dos cães que não latem. Estes passam a invadir todos os lugares, como expressão da consciência americana. Tal simbologia é interpretada por Milton (1992, p. 175-176), nas seguintes palavras: “os cães mudos, são portanto, símbolos da resistência, que preserva na memória a grandeza e o drama indígenas. São eles que reivindicam no romance a questão da identidade e consumam o pranto por uma América violada”. O que, de fato, coincide com a simbologia contida no título da obra: *Los perros del paraíso*.

Ao concluir sua tese, a pesquisadora registra que os quatro romances por ela estudados se caracterizam como: “[...] uma espécie de história do romance histórico, que vai do esquema clássico à ruptura desse mesmo esquema. [...] mais colados sobre o evento histórico, no caso espanhol; e mais soltos, metafóricos, no âmbito hispano-americano” (MILTON, 1992, p. 186). Assim, a tese alcança seu

objetivo de comprovar que os romances hispânicos da poética do descobrimento apresentam duas vertentes de escrita: uma exaltadora dos fatos e personagens, praticada mais pelos romancistas espanhóis, e outra mais paródica, típica das escritas dos romancistas hispano-americanos.

A dicotomia da paródia e da exaltação, explorada por Milton (1992), ganhou uma nova dimensão na dissertação *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade* (FLECK, 2005), defendida na Universidade Estadual Paulista – UNESP, de Assis. Nela procurou-se ler estas imagens de Cristóvão Colombo nas manifestações romanescas hispânicas sob a dialética da tradição e da renovação presente no gênero romance histórico.

O tema do descobrimento da América em romances contemporâneos foi abordado sob a perspectiva do convívio harmônico entre uma corrente mais tradicional do romance histórico – tanto em seus aspectos estruturais quanto no tratamento dispensado ao material histórico – e outra mais renovadora – questionadora e contestadora das verdades históricas registradas pela historiografia tradicional.

Para contemplar esta perspectiva, Fleck (2005) realizou um estudo dividido em três partes. A primeira refere-se às relações entre a literatura e a história. Esta resultou em um breve painel evolutivo das principais inovações acrescentadas ao romance histórico romântico europeu de Scott e seus seguidores até a sua configuração atual, revelando seu caráter dicotomizado entre tradição e renovação.

A segunda parte enfocou o mundo literário da personagem Colombo, na qual se analisou, primeiramente, algumas das imagens mais relevantes do marinheiro registradas por alguns de seus vários biógrafos, com o intento de verificar como o seu caráter e personalidade, sua história e feitos, são recuperados nestes estudos; ou seja, quais imagens são geradas pelos biógrafos na reconstrução da vida deste herói, para, em seguida, revelar como estas imagens são utilizadas pelos romancistas na reelaboração e reconstrução, em nível ficcional, da personagem Cristóvão Colombo e suas façanhas nas manifestações poéticas romanescas do descobrimento da América no universo hispânico.

Uma série de romances espanhóis e hispano-americanos nos quais o Almirante é protagonista foram usados para revelar este contraste de imagens

biográficas e ficcionais. Por meio do confronto das imagens geradas do protagonista nestas duas áreas, a dissertação buscou provar a existência, no romance histórico hispânico contemporâneo que recria o descobrimento da América, a existência de duas linhas opostas: uma que preserva, cultiva e enaltece essas imagens, e outra que busca questionar, preencher lacunas, parodiar e carnavalizar os eventos obscuros da vida do descobridor. Esse estudo se fixou especificamente nas manifestações hispânicas que contemplam a figura do descobridor da América e seus feitos, para revelar a dicotomia da tradição – que busca manter inalteradas as imagens biográficas exaltadoras de Colombo – e da renovação – contestadora e questionadora das imagens heróicas produzidas em grande parte nas biografias revisadas.

Registra-se também, nessa pesquisa, os distintos discursos que resultam da dicotomia da tradição e renovação, contribuindo para ampliar o campo de conhecimento dos “retratos literários de Cristóvão Colombo”, objetivo perseguido por Heloisa Costa Milton, em 1992. A dissertação de Fleck (2005) aponta para a existência da “poética da hipertextualidade” presente na temática do descobrimento da América, ou seja, uma vasta rede de relações transtextuais que reelaboram as imagens do descobridor da América e suas façanhas na arte romanesca, pela reescritura de outros discursos ficcionais ou históricos.

A terceira parte do trabalho constitui-se da análise do *corpus*, cujos objetos foram os romances *Colón a los ojos de Beatriz*, do espanhol Pedro Piqueras (2000) e *El último crimen de Colón*, do argentino Marcelo Leonardo Levinas (2001). Nesta parte da dissertação, observa-se uma reflexão sobre o modo como estes dois romancistas hispânicos realizaram sua releitura do passado, na construção da personagem e na estruturação do relato de suas façanhas, dos procedimentos literários empregados por eles para a geração das novas imagens metaficcionalis do Almirante, no século XXI.

Essa dissertação confirma, em linhas gerais, a tese de que os romancistas hispano-americanos revelam em suas manifestações romanescas da poética do descobrimento uma escritura mais contestadora e questionadora das verdades hegemônicas registradas na historiografia tradicional a respeito dos eventos de 1492, feitos sob a visão dos conquistadores, com obras inseridas na linha renovadora do romance histórico contemporâneo de caráter metaficcional. Os

espanhóis, por sua vez, conforme se defende na dissertação, cultivam uma escritura de tendência exaltadora, em conformidade com as imagens biográficas heroicas de Colombo, ainda seguidora das linhas tradicionais do gênero.

As conclusões mais relevantes da pesquisa de Fleck (2005) comprovaram o fato de que na literatura espanhola os romances históricos sobre a descoberta da América seguem o trajeto iniciado por Walter Scott (1819), mantendo o respeito pelos dados estabelecidos pela história em sua visão tradicional. Estes dados são reproduzidos nas diegeses romanescas, mantendo-se, assim, a intenção de ensinar história aos leitores e promover a exaltação dos personagens e das ações por eles realizadas. Só não se pode considerá-los exemplos do modelo clássico, pois apresentam algumas inovações quanto às marcas subjetivas no discurso historiográfico. Isso ocorre ao abandonar-se o uso do narrador onisciente em favor de perspectivas mais parciais e individualizadas, sustentadas por relatos em primeira pessoa, diferenciando-os do modelo canônico clássico.

Os romances históricos hispano-americanos que recriam as façanhas de Cristóvão Colombo são, ao contrário dos espanhóis, conforme é registrado por Fleck (2005), modelos em aberta confrontação com os pilares básicos da tradição, cujos elementos construtivos valem-se da paródia, da polifonia, da heteroglossia, etc. São exemplos literários de como ocorre a desmistificação da história tradicional e a recusa do Poder, fruto de uma longa história de sequelas e de regimes políticos autoritários, vivências de um povo assolado pela violência e a espoliação.

De acordo com as conclusões da dissertação, esta desmistificação da história hegemônica dá-se, na literatura hispano-americana, primeiramente pela distorção do Cânone e, em seguida, ao privilegiar-se a visão dos vencidos. Nestas obras, a metaficção constitui-se no principal eixo formal e temático, pois elabora um nível global de sentido do texto, determinando sua estrutura e suas opções narrativas. Nestes romances são expostos os procedimentos da hipertextualidade (GENETTE, 1982), uma vez que são elaborados sobre uma história já contada em outros discursos, com os quais se estabelecem relações de intertextualidade. Esta intertextualidade se manifesta, muitas vezes, em forma de comentários metanarrativos pelos quais se questiona a fidelidade das fontes, corrigem-se seus dados, ironiza-se o discurso apologético pela paródia e carnavalização dos eventos históricos registrados nas fontes referenciais.

Em relação à literatura espanhola, a dissertação em foco expõe que vê-se ainda na contemporaneidade uma incessante busca no passado de possibilidades para cultivar imagens heroicas já consagradas pelo discurso histórico oficial, a fim de manter o caráter exemplar de homens do passado como modelos para o presente e futuro. Especificamente na obra analisada na dissertação – *Colón a los ojos de Beatriz*, de Pedro Piqueras (2000) – evidencia-se que estes aspectos conservadores que persistem no romance histórico espanhol, com relação à poética do descobrimento, acabam conduzindo a uma afirmação do sentimento de orgulho nacional.

Registra-se também que seus procedimentos formais geralmente não estão ainda voltados para a paródia, a carnavalização, e outros procedimentos constituintes do discurso metaficcional, sendo que este fato serviu para comprovar a existência da dicotomia da tradição e renovação, dentro das manifestações romanescas da poética do descobrimento, analisadas no trabalho de Fleck (2005).

As obras de Carpentier (1979) e a de Abel Posse (1983), estudadas por Milton em 1992, voltam a ser alvo de estudo como *corpus* da dissertação de Jorge Luiz do Nascimento, defendida em 1993, na Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ –, intitulada *Os discursos complementares em “El arpa y la sombra” e “Los perros del paraíso”*. Este estudo encontra-se estruturado em quatro partes principais, compreendendo em uma a análise dos romances, seguida de uma abordagem da personagem Colombo em suas múltiplas imagens nas obras estudadas, uma análise das relações entre história e ficção a partir dos elementos do *corpus*, e uma rápida reflexão sobre o problema de identidade para, então, apontar alguns dados conclusivos.

Ao registrar sua leitura da obra de Carpentier (1979), o pesquisador Jorge Luiz do Nascimento (1993, p. 10) aponta que a ficção do romancista cubano registra, em tom confessional, discursos opostos, provenientes de Pio IX e de Colombo, que apresentam projetos distintos, pois “[...] o Papa quer fabricar o Santo Cristóvão Colombo; Colombo quer obter a absolvição divina, fato que contradiz os anseios de Pio IX, já que a narração-confissão o humaniza e em nada contribui para a possível beatificação”. A estas observações, o pesquisador acrescenta: “Carpentier, através do jogo de discursos dos personagens, cria uma ambigüidade ideológica, já que estas desmentem-se mutuamente”. (NASCIMENTO, 1993, p. 10).

Assim, ao voltar-se para as vozes enunciadoras do discurso, a pesquisa evidencia que, ao optar por uma narrativa homodiegética, numa linguagem pessoal, verossímil e esclarecedora, vê-se, na narrativa de Carpentier (1979), a “afloração” da voz do “eu” que supera o discurso indireto da história. Tal estratégia no emprego da linguagem, segundo analisa Nascimento (1993, p. 12-13), supera a própria capacidade de representação das “verdades” ao dissociar o “representável” do histórico.

Além da *mimesis*, o que se expõe no romance é uma soma de discursos culturais que “[...] revelam a ‘representatividade’ das relações entre esses discursos tão distanciados temporalmente e tão próximos em seus propósitos ideológicos de dominação através da fabricação de verdades, meros embustes discursivos” (NASCIMENTO, 1993, p. 13). Deste modo, os discursos do Papa Pio IX e de Colombo, presentes nos dois primeiros capítulos, configuram vertentes distintas que “ao complementarem-se, antagonizam-se e desmentem-se” (NASCIMENTO, 1993, p. 14). São, pois, tentativa de edificação do mito de Colombo, pelo discurso do Papa – que vê neste ato glórias próprias – e desconstrução desta esfera mítica por parte de Colombo mesmo, que se expõe como homem imperfeito, mortal e pecador.

Já no terceiro capítulo, quando Colombo adquire seu *status* de “invisible”, a análise de Nascimento (1993, p. 16-19) destaca a ironia como elemento essencial do discurso e como gerador de uma “nova ética”, destacando-se que esta ironia parte dos próprios personagens ao estabelecer críticas com relação ao material produtor destas narrativas. Neste sentido, o pesquisador Nascimento (1993, p. 18), expressa que “[...] a narração dos personagens ‘desmistificam’ seus autores, ou seja, dotam a História da ‘pessoalidade’ ficcional enriquecida através da crítica que se faz arte. A força da mensagem faz-se força da linguagem, a ideologia se faz linguagem”.

O pesquisador conclui sua análise de *El arpa y la sombra* (1979), comentando que entre as duas narrativas, a da história e a de Carpentier “[...] há o espaço da crítica e da criação, espaço criado por um tempo que condensa em si toda a trajetória das ‘Histórias de nossa América’: tempo mágico que se permite à literatura” (NASCIMENTO, 1993, p. 19). A pesquisa encaminha-se, então, para a análise da segunda obra do *corpus*: *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse.

A organização, aparentemente desreferencializada e fragmentada, que, à primeira vista, parece apresentar a obra de Posse (1983), comenta Nascimento (1993, p. 20), estabelece um mosaico que, “[...] 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”. Nascimento (1993, p. 21-26) destaca que, na primeira parte da obra – *el aire* – percebe-se a asfixia que dominava os homens do início do Renascimento e a sua luta para libertar-se do jugo que os dogmas cristãos impunham a fim de dar vazão à liberdade que seus corpos reclamavam tão sofregamente. Era necessário libertar Eros que fora anestesiado pelo cristianismo fanático. Neste sentido registra-se:

[...] há uma trajetória do pensamento medieval em confronto com as sociedades pré-colombianas. Assim sendo, a psicologia dos espanhóis e a transformação do Eros em sua vertente puramente sexual a tônica da análise das relações entre as culturas do Velho e do Novo Mundo. (NASCIMENTO, 1993, p. 22)

O ápice de toda esta energia se concentra, segundo registra Nascimento (1993, p. 26), na configuração discursiva da rainha Isabel, pois “Isabel convergirá essas forças eróticas para o imaginário popular e, juntamente com Fernando (a união erótica/política), recriará a Unidade espanhola e partirá para o projeto imperialista”. Neste mesmo sentido, Nascimento (1993, p. 27) menciona que são os reis católicos que “simbolizam o Eros que se reconstrói por meio da canalização do desejo de poder. A possessão física e política é a tônica do comportamento erótico dos monarcas. É o banquete histórico e carnal. É a soma de trajetórias egocêntricas forjando a história”. A análise de Nascimento (1993, p. 30) propõe ainda que “o paraíso é a instituição metafísica que será violentada pelo feroz erotismo dos descobridores e conquistadores.” E continua o pesquisador: “O erotismo ‘real’ dos soberanos emana e se dilui ‘plebeiramente’ nos marinheiros e futuros conquistadores e colonos. Filho deste meio, porém, diferentemente atingido [...] está Colombo” (NASCIMENTO, 1993, p.31).

A configuração de Colombo no romance é analisada por Nascimento (1993, p. 33) como sendo levada por um erotismo de natureza metafísica: “[...] 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”. A união entre a soberana espanhola e o plebeu representa, na análise de Nascimento (1993, p. 38) “um acordo político e metafísico. [...]. Terminava a era do fogo. Inicia-se a idade da água. Ou transporta-se o fogo através do mar”.

A saga de Colombo é resumida, no trabalho de pesquisa aqui sintetizado, da seguinte maneira: “Há a viagem única e primordial do Messias que já não tem olhos mundanos e não enxerga que o Paraíso está destruído e saqueado com seus anjos-cães que, silenciosos, percebem e sofrem a crueldade dos deuses barbudos.” A síntese que faz Nascimento (1993, p. 41-42), registra também que “[...] finda-se o Paraíso Mítico, inaugura-se o Paraíso dos Cães que ressurgem, frutos bastardos da violação de seus antigos donos. E Colombo, da árvore da Vida, mítico em seu paganismo é preso e ‘deportado’ para a Espanha”.

A análise da obra de Posse (1983), feita por Nascimento (1993, p. 20-42), é concluída com as seguintes reflexões:

E ao Paraíso só lhe resta o saque, os sacrifícios e os cães bastardos que se espalham pelas planícies e montanhas. Ao Messias desconstruído só resta o arrependimento. Símbolo conciso que, na auto-crítica, se faz pesar; pois o que é agora a República dos Cães desordenados [...] ‘infelizmente era o Paraíso’.

Concluída a primeira etapa da análise, a pesquisa de Nascimento volta-se para os personagens “reais”, “históricos” inseridos na obra, já que na “mágica caravela atemporal do genovês estão três personagens inquietantes: Ulrico Nietz, Todorov e o cego Osberg de Ocampo”. (NASCIMENTO, 1993, p.43). Segue, pois, uma abordagem à presença destes personagens e suas ideologias que, na análise de Nascimento (1993, p. 43-62), deixam suas marcas ao longo da narrativa de Posse (1983) que os reelabora ao incorporá-los na diegese narrativa. Assim, conforme registra Nascimento (1993, p. 51),

[...] o projeto ibérico de busca do Paraíso reveste-se da força de representação da modernidade ocidental, numa visão nietzscheana da busca do phatos pagão clássico. O ‘ser para vida’, desmentindo o ‘ser para morte’ medieval, é o anti-phato cristão da fé em Deus.

A pesquisa busca também analisar a obra de Todorov *A conquista do paraíso: a questão do outro* (1983), que se torna alvo da crítica de Posse (1983) na tessitura do romance, uma vez que, conforme aponta Nascimento (1993, p. 55), “o mercenário impotente é a crítica à visão tipicamente europeia que analisa a história de uma cultura sem a dialética que uma efetiva interdiscursividade traria. Há crônicas de pré-colombianos, existem relatos e estudos sobre a visão dos vencidos, mas Todorov assume uma posição unilateral [...]”.

Quanto à personagem Osberg Ocampo, Nascimento (1993, p. 59-60) comenta: “[...] é um anagrama de BORGES. [...] sua prática política que oscilava entre o ceticismo e conservadorismo, não poderia escapar da ferina ironia de Posse. O estilo do escritor vai ser contrário à prática literária de não-interferência de Borges”. Concluídas estas análises o texto se encaminha à sua segunda parte: Os Colombos.

Nela é, efetivamente, realizado o cotejo entre a configuração discursiva de Colombo levado a efeito no romance *El arpa y la Sombra* (1979), de Alejo Carpentier e *Los perros del Paraíso* (1983), de Abel Posse, anteriormente analisadas.

O pesquisador dedica-se, em seguida, à análise dos procedimentos de utilização do material histórico que permeia a tessitura das obras analisadas – o que constitui a terceira parte da sua dissertação. Nascimento (1993, p. 77-101) busca desvelar a utilização feita por Carpentier (1979) e por Posse (1983) do material histórico que sustenta as suas releituras do passado abordadas na dissertação, valendo-se, para tanto, de alguns dos conceitos e ideias mais relevantes presentes nas escritas de Lezama Lima (1980), Carlos Fuentes (1976), Paul Veyne (s/d-1988) e Jacques Le Goff, Chartier e Revel (1978).

Enfoca-se, na quarta parte do seu trabalho, as questões da identidade mencionadas ao longo da dissertação e destaca-se que a busca da identidade no contexto presente não se dá por meio de utopias nacionais, “todavia reflete sobre a magia inerente à soma de imaginários que se realiza no continente. A discussão sobre a identidade latino-americana deixou a utopia e caminhou na direção da ampliação dos ecos das vozes dos silenciados”. (NASCIMENTO, 1993, p. 102-103). O trabalho de pesquisa de Jorge Luiz do Nascimento (1993) encaminha-se, assim, para as considerações finais.

Entre os aspectos que Nascimento (1993, p. 104) destaca em suas conclusões está o fato de que “a interseção do discurso dos povos pré-colombianos é um traço diferencial de fundamental importância na estruturação das obras: é o recado dos emudecidos feito texto”. Jorge Luis do Nascimento (1993, p. 106) conclui seu texto afirmando que “a sublimação grotesca e mágica da história é a revisão de nossa ‘herança colonial’. Mais do que um choque de cultura o que se propõe é a discussão sobre a energia geradora de tal processo.”; trata-se da “própria criação da temporalidade ficcional redefinindo a História e a Cultura” (NASCIMENTO, 1993, p. 106). Projeto ao qual os romancistas históricos têm-se lançado ao longo dos tempos e de cujas obras produzem distintas luzes sobre o passado. Estas novas visões constituem-se, por sua vez, em objeto de estudo como os que aqui se está abordando.

O conjunto das obras abordadas nas pesquisas aqui mencionadas representa, em sua grande maioria, a corrente experimentalista da literatura hispano-americana do *boom*. Com exceção das obras de autores espanhóis, cuja escrita, tanto no passado como em grande parte ainda no presente, voltou-se para a formação de imagens heroicas dos reis católicos e da importância da empresa descobridora como meio de ampliação das possibilidades de expansão dos anseios da humanidade, as obras estudadas pelos diferentes pesquisadores brasileiros são reivindicações do direito à voz dos povos colonizados.

Os diferentes matizes das aventuras dos marinheiros descobridores, assim como dos conquistadores que os seguiram, são elaborados sob múltiplas perspectivas, revelando percepções que, no discurso histórico tradicional, não consistiam fontes reveladoras das experiências vivenciadas pelos representantes tanto do mundo e cultura autóctone como dos europeus conquistadores.

Por fim, observa-se o trabalho apresentado como tese de doutoramento de Gilmei Francisco Fleck intitulado *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*, defendida na UNESP de Assis, no ano de 2008.

Ao longo da tese de Fleck (2008) procurou-se demonstrar que a linha romanesca exaltadora e glorificadora do descobrimento da América e de seu mentor – Cristóvão Colombo – nasce, de fato, no continente descoberto. Tais manifestações narrativas surgem como prática “exaltadora” dos feitos de Colombo, por romancistas

norte-americanos ainda em pleno romantismo, sempre reproduzindo o modelo canônico europeu do romance histórico scottiano. Nestas obras, a configuração discursiva de Colombo e seus feitos serviram de modelo para o que hoje se conhece como o *self-made-man* da sociedade norte-americana: homem que se constrói um vencedor a partir do enfrentamento e superação das necessidades e entraves que lhe são impostos. (FLECK, 2008).

Destaca-se, nessa tese, que a literatura hispano-americana, ao contrário da norte-americana anglo-saxônica, passou a explorar a temática do descobrimento em obras romanescas, com pouquíssimas exceções, somente por volta da década de 70 do século XX, com o surgimento do que Fernando Aínsa (1988) denominou de novo romance histórico latino-americano. Cristóvão Colombo, a partir de então, passa a ser uma personagem histórica recriada com bastante frequência na ficção hispano-americana. Imagens paródicas e carnavalizadas do herói e seus feitos se constituem em releituras críticas do passado.

A tese do pesquisador revela que o sucesso das narrativas hispano-americanas e o surgimento de obras canônicas na temática do descobrimento dentro desta linha contestadora, nas últimas décadas do século XX, romperam o sistema de reprodução de modelos canônicos europeus em solo americano. O novo romance histórico hispano-americano veio, deste modo, a influenciar as produções da temática do descobrimento em todo o território americano, levando romancistas norte-americanos a questionar a exaltação comum em romances históricos que celebravam os feitos de Colombo e suas façanhas para produzir, também, obras que buscam reler este passado sob novas perspectivas. (FLECK, 2008).

O efeito que a literatura hispano-americana surte na norte-americana é tão forte que existem momentos em que, além da crítica e do questionamento em relação ao que fora posto pela história e pela tradição literária sobre o descobrimento da América e a figura de Cristóvão Colombo, chega-se ao ponto de levantar indagações sobre qual seria a função da história e a ação dos historiadores. Tal discussão, além da crítica ácida realizada sobre o episódio do descobrimento, apresenta-se na obra *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Stephen Marlowe, ponto que dissemina qualquer dúvida sobre o fato de que o questionamento e o posicionamento crítico não parte somente da literatura latino-americana, mas, como já comprovou Fleck (2008), esta acabou por produzir uma

tendência nas obras norte-americanas, permitindo que as mesmas criassem textos tão questionadores quanto este:

*¿Cuál es el propósito de la historia? Según el padre de todos los historiadores, Heródoto de Halicarnassus [...], el propósito de la historia es perpetuar el recuerdo de las 'hazañas grandes e maravillosas'. Imagino que la historia se ha vuelto mucho más compleja desde entonces, porque los que la practican están igualmente dispuestos a perpetuar el recuerdo de las hazañas más viles y horribles, sin que se acerquen más a la verdad, sea lo que sea la verdad.*¹¹ (MARLOWE, Apud MENTON, 1993, p. 63)

Assim, a própria arte literária norte-americana, antes exaltadora da empresa de Colombo, questiona e repensa a função e a forma como atua o historiador e como se materializa a história. Por meio de um texto artístico leva-se o leitor a repensar argumentos que até pouco tempo eram tidos como indubitáveis.

Deste modo, mediante argumentação de Fleck (2008), percebe-se que ao contrário do que se pode observar na literatura espanhola contemporânea – cujas produções romanescas da poética do descobrimento seguiam louvando a grandiosidade do fato histórico, a participação que nele tiveram os marinheiros espanhóis, exaltando o empreendimento apoiado pelos Reis Católicos –, o romance norte-americano anglo-saxônico passou a efetuar, juntamente com o hispano-americano, leituras desmistificadoras deste passado com obras altamente desconstrucionistas. Tal modalidade de romance, assim, mostra-se como versão privilegiada da saga de Cristóvão Colombo no continente americano.

Figueiredo (1998) aproxima os “romances de resistência”, os novos romances históricos latino-americanos, do que Linda Hutcheon chamou de metaficção historiográfica, no sentido de que

[...] confunde-se, aí, a crítica à modernidade, pelos seus aspectos excludentes e eurocêtricos, feitas por autores oriundos de um subcontinente onde a modernidade assumiu um caráter inconcluso, de projeto a realizar, sempre aliado, com as objeções feitas ao pensamento moderno a partir de uma sensação de esgotamento dos discursos sobre liberdade, razão, verdade, gestada nos países desenvolvidos às voltas com as contradições decorrentes do capitalismo tardio, marcado pela revolução tecnológica. (FIGUEIREDO, 1998, p. 482)

¹¹ Nossa tradução livre: Qual é o propósito da história? Segundo o pai de todos os historiadores, Heródoto de Halicarnassus [...], o propósito da história é perpetuar a recordação das 'façanhas grandes e maravilhosas'. Imagino que a história tornou-se mais complexa desde então, porque os que a praticam estão igualmente dispostos a perpetuar a recordação das façanhas mais vis e horríveis, sem que se aproximem mais da verdade, seja o que for a verdade.

Essa mesma crítica acaba por “articular-se em diálogo com o projeto utópico de construção de um futuro melhor” (FIGUEIREDO, 1998, p. 482), e isso se evidencia quando se tem em mente o desenvolvimento do revisionismo da história nas obras literárias da modalidade do novo romance histórico, das metaficções historiográficas e dos romances históricos contemporâneos de mediação. Neles, observam-se sob perspectivas diversas os acontecimentos passados propondo uma leitura distinta na qual se concebe a história e a própria formação de nosso continente de uma maneira que possibilita um pensar crítico sobre o futuro também.

Tal revisionismo proposto pelo “[...] romance histórico ‘pós-moderno’ tira partido da descrença na possibilidade de conhecer objetivamente o passado para fazer dele um fornecedor de temas para a ficção” (FIGUEIREDO, 1998, p. 484), fato que enriquece e confere um maior tom de verossimilhança à narrativa. Ou seja, a arte literária aproveita-se de um questionamento levantado na modernidade sobre a existência de verdades absolutas, ou mesmo de considerar o discurso histórico como hegemônico e indubitável, para propor tantas outras possibilidades e diversas perspectivas que a existência de uma “verdade” única perde sua força.

Um bom exemplo desta nova vertente, já no universo latino-americano, é o romance *Terra Papagalli* (2000), dos brasileiros José Roberto Torero e Marcus Aurelius Pimenta, no qual a descoberta do Brasil é reescrita de forma irônica, paródica, carnalizada, resultando numa obra bastante crítica em relação à visão europeia.

A trajetória do gênero, muito mais atrelada à realidade hispano-americana, é reveladora também para entender essa prática de escrita dicotomizada e, por fim, a presença de um diálogo mais equilibrado entre as literaturas espanhola e hispano-americana voltadas à temática do descobrimento da América. A estes aspectos renovadores dos gêneros dedica-se o capítulo seguinte.

2.2 CONFIGURAÇÕES DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO – RELEITURAS CRÍTICAS DO PASSADO PELA FICÇÃO

A possibilidade de reler o passado, perceber o presente de outra forma, e transformar o futuro, foi impulsionada pelas alterações que foram ocorrendo na estrutura do romance histórico. As principais modificações no fazer literário deste gênero (quando da passagem para o chamado novo romance histórico) foram primeiramente apontadas por Fernando Aínsa (1988-1991) e, mais tarde, reestruturadas por Seymour Menton (1993). A perspectiva romântica e o modelo scottiano deram lugar a um profundo questionamento e busca de identidade no fato histórico em si, que é reconstruído ficcionalmente. Segundo Alexis Márquez Rodríguez (1991, p. 47), esta reconstrução ficcional possibilita a reinterpretação dos fatos, dos acontecimentos e das personagens de extração histórica, colocando-se de forma independente em relação aos discursos e valores eleitos pela historiografia oficial.

Ángel Rama, ao comentar o desempenho materializado da literatura latino-americana, expressa que uma de suas mais relevantes facetas

*[...] no radica en la recuperación del pasado sino en el intento de otorgar sentido a la aventura del hombre americano mediante bruscos cortes del tiempo y del espacio que ligan analógicamente sucesos dispares, sociedades disímiles, estableciendo de hecho diagramas interpretativos de la historia.*¹² (RAMA, 1981, p. 20)

Percebe-se, pois, que, no romance histórico latino-americano contemporâneo, não há somente um processo de reconstrução da história, seguindo os princípios e ideias da tradição historiográfica ou do cânone literário europeu, mas sim *“una construcción e interpretación de macroestructuras en las que se incierra una visión global del destino continental. Este cambio de paradigma anuncia el advenimiento próximo de la nueva novela histórica”*¹³ (PERKOWSKA, 2008, p. 21). Assim, reforça-se o discurso referente à escrita da literatura hispano-americana como uma forma de reação, de manifestação libertária do pensamento e da cultura, em relação aos preceitos defendidos pela tradição europeia, seja na esfera do texto considerado histórico, seja no ficcional.

¹² Nossa tradução livre: [...] não está na recuperação do passado, mas no intento de outorgar sentido à aventura do homem americano mediante bruscos cortes do tempo e do espaço que ligam analogicamente sucessos díspares, sociedades dissimiles, estabelecendo de fato diagramas interpretativos da história.

¹³ Nossa tradução livre: [...] uma construção e interpretação de macro-estruturas nas quais se encerra uma visão global do destino continental. Esta mudança de paradigma anuncia o surgimento próximo do novo romance histórico.

Um exemplo desse trabalho que se efetua na literatura hispano-americana pode ser observado na obra *El reino de este mundo* (1949). Em seu prefácio, Alejo Carpentier realiza uma comparação entre o maravilhoso apresentado no Haiti – incorporado à tessitura da obra – e aquele presente nas pinturas e literaturas europeias. O autor afirma que nestas o maravilhoso era “produzido” mediante truques, acumulando vários objetos sem finalidade aparente. Desta forma, o que ocorre em tal expressão artística é que, a “força de suscitar o maravilhoso a todo transe, os taumaturgos tornaram-se burocratas” (CARPENTIER, 1973, p. 4 – nossa tradução). O romancista segue expondo que

*[...] invocado por medio de fórmulas consabidas que hacen de ciertas pinturas un monótono baratillo de relojes amelcochados, de maniqués de costurera, de vagos monumentos fálicos, lo maravilloso se queda en paraguas o langosta o máquina de coser, o lo que sea, sobre una mesa de disección, en el interior de un cuarto triste, en un desierto de rocas. Pobreza imaginativa, decía Unamuno, es aprenderse códigos de memoria. Y hoy existen códigos de lo fantástico [...]*¹⁴ (CARPENTIER, 1973, p. 4)

Carpentier prossegue afirmando que é requisito indispensável para o surgimento do maravilhoso a existência de fé, usando de uma metáfora, de que aqueles que não acreditam em santos não podem esperar serem curados por milagres. Em relação à busca pelo maravilhoso por parte dos europeus, Carpentier afirma, no prólogo de seu livro que inaugura o novo romance histórico latino-americano, que:

*[...] de ahí que lo maravilloso invocado en el descreimiento - como lo hicieron los surrealistas durante tantos años - nunca fue sino una artimaña literaria, tan aburrida, al prolongarse, como cierta literatura onírica ‘arreglada’, ciertos elogios de la locura, de los que estamos muy de vuelta.*¹⁵ (CARPENTIER, 1973, p. 5)

Percebe-se, assim, a severa crítica que o autor latino-americano realiza ao comentar a produção europeia, no sentido de que lhe faltava a magia, a matéria-prima necessária para a produção do real maravilhoso e que, na melhor das

¹⁴ Nossa tradução livre: [...] invocado por meio de fórmulas conhecidas que fazem de certas pinturas um monótono mercado de pulgas de relógios embaralhados, de manequins de costureira, de vagos monumentos fálicos, o maravilhoso se torna guarda-chuvas ou lagosta ou máquina de costura, ou o que quer que seja, sobre uma mesa de estudos, no interior de um quarto triste, em um deserto de rochas. Pobreza imaginativa, dizia Unamuno, é reter códigos de memória. E hoje existem códigos do fantástico.

¹⁵ Nossa tradução livre: [...] daí que o maravilhoso invocado na descrença - como o fizeram os surrealistas durante tantos anos - nunca foi se não uma artimanha literária, tão aborrecida, ao prolongar-se, como certa literatura onírica ‘organizada’, certos elogios da loucura, dos que temos muito à nossa volta.

hipóteses, o que se realizava eram representações de desvarios, imitações da realidade. Em tais manifestações artísticas faltava a tonalidade mágica que apenas poderia ser alcançada em um contexto novo, em um meio a ser descoberto, a ser compreendido, um local onde não existiam regras claras e de nada se tinha certeza, nem de suas origens, nem de quem mesmo se pode ser. Um espaço no qual tudo é passível de ser novo, inusitado, uma terra onde o futuro, assim como o presente, e por que não dizer o passado, é sempre inesperado, a todo o momento se fazendo possível uma surpresa: a América. Esse é o contexto de onde provém o discurso de Alejo Carpentier.

A tendência de reler o passado de forma crítica, por meio da ficção, deu-se na América, especialmente, a partir da década de 1970 do século XX. Sob tal perspectiva, um dos principais temas abordados foi o descobrimento da América. A releitura crítica deste momento histórico, fugindo do discurso da historiografia oficial e mesmo da literatura da metrópole que se posicionam em um sentido de, se não enaltecimento da empresa colonizadora, ao menos de se produzir um discurso amenizador dos conflitos da instauração dos usos e costumes do povo branco em solo americano. Esta releitura possibilita a percepção da alteridade e de uma identidade, atualmente mestiça, do povo latino-americano, apresentando as relações mantidas entre o europeu e o autóctone, e como aqueles se mantinham e agiam em função do próprio local em que estavam sendo inseridos.

As modificações pelas quais passou o romance histórico podem ser observadas em praticamente todos os países da América Latina e revelam uma contínua transformação, uma miríade de possibilidades de renovação em relação a esta narrativa híbrida. Ela é muito propícia para os escritores latino-americanos que podem apresentar, sob outra perspectiva, toda a história da colonização do continente, bem como dos papéis exercidos pelos Estados em relação às mudanças e movimentos sociais, econômicos, políticos e artísticos que são criados e publicados pelos países que detêm o domínio econômico mundial.

Nessa nova modalidade, ocorre não apenas a releitura da história, mas também uma espécie de crítica da própria forma literária. Vários são os estudiosos que focalizam essa nova maneira de escrever a ficção historiográfica. Inicialmente tem-se Aínsa (1988-1991), que menciona dez características desse novo romance,

dando ênfase para a releitura crítica da história, questionando os apontamentos tidos como legítimos pela historiografia oficial.

Esse fato auxilia na percepção de que existem diversas possibilidades de “verdades”; permite-se a aproximação do passado com o presente devido à probabilidade de ocorrência da utilização de diversos tempos históricos, não se respeitando, necessariamente, a linearidade temporal. Outros recursos próprios do escritor do novo romance histórico são a preocupação com o elemento linguístico da obra, uso de arcaísmos, bem como de estratégias narrativas como a metaficção, a ironia, a carnavalização, o pastiche e principalmente a paródia.

Logo em seguida aos estudos de Aínsa, tem-se o trabalho de Seymour Menton (1993), que apresenta um enxugamento dessas características. Para o estudioso canadense essas seriam seis, ao invés das dez apresentadas por Aínsa. Segundo Menton (1993) passa-se, nessa nova modalidade, a ficcionalizar a personagem de extração histórica, distorcendo de forma consciente a história oficial mediante a realização de omissões, excessos e jogos com o tempo da narrativa, sendo isso possível graças ao caráter cíclico que a história apresenta, mostrando-a imprevisível. Isso possibilita que sejam narradas ações e reações erráticas e incoerentes; sendo fundamental para a caracterização do novo romance histórico que ele apresente conceitos como o de dialogia, carnavalização, paródia, heteroglossia, metaficção e, principalmente, intertextualidade. Deve-se apontar, segundo Menton (1993), que não é necessária a presença de todas as características para que uma obra seja considerada um novo romance histórico.

A variação da presença de tais elementos em diversas obras que se relacionam a esse gênero levou Célia Fernández Prieto (2003, p. 154-159) a realizar outra lista de características essenciais para que se possa caracterizar um romance como sendo um novo romance histórico latino-americano. De forma mais resumida, ela aponta a necessidade de apenas duas características para que se dê essa categorização a uma narrativa: a primeira é que ocorra a distorção dos acontecimentos, personagens e cronologia estabelecidos pela historiografia oficial. Fato que ocorre quando o autor utiliza-se de algumas estratégias narrativas como a produção de histórias alternativas ou apócrifas, a apresentação de elementos de hipertextualidade, a utilização de diversos anacronismos, com o fim de desestabilizar a ordem proposta pela historiografia. A segunda característica apontada pela

estudiosa diz respeito à existência da metaficção como sendo um dos elementos mais importantes na confecção desse tipo de obra. Percebe-se que, com o uso dessa estratégia, questiona-se ou mesmo se desconsideram os limites existentes entre ficção e realidade, fazendo desaparecer a linha que dividiria a literatura, enquanto elemento ficcional, da historiografia, como “ciência” legitimadora dos acontecimentos passados.

A metaficção serve para produzir um efeito de verossimilhança no texto. Quando ela se manifesta em obras em que o narrador se apresenta como homodiegético ou autodiegético, explicando a construção da estrutura e organização da obra, o pacto com o leitor se dá de maneira mais intensa. As novas perspectivas, as releituras do passado das personagens e dos acontecimentos históricos são realçadas. A chance das múltiplas perspectivas que se apresentam nas obras serem mais bem compreendidas e aceitas é maior. Ou seja, facilitam-se a transmissão e a compreensão do multiperspectivismo existente nas obras, auxiliando na ruptura com os dogmas colocados pela historiografia oficial, que estaria exercendo o papel da tradição.

Em relação ao pacto de verossimilhança que se busca erigir na literatura com o leitor, especificamente na literatura hispano-americana, percebe-se que os novos romances históricos, mediante o multiperspectivismo, bem como os questionamentos levantados na própria diegese da obra, questionam a capacidade de conhecer e representar o passado. Aspecto esse que pode levar “tanto à quebra do pacto de veracidade, celebrada pelo discurso histórico, como à quebra do pacto de verossimilhança no campo do ficcional” (TROUCHE, 2006, p. 41). Isso se dá principalmente na modalidade de romance histórico que melhor se desenvolveu na América espanhola, no novo romance histórico latino-americano, que

[...] rompendo radicalmente com o modelo do romance histórico, esta narrativa histórica de cunho pós-moderno subverte inteiramente as convenções de leitura, uma vez que não há mais uma verdade a ser visitada, resgatada ou reconquistada. Coexiste, muitas vezes, uma multiplicidade de perspectivas a impugnar qualquer tentativa de legitimar uma versão em detrimento da outra. (TROUCHE, 2006, p. 41-42)

Em tais produções não se busca mais o convencimento, a conquista de uma pretensa verdade discursiva, mas tão somente a compreensão de que não existem certezas e que tudo parte de uma perspectiva subjetiva, eleita por uma

pessoa ou grupo, partindo de pontos discursivos que mais lhes interessem e que mais se coadunem com uma forma de pensamento, com uma forma de perceber o mundo.

A ruptura com a tradição, proposta pela literatura latino-americana, vai além do que se refere a determinadas características estéticas, não se resumindo apenas a uma modalidade, ao novo romance histórico latino-americano. O próprio conceito de literatura passa a ser entendido de forma distinta da percebida pelos intelectuais europeus, como bem se pode perceber na obra *Dicionário Amoroso da América Latina* (2006), de Mario Vargas Llosa, em que ele se posiciona de forma contrária à

idéia da literatura – do romance em particular –, tida como um passatempo de luxo, a favor de considerá-la, além de um dos mais estimulantes em enriquecedores afazeres do espírito, uma atividade insubstituível para a formação do cidadão numa sociedade moderna e democrática, de homens livres. (VARGAS LLOSA, 2006, p. 112)

Esta conceituação complementa o sentido que até agora veio sendo exposto pelos novos romances históricos latino-americanos, pois suas características mantêm íntimas relações com o posicionamento de Vargas Llosa, uma vez que se apresentam como obras de refinamento não apenas estético, mas também, mantendo um profundo diálogo com outras produções, intertextualidades, podendo desenvolver, no decorrer do texto, a polifonia, a metaficção, a paródia, a ironia, entre outras estratégias. Apresenta, assim, nessa expressão artística, a criação de uma consciência crítica e a garantia de que a civilização preze e mantenha a liberdade e a democracia como princípios basilares.

Sobre a possibilidade do surgimento de outra perspectiva, uma forma alternativa de se observar os acontecimentos passados e compreender o presente e mesmo o futuro pela leitura novo romance histórico latino-americano, vale ressaltar que

O que move esse novo romance histórico é a vontade de reinterpretar o passado com os olhos livres das amarras conceituais criadas pela modernidade européia do século XIX, é a consciência do poder da representação, da criação de imagens e, conseqüentemente, do poder de narrar e de sua importância na constituição das identidades das nações modernas. (FIGUEIREDO, 1997, p. 2)

No novo romance histórico, quando o autor representa um acontecimento, deixa-se de se ater tanto aos pormenores ou a uma caracterização das personagens, ações por elas praticadas que se articulam com os argumentos propostos pela historiografia oficial. Isto devido ao fato de que

[...] ele interpreta o fato histórico, lançando mão de uma série de artimanhas ficcionais, que vão desde a ambigüidade até a presença do fantástico, inventando situações, deformando fatos, fazendo conviver personagens reais e fictícios, subvertendo as categorias de tempo e espaço, usando meias-tintas, subtextos e intertextos – recursos da ficção e não da história -, trabalhando, enfim, não no nível do que foi, mas no daquilo que poderia ter sido. (PELLEGRINI, 1999, p. 116)

Sobre esta subversão e diversas maneiras de observar e trabalhar com os elementos que envolvem tempo e espaço, em especial na contemporaneidade, segundo Linda Hutcheon (1991), pode-se perceber que as fronteiras entre história e ficção são ultrapassadas, não sendo somente o passado observado de forma diversa, mas também a própria manifestação artística literária. A autora defende que a metaficção historiográfica “não reconhece o paradoxo da realidade do passado, mas sua acessibilidade para nós atualmente” (HUTCHEON, 1991, p. 152).

Esta espécie de ficcionalização da história tem como um de seus elementos, que se apresenta de forma reiterada, a estratégia narrativa conhecida como carnavalização, que produz o deboche, levando ao riso, criando uma nova maneira de ver a história. Assim, percebe-se que o novo romance histórico latino-americano é marcado pela “presença dos conceitos baktinianos de dialogia, carnavalização, paródia [...]” (ESTEVES, 1998, p. 133-134).

No que se refere à carnavalização conforme mencionada por Esteves, segundo o conceito desenvolvido por Bakhtin na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1965), ela tem como principais elementos a produção do riso, mediante a subversão dos valores oficiais; os exageros; o caráter renovador e questionador da ordem oficial; o realce em relação às funções do corpo. Tem sua origem no carnaval “[...] um tipo de festa ou rito que dessacraliza as estruturas da tradição oficial como a Igreja, o Estado, a nobreza e todas as instituições possíveis de serem carnavalizadas, tornando-as objeto de riso, quebrando assim os limites de hierarquia social” (CAVALLARI, 2000, p. 45).

Quando se relaciona às questões literárias, percebe-se que a carnavalização se caracteriza como um processo no qual ocorre uma quebra com a sobriedade retórica da literatura, ocorrendo a inserção de novos sentidos e vozes, que revitalizam as possibilidades de interpretação de dada figura ou obra. Em alguns momentos chega-se mesmo ao grotesco e à caricaturização e, quando unida à paródia, acaba sendo muito utilizada para a apropriação do discurso alheio, com o fim de desestabilizar o discurso oficial utilizado por determinadas personagens. Tal estratégia pode ser bem observada nas obras que tratam do descobrimento da América, produzidas por hispano-americanos.

Outro autor que disserta sobre o conceito de carnavalização é Affonso Romano de Sant'Anna, que propõe uma amplificação no seu entendimento, como “uma forma de estudar os textos literários e mesmo a cultura de um povo, procurando os efeitos cômicos e parodísticos que mostram como a comédia pode revelar alguns traços do inconsciente social” (SANT'ANNA, 1991, p. 94).

Observa-se diante do que foi exposto que a carnavalização, enquanto elemento responsável pelo destronamento de valores e imagens, possibilita que se retire do pedestal em que foram colocadas diversas figuras históricas. Pela inversão das polaridades aí efetuada, percebe-se por outros ângulos determinadas ações e acontecimentos, ridiculariza-se (chegando ao grotesco) as esferas oficiais e se enaltece as marginais. É, portanto, um recurso muito conveniente para um local e um povo que sempre tiveram suas vozes ignoradas em proveito do que era eleito pela tradição e pelo poder.

Em relação à paródia, ela pode se relacionar com textos anteriores, com a intenção de trazer uma nova interpretação quando de sua reescrita, alterando valores, desconstruindo ou distorcendo discursos. Ela em muito auxilia na ruptura com a tradição, uma vez que se apropria do discurso tradicional e transforma-o, via de regra, com ironia e sarcasmo.

Na obra *Uma Teoria da Paródia* (1989), de Linda Hutcheon, apresenta-se uma forma de observar a paródia, distinta do seu conceito tradicional. Tal figura deixa de ser vista como um recurso que serve apenas para realizar uma deformação em relação ao texto com o qual se mantém o diálogo, passando a ser considerada mais como uma espécie de ferramenta da qual se pode utilizar para a propagação da tradição cultural; realiza-se um resgate do texto anterior, paga-se tributo e

reconhece-se sua importância, mas da mesma forma que se dá a incorporação do antigo também se dá a desconstrução e reconstrução dos sentidos, sendo que isso se torna possível graças a recursos como o da ironia e da inversão:

A paródia é, pois, repetição, mas repetição que inclui diferença; é imitação com distância crítica, cuja ironia pode beneficiar e prejudicar ao mesmo tempo. Versões irônicas de 'transcontextualização' e inversão são os seus principais operadores formais, e o âmbito de *ethos* pragmático vai do ridículo desdenhoso à homenagem reverencial. (HUTCHEON, 1985, p. 54)

Dessa forma, o que se percebe é que a paródia pode ir muito além de sua atuação de destronamento e ridicularização, servindo como uma forma de propiciar a criação literária das mais diversas leis podendo mostrar-se como um reconhecimento da grandiosidade da obra anterior, como também uma forma de produzir sentidos e apresentar perspectivas distintas da mesma.

As grandes obras, os clássicos da literatura europeia podem ser relidos, ao mesmo tempo em que se paga o tributo em relação ao valor dessas obras, pode-se produzir efeitos de sentido distintos, mostrando que valores observados em um contexto manifestam-se de maneira diversa em outro, que acontecimentos podem tomar novas tonalidades quando trabalhados de formas diferentes ou sob outras perspectivas.

Tais efeitos são atingidos devido à pertinente escolha de signos linguísticos empregados na tessitura de uma obra. Esta é uma estratégia muito utilizada pelo artista latino-americano que “[...] brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra” (SANTIAGO, 2000, p. 20). Outro autor que trabalha com a importância da paródia na produção do novo romance histórico latino-americano é Fernando Aínsa (1991), que estabelece que nessa modalidade ocorre uma aproximação em relação ao que a historiografia oficial expõe, apresentada como reprodução do acontecimento real, mas simultaneamente se dá o distanciamento devido à utilização da ironia e da paródia presentes na representação literária do episódio. Em suas palavras,

La escritura paródica nos da, tal vez, la clave en que se puede sintetizarse la nueva narrativa histórica. La historiografía, al ceder a la mirada demolidora de la parodia ficcional, a la distancia crítica del descreimiento novelesco que transparente el humor, cuando no el grotesco, permite recuperar la olvidada condición humana. [...]. La deconstrucción paródica

*rehumaniza personajes históricos transformados en 'hombres de mármol'*¹⁶
(AÍNSA, 1991, p. 85)

Desta forma, percebe-se que a paródia é considerada como elemento mais importante para a caracterização de um novo romance histórico latino-americano, sendo o coração do mesmo.

A intertextualidade é outro recurso de suma importância para a produção de novos romances históricos na América Latina, uma vez que ela

[...] introduz um novo modo de leitura que solapa a linearidade do texto. Cada referência textual é o lugar que oferece uma alternativa: seguir a leitura encarando-a como um fragmento qualquer que faz parte da sintagmática do texto ou, então, voltar ao texto de origem, operando uma espécie de anamnésia, isto é, uma invocação voluntária do passado, em que a referência intertextual aparece como elemento paradigmático "deslocado" e provindo de uma sintagmática esquecida. Estes dois processos operando simultaneamente semeiam o texto com bifurcações que ampliam o seu espaço semântico. (NITRINI, 2000, p. 164-165)

Trata-se de outro elemento que auxilia na construção da escrita de romances históricos. Os textos aqui produzidos não se limitam a visitar e dialogar com os clássicos da tradição europeia, mas alçam suas asas por uma miríade de obras produzidas no continente. Isso nas palavras de Julia Kristeva (1974, p.176) diz respeito ao fato de que "todo texto se arma como um mosaico de citações; todo texto é a absorção e transformação de outro texto". Tomando o posicionamento da teórica francesa, Seymour Menton aponta esse processo como intrínseco para que se caracterize um novo romance histórico latino-americano.

Em relação à dialogia, também se tem como nome principal Bakhtin, que a considera como uma espécie de elemento do texto que se materializa na construção de um discurso na narrativa que se manifesta na integração permanente dos enunciadores que confrontam diferentes focos discursivos. Um autor que busca elucidar o conceito de dialogia é Cavallari (2000, p. 48), para quem o "dialogismo investiga as relações entre o homem e o mundo com o uso da linguagem; essas relações podem ocorrer tanto entre os interlocutores de um diálogo quanto entre discursos". Além disso, percebe-se que no que se refere à linguagem todo seu

¹⁶ Nossa tradução livre: A escritura paródica nos dá, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder à perspectiva demolidora da paródia ficcional, à distância crítica da descrença novelesca que apresenta o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana [...]. A desconstrução paródica humaniza personagens históricas transformadas em 'homens de mármore'.

sistema faz parte de um processo muito maior que congrega todos os indivíduos que compartilham de um sistema social com características já sedimentadas.

Em relação à dialogia, é preciso entender que o enunciado produzido por meio do discurso se materializa de forma dialógica quando há a presença de, no mínimo, dois pontos: um para emitir e outro para receber mensagens. Dessa forma, pode-se conceber que, tendo em mente todo o sistema linguístico social, um enunciado, incluindo os textos literários, manifesta-se por meio de palavras de outros, proporcionando a compreensão de que tudo pode ser considerado intertextual em relação a tantas outras manifestações linguísticas já produzidas.

Difícilmente se observará um novo romance histórico latino-americano que não apresente diversos diálogos com outros tantos romances aqui produzidos, mantendo, muitas vezes, também relações com os clássicos da literatura europeia. Ao ler um novo romance histórico inserido na temática do descobrimento da América, por exemplo, chega-se ao ponto de se ter a impressão de que não se trata de uma obra tão somente, que se baste por si mesma, que produza seus sentidos desprovida de uma leitura maior. Nessas obras, vê-se que o efeito de sentido que as obras latino-americanas buscam, quando lidas em conjunto, reflete a sua intensa inter-relação que possibilita ler uma e muitas ao mesmo tempo. Fato que estabelece a hipertextualidade, comprovada por Fleck (2005), da temática nas produções hispano-americanas.

A intensa intertextualidade presente nas obras do novo romance histórico latino-americano produz uma espécie de auto-referencialidade, o que relativiza a possibilidade de conhecimento de um objeto exterior ao texto (LARIOS, 1997). Nesse sentido, pode-se entender por que o escritor contemporâneo não se sente obrigado a representar o mundo externo da forma como ele foi descrito, possibilitando a criação de seu próprio universo, não se sujeitando nem ao pacto da veracidade, que impõe o discurso histórico, nem ao pacto da verossimilhança que mantinha, de certa forma, o discurso ficcional tradicional.

Com o hibridismo da escrita do novo romance histórico facilitou-se a busca de identidade do homem latino-americano. Isto ocorre devido à sua forma narrativa que apresenta um discurso que se constrói com apoio dos registros históricos que se mesclam com o imaginário. Tem-se, assim, uma configuração que possibilita outras maneiras de imaginar a formação dos povos latinos em nosso

continente. Tais formas são, então, colocadas ao lado de tantas outras, todas elas inseridas na gênese da formação das primeiras sociedades mestiças da América. Essas criações passam a fazer parte da constituição do meio social em que o indivíduo se encontra na contemporaneidade. As múltiplas formas de ver o processo histórico de hibridização e mestiçagem ocorrido na América revelam aquilo que poderia ter sido a história de nosso continente se escrita pelos marginalizados, que buscam mostrar outra forma de ver os acontecimentos passados, o que lhes possibilita uma nova forma de atuar sobre o presente e transformar o futuro.

A permanente autorreflexividade do romance histórico pode ser sintetizada nas palavras de Fleck (2005), quando se refere ao caráter de renovação presente na essência do romance histórico produzido na América Latina. Em sua opinião,

[...] trata-se de um complexo diálogo de imagens anacrônicas que se sobrepõem, gerando novas de antigas e antigas de novas. Esse processo de renovação constitui-se na própria dinâmica da reflexão humana, que se dá tanto no campo científico como no campo artístico. A evolução e o desenvolvimento são, pois, frutos desta dinâmica. (FLECK, 2005, p. 33)

A partir desta nova modalidade de escrita híbrida de história e ficção, passou-se a observar, sob outras perspectivas, as “verdades” históricas, e isto também devido à polifonia e multiplicidade de focos narrativos apresentados nessas obras literárias.

No que se refere à polifonia há que se ter em mente que ela não deve ser confundida com o dialogismo, uma vez que este diz respeito à própria constituição da linguagem enquanto aquela se apresenta como sendo a manifestação de diversas vozes polêmicas em um discurso. Assim, percebe-se que a polifonia não é uma característica presente em todos os textos, uma vez que podem ser observados gêneros dialógicos que apresentem apenas uma voz que se manifesta dominando outras tantas vozes, sendo possível mesmo caracterizá-los como monofônicos, bem como existem outros casos em que se apresenta a polifonia, a presença de vozes polêmicas, sendo que para Bakhtin (2002) seria o romance o gênero que melhor possibilita a apreciação de diferentes vozes sociais que se manifestam sobre determinada situação ou figura.

Segundo Bakhtin (2002), o principal responsável pela inovação na percepção de romances polifônicos foi o russo Fiódor Dostoievski, uma vez que neles os discursos não apresentam uma síntese, não chegam a um consenso, “a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski” (BAKHTIN, 2002, p. 4). Leva-se em consideração, quando se está abordando a análise realizada por Bakhtin sobre a obra desse escritor russo, que um dos grandes méritos do mesmo diz respeito ao fato de que o posicionamento, o discurso, a “consciência” tanto do narrador quanto de suas personagens apresentam-se de forma inconclusa, em constante conflito e crescimento.

Tendo em mente que a polifonia é uma das características presentes na produção literária da América Latina, uma vez que esta sempre foi subjugada política, econômica e culturalmente, compreende-se melhor o porquê de ela manifestar-se como referência em relação à produção de romances históricos.

No que tange às relações conflituosas que envolvem a literatura espanhola e a hispano-americana, com relação à temática da poética do descobrimento, pode-se perceber que estas têm suas origens já nas impressões desencontradas desenvolvidas tanto por navegantes europeus quanto por autóctones americanos, quando da chegada daqueles ao Novo Mundo. Tais impressões desencontradas se perpetraram sob diferentes formas e geraram novas incoerências na percepção um do outro. Essas se revelaram, por muitos anos, também na produção literária – conforme explicitam as pesquisas de Milton (1992) e Fleck (2005-2008) – ao revelarem uma visão exaltadora desse passado, por parte dos romancistas espanhóis, e outra paródica e desconstrucionista, efetivada pelos hispano-americanos.

Essa dicotomia apontada pelos pesquisadores mencionados ganha, contudo, uma perspectiva mais próxima com a publicação de *Vigilia del Almirante* (1992), de Roa Bastos, e as produções da literatura espanhola sobre a temática nos últimos anos do século XX. Nesse contexto, tem-se em *Cartas del fin del mundo* (1998), de Jose Manuel Fajardo, um exemplo a ser explorado.

Se Cristóvão Colombo, a frota espanhola e os reis católicos foram motivos de exaltação para os romancistas espanhóis até a década de 90 do século XX,

causando a reação crítica da literatura hispano-americana, a obra de Fajardo (1998) torna-se marco de novos diálogos entre estes universos literários, em se tratando do passado vivido por Colombo e seus marinheiros. Desta forma, possibilita-se que a história oficial seja recontada pelo colonizado.

Esta nova tendência na qual se insere a obra de Fajardo, o romance histórico contemporâneo de mediação, recebe essa denominação por nela se poderem observar tentativas de unir as modalidades anteriores. Na sua produção são utilizados elementos como a paródia, a polifonia e a intertextualidade, que, como bem salienta Seymour Menton (1993), são características essenciais do novo romance histórico latino-americano. Ocorre a internalização de alguns elementos próprios da metaficção historiográfica, como o questionamento do conhecimento do passado e comentários sobre o processo de produção do discurso.

Há que se observar, conforme defende Fleck (2009), que este novo modelo diferencia-se dos anteriores porque a utilização de algumas estratégias mais desconstrucionistas se dá de forma mais suave, algumas delas sendo colocadas em segundo plano, como as anacronias exageradas, o uso de linhas temporais sobrepostas, a carnavalização, entre outras.

Segundo Marina Galvéz (1987), os romancistas do pós-*boom* sofreram com outro problema, advindo da necessidade que eles teriam de “*abrir nuevos rumbos sin negar las aportaciones de sus antecesores, al tiempo en que se enfrentaban con una demanda por parte de los lectores que les exigía ajustarse a los patrones estéticos fijados por éstos*”¹⁷ (GALVÉZ, 1987, p. 54). Disso resultou a tendência conciliadora dos diversos modelos de escritura híbrida, que mesclavam a ficção e a história, mencionada acima como romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2008, p. 16).

Como características principais desta nova tendência podem ser enumeradas seis, que foram mencionadas por Fleck (2008, p. 112-114), sendo que a recriação ficcional de um evento, por meio de uma releitura crítica do passado, deve ser promovida de maneira distinta da realizada pelos cânones europeus, assim como ocorre no novo romance histórico latino-americano. Essa deve se dar de maneira a recuperar uma maior linearidade cronológica nos eventos narrados, mas

¹⁷ Nossa tradução livre: Abrir novos rumos sem negar as contribuições de seus antecessores, ao tempo em que se enfrentavam com uma demanda por parte dos leitores que lhes exigia ajustar-se aos padrões estéticos fixados por estes.

sem deixar de lado a possibilidade de ocorrência de analepses e prolopses. A nova modalidade ainda apresenta, via de regra, um foco narrativo que é conferido principalmente a personagens periféricas, marginalizadas, e mesmo o discurso sendo, algumas vezes, polifônico, se caracteriza como sendo um foco único, em nível intradieético e em voz homo ou autodieética.

Segundo Fleck (2008), o escritor de romances históricos contemporâneos de mediação busca, ainda, o uso de uma linguagem amena e em ordem direta, ao contrário do experimentalismo produzido nos novos romances históricos latino-americanos. Estratégias narrativas, como a paródia e a intertextualidade, são utilizadas preferencialmente em relação a outras mais desconstrucionistas, como a carnavalização e a ironia, muito exploradas na modalidade estudada por Menton (1993) e Aínsa (1991). Há que se observar que recursos metanarrativos são elementos constantes nesta nova modalidade; no entanto, não são manifestos como nas metaficcões historiográficas ou nas metaficcões historiográficas plenas, ou seja, não se constituem como elementos responsáveis pelo sentido global da obra.

É tendo em mente as modalidades e os estudos apresentados nesse capítulo que se desenvolverá, a seguir, um exercício interpretativo das obras *Vigilia del Almirante* (1992), de Roa Bastos, e *Carta del fin del mundo*, de Jose Manuel Fajardo (1998), tangencialmente abordando *El Fuerte Navidad* (2002), segundo tomo da trilogia *La pérdida del paraíso* (2002), de Jose Luiz Muñoz.

Nesse sentido, buscar-se-á mostrar que foi a partir dessas obras que se iniciou um diálogo de aproximação entre as literaturas hispano-americana e a espanhola, no que se refere à temática do descobrimento da América. Observar-se-á que após a produção de uma obra com o teor crítico e experimentalista como é a de Roa Bastos, resultou em uma nova tendência no que diz respeito à produção literária de obras que focam a poética do descobrimento, já que ocorreu o fortalecimento dos romances históricos contemporâneos de mediação (FLECK, 2008), que possuem características críticas mais amenas e uma narrativa mais linear, se comparados aos novos romances históricos latino-americanos ou às metaficcões historiográficas.

3 A DESCOBERTA DA AMÉRICA NAS PERSPECTIVAS ROMANESCAS HISPÂNICAS – NOVOS DIÁLOGOS

Antes de iniciar a análise do *corpus*, parece essencial uma mínima contextualização dos fatos que integram a diegese das obras que serão abordadas mais adiante. Tal procedimento envolve uma abordagem da figura de Cristóvão Colombo como aventureiro-viajante, bem como dos tripulantes das três embarcações que aportaram na ilha de Guanahaní, em 12 de outubro de 1492.

Destes homens bastante desconhecidos, trinta e nove foram deixados no continente americano quando Colombo retornou à Europa. Os contatos estabelecidos entre tais espanhóis e os habitantes nativos são a tônica dos romances em questão. Esses reconhecimentos de seres totalmente diferentes, mas, paradoxalmente, semelhantes, envolve, sem dúvida, uma questão ampla que leva a refletir sobre a grandiosidade dos feitos deste marinheiro praticamente desconhecido em sua época que, embora não estivesse consciente do real fato no momento de sua ocorrência, possibilitou um dos mais importantes encontros entre povos que se registrou na história.

Todo o mistério que paira sobre a figura de Colombo foi auxiliado pelas pessoas que com ele conviveram e o retrataram, graças também aos primeiros contatos mantidos com os autóctones em solo americano, bem como aos processos colonizadores que se seguiram. Esses momentos produziram perspectivas errôneas e transfigura a imagem de um homem em uma espécie de mito, de personagem de ficção, que vive e produz um Novo Mundo igualmente ficcional. Consequência disso é toda uma série de conceitos equivocados que se perpetuaram até os presentes dias.

Tal passado proporciona um território fértil para a escrita crítica de novos romances históricos latino-americanos, como é o caso da obra de Roa Bastos (1992), que elege dois momentos cruciais da vida do Almirante – quando suas caravelas encalham no mar de algas, na travessia primeira do Atlântico, e os instantes da vigília que antecedem sua morte – para fazer deles a ambientação de grande parte de sua narrativa.

Tal escolha parece não ferir a verossimilhança, pois, mesmo tendo como base a perspectiva da historiografia oficial quando se pensa em um momento histórico tão grandioso como foi a descoberta da América, bem como as peculiaridades dos confrontos entre povos e culturas, tal episódio apenas pode ser entendido, ainda em parte, quando se leva em consideração a perspectiva ficcional. As ações que se produziram na empresa descobridora e os momentos de contato e exploração em muito ultrapassam a lógica e a racionalidade, sendo eles, assim, mais passíveis de compreensão quando imaginados em uma manifestação artística.

Desse modo, o fato que move o início da narrativa de Roa Bastos (1992) diz respeito à estagnação das embarcações comandadas por Colombo quando essas se depararam com um grande bolsão de algas que, em conjunto com o vento que se movia em sentido contrário, dificultava o progresso da frota. Tal episódio vem registrado no próprio *Diário* de bordo da primeira viagem de Cristóvão Colombo e tem como marco inicial o dia dezesseis de setembro de 1492. Nesse dia se registra: “*Aquí comenzaron a ver muchas manadas de yerba muy verde que poco había [...] que se había desapegado de tierra*¹⁸ [...]” (VARELA, 1986, p. 101).

A tentativa da travessia prossegue no dia dezessete, quando se anota: “*Vieron mucha yerba y muy a menudo, y era yerba de peñas, y venía la yerba de hacia Poniente*¹⁹.” (VARELA, 1986, p. 101). Em seguida lê-se: “*En amaneciendo, aquel lunes, vieron muchas más hierbas y que parecían hierbas de ríos, en las cuales hallaron un cangrejo vivo, el cual guardó el Almirante*²⁰ [...]” (VARELA, 1986, p. 101). Por fim, percebe-se o receio do Almirante quando, no dia vinte e um, escreve: “*En amaneciendo, hallaron tanta hierba que parecía ser la mar cuajada de ella, y venía del Oeste*²¹.” (VARELA, 1986, p. 103). Trata-se do momento em que o temor e o cansaço tomavam conta da tripulação, que já se encontrava no mar há 35 dias e percebia-se no meio de um mar verde, avançando muito lentamente e sem qualquer prova real da existência de terra firme próxima. Tal situação gerava um clima de tensão e angústia em todos os tripulantes, sendo, pois, bastante significativo para a releitura ficcional empreendida por Roa Bastos.

¹⁸ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 36): Aqui começaram a ver muitas manchas de algas verdes que havia pouco [...] que tinha se desprendido da terra.

¹⁹ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 36): Vieram muitas algas e com frequência, e vinham do poente.

²⁰ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 36): Ao amanhecer, nesta segunda-feira, vieram quantidades bem maiores de algas e pareciam ser provenientes de rios, nas quais encontraram um caranguejo vivo, o qual guardou o Almirante.

²¹ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 38): Ao amanhecer, encontraram tantas algas que dir-se-ia que o mar estava atulhado delas, e vinham do Oeste.

Outro momento de grande importância para a narrativa de *Vigilia del Almirante* (1992) diz respeito ao ano de 1506, em que se deu o falecimento de Colombo. É na ocasião que antecede sua morte, quando a personagem se encontra em seu leito em Valladolid, que se caracteriza o tempo e o espaço nos quais se manifesta o relato memorialístico da personagem reconfigurada no romance. Roa Bastos escolhe o momento em que Colombo se encontra em estado de vigília, promovendo uma união entre a lucidez e a fantasia para que o narrador revele as suas confissões.

É nessa imbricação de sanidade e grande remorso que se possibilita a narração de vários acontecimentos do passado do Almirante da forma como eles poderiam ter ocorrido, no campo das possibilidades, permitindo àquele que trava contato com a obra que desenvolva uma meditação diferenciada sobre a diegese que é apresentada. Um exemplo de ponto em que se pode perceber claramente o uso do estado de vigília para apresentar um acontecimento de modo distinto é o fato de que na ficção as quatro viagens para o Novo Mundo realizadas por Colombo transformam-se em apenas uma.

Já em relação à obra *Carta del fin del mundo* (1998), pode-se perceber que ocorre a recorrência à estratégia do manuscrito perdido, bastante comum na construção de romances híbridos de história e ficção, para recontar o passado. Essa tática encontra materialidade no momento inicial e final da diegese desenvolvida na obra. O primeiro relato histórico explorado é o encalhamento e o naufrágio da Caravela Santa María nas primeiras horas do dia vinte e cinco de dezembro de 1492. Tal fato encontra respaldo historiográfico no *Diário* de bordo de Colombo, como se pode confirmar no fragmento que segue:

[...] *todos se acostaron a dormir, y quedó el gobernalle en la mano de aquel muchacho, y las aguas que corrían llevaron la nao sobre uno de aquellos bancos. [...] El mozo, que sintió el gobernalle y oyó el sonido de la mar, dio voces, a las cuales salió el Almirante y fue tan presto que aún ninguno había sentido que estuviesen encallados. [...] Cuando el Almirante vio que se huían y que era su gente, y las aguas menguaban y estaba ya la nao la mar de través, no viendo otro medio, mandó cortar el mástil y alijar de la nao todo cuanto pudieron para ver si podían sacarla*²². (VARELA, 1986, p. 177).

²² Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 85-86): todos se deitaram para dormir, e ficando o leme na mão daquele rapaz, e as águas que corriam levaram a nau por cima de um dos bancos de areia. [...] O grumete, que sentiu pelo leme e pelo barulho do mar, começou a gritar, sendo acudido pelo Almirante, que agiu tão depressa que ainda ninguém teve tempo de perceber que estavam encalhados. [...] Quando o Almirante soube que fugiam e que eram da sua tripulação, e que as águas estavam rasas e a nau já imóvel, atravessada sob o mar, não tendo outro remédio, mandou cortar o mastro e retirar de bordo tudo que se pudesse, para ver se conseguia desprendê-la.

Foi devido ao naufrágio da caravela Santa María que o Almirante optou por deixar em terras recém-descobertas trinta e nove homens de sua tripulação, com a responsabilidade de, com os restos retirados da embarcação, construírem a primeira fortificação, posto avançado espanhol nas terras com que se depararam. Deveriam esses homens aguardar o retorno de Colombo, e enquanto isso, tratariam de manter relações com os nativos e explorar o que fosse possível do território. Esse é o cenário que é aproveitado pela obra de Fajardo (1998), os momentos que vão da partida de Colombo do Novo Mundo, no dia 04 de janeiro de 1493, até a queda do Forte em chamas.

A partida de Colombo da ilha em que permaneceram os trinta e nove homens, bem como as circunstâncias em que são deixados, são devidamente registradas também em seu *Diário*:

*Dejó en aquella isla Española, que los indios dice que llamaban Bohío, treinta y nueve hombres con la fortaleza, y dice que muchos amigos de aquel rey Guacanagarí, y sobre aquellos, por sus tenientes, a Diego de Arana, natural de Córdoba, y a Pedro Gutiérrez, [...] y a Rodrigo de Escobedo, natural de Segovia, sobrino de fray Rodrigo Pérez, con todos sus poderes que de los Reyes tenía. Dejóles todas las mercaderías que los Reyes mandaron comprar para los rescates, que eran muchas, para que las trocasen y rescatasen por oro, con todo lo que traía la nao*²³. (VARELA, 1986, p. 185)

Observada a forma como se deu a permanência dos europeus em terras do Novo Mundo, não é de se surpreender que o forte tenha sido encontrado destruído e que nenhum sinal de vida dos trinta e nove homens que permaneceram em terra aguardando o retorno de Colombo tenha sido encontrado. Pode-se, sob essa perspectiva, também compreender as impressões desvirtuadas que se produziram entre autóctones e europeus, as quais se desenvolveram e expandiram desde os primeiros manuscritos produzidos em terras americanas, uma vez que no registro de Colombo – feito em seu *Diário de bordo* (1492-1493) –, as imagens dos nativos e de sua terra são feitas sob a perspectiva do europeu que busca, como era

²³ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 91): Nessa ilha Espanhola, que os índios dizem que se chama “Bohío”, deixou trinta e nove homens na fortaleza, muitos amigos do cacique Guacanagarí e, tendo autoridade sobre eles, com os seus representantes, Diego de Arana, natural de Córdoba, Pedro Gutiérrez, [...] e a Rodrigo Escovedo, natural de Segóvia, sobrinho de frei Rodrigo Pérez, com todos os poderes que os soberanos lhe tinham delegado. Deixou-lhes todas as mercadorias que os Reis mandaram comprar para os escambos, que eram muitas, para que as negociassem por ouro, com tudo que trazia a nau.

costume na época, avaliar o seu potencial lucrativo, como se pode perceber no extrato abaixo:

*[...] porque cognoçi 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. [...].Ellos no traen armas ni las conocen, porque les mostré espadas y las tomavan por el filo y se cortavan con ignorancia. No tienen algùn fierro; sus azagayas son unas varas sin fiero y algunas d'ellas tienen al cabo un diente de peçe, y otras de otras cosas. Ellos deben ser buenos servidores y de buen ingenio [...] Y creo que ligeramente se harían cristianos.*²⁴ (VARELA, 1986, p. 62-63)

Esta perspectiva utilitarista do colonizador torna-se passível de compreensão quando se tem em mente o contexto de onde os tripulantes das três naus descobridoras partiram. Em meados do século XV, a Europa como um todo, mas principalmente a Espanha, vinha passando por uma série de transformações. Uma destas pode ser considerada o casamento de Isabel e Fernando (1469), unindo os dois maiores e mais poderosos reinos existentes no atual território espanhol (Aragão e Castela). Diante deste fato, não vendo outra alternativa, os demais reinos da região tiveram de unir-se (melhor seria dizer submeter-se) ao poder dos novos reis.

Esses fatos marcaram o início da unificação política e territorial da Espanha. Tal ocorrência propiciou o acontecimento de outro fato que marcou profundamente a história europeia: a “expulsão definitiva” dos mouros do território espanhol, bem como a conversão ou retirada de judeus. Tais medidas buscaram a constituição de um território e de um povo unificado e puro (HEERS, 1981, p. 334), que se efetivou na perspectiva dos reis católicos no ano de 1492. Com a expulsão do último soberano mouro do reino de Granada – o jovem Boadbil – os reis católicos tiveram toda liberdade para obrigar aqueles que não eram católicos a converter-se ao cristianismo ou a expulsá-los do seu território. (ISAAC; ALBA, 1967, p. 153).

²⁴ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 50-51): [...] porque soube que era gente que melhor se livraria e converteria a nossa santa fé católica por amor e não por força, dei a alguns deles uns bonés vermelhos e uns colares de contas de vidro que se punham no pescoço, e outras muitas coisas de pouco valor, com que houve muito prazer e ficaram tão próximos, maravilhados. Eles não trazem armas nem as conhecem, porque lhes mostrei uma espada e a seguraram pelo fio e se cortavam com ignorância. Não têm qualquer ferro, seus arpões são umas varas sem ferro e alguns deles têm na ponta um dente de peixe, e outros de outras coisas [...] Eles devem ser bons serviçais e de bom engenho [...] e creio que rapidamente se tornariam cristãos.

Além destes aspectos a Espanha, nessa época, padecia de outro grave problema: a população saía do campo e dirigia-se para a beira das estradas e para as cidades, procurando evitar a miséria e as doenças, em busca da oportunidade de uma nova e melhor vida. Isso acabou gerando uma crise agrária, e a população sofria ainda mais devido à escassez de alimentos, como salienta Jacques Heers (1981, p. 204):

O abandono das aldeias antigas parece, o mais das vezes, ser o aspecto mais espetacular das transformações da economia agrária, na Europa ocidental. Os camponeses fogem de suas terras, abandonam seus bens para correrem as estradas ou se refugiarem nas cidades [...]. As casas e a igreja caem em ruínas. São agora apenas aldeias desertas, vazias de homens, largadas ao abandono.

Devido ao ambiente hostil que existia no Mediterrâneo e ao conflito com os mouros, a Espanha se obrigou a buscar novas rotas para chegar até as Índias e aos demais mercados de especiarias. Isso os leva a realizar novas incursões pelo Oceano Atlântico (HEERS, 1981, p. 334), para a sorte de Colombo.

Dessa forma, pode-se perceber que o contexto social de onde partem os navegantes é um ambiente radical e totalitário, dominado pela Igreja e pelos Reis Católicos. Assim, muitos tripulantes de frotas que se aventuravam em busca de fama e riquezas eram judeus e mouros (muitas vezes exilados, e que viam na aventura marítima uma chance de mudar de vida), ou, no mais das vezes, população cristianizada, não alfabetizada e miserável, que mal poderia subsistir no seio da sociedade em que estavam inseridos.

Foi sobre a perspectiva de uma sociedade retrógrada moralmente e perpetuada pelo signo da dominação bélica que os colonizadores espanhóis vilipendiaram uma série de civilizações e culturas, em nome de um Deus que, perante outras culturas, parecia intolerante, e de uma pretensa ordem social e moral imposta pela monarquia.

Ao se observarem as relações entre exploradores europeus e nativos de nosso continente por esse viés, não é digno de surpresa que elas tenham se manifestado de forma tão equivocada, principalmente quando se leva em consideração a postura ingênua e extremamente respeitosa que os habitantes nativos das terras americanas mantinham, durante grande parte dos primeiros contatos, com os estrangeiros. Enquanto aqueles tratavam, muitas vezes, estes

como deuses, o relacionamento inverso se dava de maneira muito distinta, uma vez que o elemento autóctone era tido como primitivo, ingênuo e pronto para ser aproveitado da maneira mais lucrativa possível.

Nesse sentido é que surge a importância da percepção do “outro”, quando se está abordando a representação de um momento histórico como o do descobrimento da América. Uma das maneiras de se observar a manifestação dessa percepção na sociedade contemporânea hispânica, em especial com relação às duras dicotomias que sempre marcaram os olhares sobre o passado da América, é por meio dos romances históricos. Essa via de diálogo permite uma maior liberdade de representação dos fatos por parte dos narradores. Sobre essa possibilidade de observação têm-se as palavras de Carlos Mata Induráin (1995, p. 57):

La novela histórica, situada entre la historia y la literatura, puede narrar y explicar los acontecimientos con mayor viveza y emoción, sin la gravedad del relato puramente histórico, puede revivir el pasado, infundir vida nueva a ese material, penetrar en los caracteres principales de una época o una sociedad, en suma, calar en su esencia²⁵.

Criatividade e imaginação são aspectos imprescindíveis para a arte poética, uma vez que a história oficial não dispõe de fontes que possam recriar o que aconteceu na ilha de *Guanahani* durante a ausência do Almirante. Os possíveis episódios aí e então ocorridos são tomados como tema para as obras *Carta del fin del mundo* (1998) e *El Fuerte Navidad* (2002), dos escritores espanhóis Fajardo e Muñoz, respectivamente. O que aparece registrado no *Diário* de bordo de Cristóvão Colombo sobre estes eventos revela apenas alguns nomes que integravam o grupo, destacando as funções de mando de seus homens de confiança, os encargos que esperava que em sua ausência desempenhassem e as provisões que na ilha lhes deixava. Na *Relación del Segundo Viaje*, Colombo aponta que, ao retornar à ilha, foi informado por um dos homens do cacique Ocanaguari de que os fatos que em sua ausência ocorreram culminaram na morte de todos os espanhóis. O almirante registra:

Este me dixo [en] cómo la gente que yo avía dexado en la çiudad ovieron entre sí discordia y uno mató a otro y que Pedro, repostero de V. Al., se avía

²⁵ Nossa tradução livre: O romance histórico, situado entre a história e a literatura, pode narrar e explicar os acontecimentos com maior frescor e emoção, sem a gravidade do relato puramente histórico, pode reviver o passado, infundir vida nova a esse material, penetrar nos caracteres principais de uma época ou uma sociedade, em suma, tocar na sua essência.

*ido con una gran parte de jente para otro rey que se llama Cahonaboa, el cual posee tierra en que ay mucho oro; y un vizcaíno, que se llama Chacho, se avía ido con otros vizcaínos y moços; solamente avía quedado Diego de Arana de Córdoba con honze; y que unos tres se avían muerto de dolencia, qu'ellos mesmos deçían que era la causa el gran tracto de las mugeres, diciendo que, cuantos quedaron allí, que cada uno avía tomado <cuatro mugeres>, [...] Y deçían qu'el comienço d'esta discordia fue que, luego que yo partí, cada uno no quiso entrar a obediencia ni apañar oro salvo para sí, sino Pedro [...] y Escobedo [...] que Pedro Y Escobedo mataron uno que se llamaba Jácome, y después se fueron con sus mugeres a este Cahonaboa; y dende a cierto tiempo bino este Cahonaboa y de noche puso fuego en la villa, la cual quemó toda que no quedó nada [...]*²⁶ (VARELA, 1986, p. 243)

Dessa forma, percebe-se que os espanhóis, advindos de um ambiente no qual imperava a intolerância, não conseguiram se livrar dos preceitos e valores tão disseminados em suas terras natais, não lhes sendo possível adaptarem-se a uma nova terra com outros seres, valores e culturas. Nas novas terras, eles mantinham seus posicionamentos e práticas originais, o que acabou por, direta ou indiretamente – conforme registra a citação acima que não deixa clara a forma e os motivos – ocasionar a destruição dos trinta e nove europeus que haviam permanecido em terras americanas para reconhecimento e estabelecimento de um posto avançado.

Os romances históricos contemporâneos que serão trabalhados a seguir apresentam uma perspectiva distinta daquela adotada pela maioria da produção espanhola sobre os eventos do primeiro enfrentamento entre europeus e autóctones das terras encontradas por Colombo em sua rota via oeste, em direção às ricas terras de Cipango e Cathay. Assim, serão apresentadas as leituras de *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, e de *Carta del fin del mundo* (1998), de Jose Manuel Fajardo, demonstrando como elas passam a produzir um diálogo entre a literatura da metrópole e a da colônia. Tal diálogo possibilita uma visão diferenciada da apresentada pela historiografia oficial sobre o descobrimento da América, bem como das figuras históricas diretamente envolvidas com tais episódios e que são, neste momento, retratadas pela ficção.

²⁶ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 152-153): Este me disse como as pessoas que eu tinha deixado na aldeia desenvolveram entre si discórdia e um matou o outro e, que Pedro, oficial de V. Al., tinha ido com um grande grupo para a tribo de outro cacique que se chama Cahonaboa, o qual possui terra em que há muito ouro; e um viscaíno, que se chama Chacho, tinha ido com outros viscaínos e homens; somente havia ficado Diego de Arana de Córdoba com onze homens; e que uns três tinham morrido de doença, que eles mesmos diziam que era por causa do intenso contato com as mulheres, dizendo que, dos que ficaram ali, cada um tinha tomado quatro mulheres [...] E diziam que o começo desta discórdia se deu porque, logo que partí, cada um não quis obedecer nem buscar ouro para outra pessoa que não para si mesmo, salvo Pedro [...] e Escovedo [...] que Pedro e Escovedo mataram um que se chamava Jácome, e depois se foram com suas mulheres à Cahonaboa; e a certo tempo este ateou fogo na vila não deixando nada em pé.

Nos próximos capítulos serão apresentados alguns efeitos produzidos pelo início deste colóquio entre as duas literaturas que em muito eram diferentes até pouco tempo. Vê-se que, com essas obras, iniciou-se uma possibilidade de diálogo de produções intertextuais mútuas, buscando uma percepção distante de perspectivas preconceituosas, embasadas em conceitos unilaterais.

3.1 *VIGILIA DEL ALMIRANTE* (1992) – ENFRENTAMENTOS ENTRE O NOVO E O VELHO MUNDO

A obra de Roa Bastos foi publicada no ano de 1992, data em que se comemoravam os 500 anos do descobrimento da América. Nesse contexto é que o autor, ao se utilizar de sua liberdade de criação literária, apresenta uma produção que questiona os acontecimentos que envolveram a empresa descobridora advindos do discurso historiográfico. Dessa forma, propõe-se na obra a realização de uma desconstrução do episódio do descobrimento, ao apresentar-se esse momento histórico por uma perspectiva diferenciada, qual seja, a do colonizado.

A obra *Vigilia del Almirante* (1992) é singular no contexto das produções hispano-americanas da temática do descobrimento porque nela se vê o ápice do emprego das estratégias narrativas desconstrucionistas como a paródia, a carnavalização, a polifonia, a dialogia e a intertextualidade (essenciais às produções de novos romances históricos) que vinham sendo empregadas nas obras anteriores até o ponto de constituir-se essa em uma metaficção historiográfica, pelas profundas reflexões dos narradores sobre o processo de construção do discurso, seja historiográfico ou ficcional.

Por meio de sua obra, Roa Bastos se torna um dos porta-vozes da população da América Latina que realiza uma tentativa de recuperação de valores e o repúdio a princípios enaltecidos pela sociedade europeia, questionando discursos apresentados pela história tradicional, e reforçando a ideia defendida pela Nova História.

Roa Bastos foi um dos integrantes do grupo de escritores latino-americanos do *boom* da literatura desse continente. Foi a partir de escritores como

Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Roa Bastos, Vargas Llosa, Guimarães Rosa, Jorge Amado e outros, que a literatura latino-americana como um todo conseguiu conquistar um espaço de representação no exterior e lograr prestígio até então nunca alcançado. Tal movimento é intensificado nas décadas de 70 e 80, em que o experimentalismo e a técnica literária alcançam um alto grau de desenvolvimento e refinamento.

Isto pode ser observado especialmente nas relações entre literatura hispano-americana e espanhola, no que tange ao tema do descobrimento da América, quando se tem em mãos uma obra como *Carta del fin del mundo* (1998), de Jose Manuel Fajardo, na qual se percebe uma visível presença das mais significativas expressões críticas oriundas do universo hispano-americano da temática.

O romance *Vigilia del Almirante* (1992) está dividido em 53 partes, possibilitando sua observação em vários blocos que podem ser divididos segundo a atuação de três narradores. Predominantemente, o fio narrativo é conduzido por Cristóvão Colombo, mas de maneira constante surgem comentários propostos por outros narradores, que são responsáveis pelo controle de outros dois blocos, sendo que um deles se apresenta como uma personagem que representa a voz de um historiador contemporâneo que em diversos momentos demonstra posicionamentos próximos às argumentações propostas pela Nova História; e, em apenas uma parte, surge como narrador da obra a figura de um ermitão. De maneira geral, estes assumem, em determinados momentos, o foco narrativo, mas percebe-se que existem pontos em que desenvolvem uma perspectiva e um discurso que se fundem, entrelaçam-se e mesclam-se às distintas vozes em uma confluência de discursos.

Como mencionado acima, o romance pode ser dividido em blocos, pela atuação dos narradores, sendo que o primeiro deles, inicialmente, opera da primeira até a sétima parte. Neste apresenta-se Colombo, que reflete sobre o percurso que realizou no Atlântico, e, principalmente, no que diz respeito ao momento em que acabou com suas naus encalhadas em um amontoado de algas. A partir dessa situação, são apresentados as relações e os conflitos ocorridos com a tripulação. Uma perspectiva mais intimista é apresentada, em que se pode perceber os receios e sentimentos que assombram o coração do Almirante.

O segundo bloco, que começa na oitava parte, apresenta um narrador que se manifesta como uma espécie de defensor da Nova História, localizado em um tempo contemporâneo. Esse narrador utiliza-se das vozes dos muitos Cronistas das Índias e as comenta para realizar uma problematização do passado, a fim de revisar o que foi registrado como acontecimentos.

Tal narrador atua de forma extradiegética e heterodiegética em relação à narração trazida pelo narrador em primeira pessoa, fixado em Colombo, que aparece no primeiro bloco. Nessa perspectiva, realiza-se uma racionalização crítica, chegando-se mesmo a questionar, agora sob outro enfoque, que possui um respaldo científico e acadêmico maior, o que é tido como verdadeiro e é enaltecido como digno de nota e virtude nas ações de Colombo, principalmente no que diz respeito à questão que envolve a lenda do Piloto Anônimo.

O terceiro bloco manifesta-se de forma muito sutil e breve, uma vez que ocorre em apenas uma parte da obra. Nela o comando da narração fica sob a responsabilidade de um ermitão, uma personagem que se caracterizaria como um narrador-testemunha. Trata-se de um europeu que teria se perdido com sua embarcação e naufragado na América, chegando assim em um momento anterior àquele em que Colombo teria pisado pela primeira vez em terras do Novo Mundo.

No primeiro bloco, percebe-se o uso de um tom memorialístico por parte da personagem Cristóvão Colombo, que assume a enunciação do discurso. O trabalho narrativo desenvolvido por essa personagem se manifesta quando este se encontra em seu leito de morte. Tal situação é evidenciada quando se observa o excerto abaixo:

Con la cabeza sobre mi almohada de agonizante, en la desconchada habitación de mi eremitorio en Valladolid, contemplo con ojos de ahogado este viaje al infinito que resume todos mis viajes, mi destino de noches y días en peregrinación. [...] Lo real y lo irreal cambian continuamente de lugar. Por momentos se mezclan y engañan. Nos vuelven seres ficticios que creen que no lo son. Recordar es retroceder, desnacer, meter la cabeza en el útero materno, a contravida²⁷. (ROA BASTOS, 1992, p. 18-19)

²⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 16): Com a cabeça sobre meu travesseiro de agonizante, no quarto desbotado de meu convento em Valladolid, contemplo com olhos de afogado esta viagem ao infinito que resume todas as minhas viagens, meu destino de noites e dias em peregrinação. [...] O real e o irreal mudam constantemente de lugar. Por momentos se misturam e iludem. Transformam-nos em seres fictícios que pensam que não o são. Recordar é retroceder, desnacer, colocar a cabeça no útero materno, a contravida.

Essa localização espaço-temporal escolhida por Roa Bastos para, a partir dela, empreender a jornada memorialística de Colombo, que revisa suas ações nesse momento derradeiro, conecta-se diretamente com a obra *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier. O escritor cubano, no segundo capítulo de seu romance, faz a mesma escolha para revelar um Colombo planejando sua confissão, que se delinea diante do leitor, mas que não chega a ocorrer de fato uma vez que a personagem opta, nesta narrativa, por manter uma imagem digna dos registros históricos.

A maneira como são estruturadas as lembranças do Almirante pelo narrador – partindo do seu leito de morte em Valladolid, transitando por vários momentos de sua vida, desde os que antecederam a viagem ao Novo Mundo até seu exílio na ilha de Cuba, seus momentos de aventuras e desventuras pela costa do continente Africano, retornando ao fim da obra ao momento em que se encontra em seu leito de morte proferindo seu testamento – estabelece elos de intertextualidade com várias obras da mesma temática e também fora dela no âmbito hispano-americano. Tal estrutura retroativa, e totalmente anárquica em relação à linha cronológica da narrativa, remete, por exemplo, à obra hispano-americana *Viaje a la semilla* (1944), um conto de Alejo Carpentier no qual a trajetória de vida da personagem é contada de trás para a frente.

Durante a narração da obra, por parte de Colombo, ocorrem diversas idas e vindas no tempo cronológico. A linearidade temporal não é respeitada, e mesmo o que se tem como acontecimento notório é modificado quando da manifestação de tal narração. Isso se consubstancia quando se observam fatos como as quatro viagens realizadas pelo Almirante serem contadas como se tivesse ocorrido apenas uma. Vê-se, nessa manipulação do material histórico, outro diálogo que a obra de Roa Bastos estabelece com o cânone hispano-americano da temática, já que a consagrada obra *Perros del paraíso* (1983), do argentino Abel Posse, realiza o mesmo procedimento anacrônico, ocasionando a confluência de todas as viagens do Almirante em apenas uma.

O emprego desse tipo de estratégia possibilita o desenvolvimento da ideia e a percepção do tempo circular, tão caro a outra figura eminente da literatura hispano-americano – Jorge Luis Borges – que, na obra de Roa Bastos, é empregado e explicitado pela própria voz da personagem Colombo, manifestando-se da

seguinte maneira: “*El giro circular del tiempo transcurre a contratiempo. La rotación de los años tenuemente retrocede. El universo es divisible en grados de latitudes y longitudes, de cero a lo peor. Es infinito porque es circular*²⁸.” (ROA BASTOS, 1992, p.19).

A manipulação temporal é uma característica muito presente nos novos romances históricos latino-americanos, e tal elemento aparece de forma contundente na obra em estudo. As alternâncias temporais na narrativa, as constantes anacronias instauradas na narração dos acontecimentos da vida do Almirante e mesmo a mescla de momentos históricos como as quatro viagens de Colombo à América em apenas uma, servem para demonstrar todo o rigor e a profusão da manipulação do tempo na narrativa. Isso serve, conseqüentemente, para auxiliar na caracterização da obra de Roa Bastos (1992) como ápice do experimentalismo na literatura hispano-americana no que se refere à temática da descoberta da América, já que essa obra também dialoga com toda a produção canônica da temática produzida no contexto latino-americano.

O uso da ideia do tempo circular é uma estratégia narrativa utilizada, uma vez que se fixa o tempo em 1506, na hora da vigília de Colombo fazendo, contudo, um grande retrocesso memorialístico que retoma os mais importantes acontecimentos da vida do descobridor. Evidencia-se, assim, também o emprego da metaficção, pela qual o narrador explica a forma com irá estruturar sua narrativa. Dessa forma, o narrador ainda valoriza a memória, que é uma das características essenciais da cultura oral latino-americana.

Existem outros momentos em que o tempo é explorado nesse bloco da obra, apresentando a atemporalidade do discurso e do próprio feito que é narrado. Um desses exemplos pode ser observado em uma espécie de desabafo realizado por Colombo quando de sua narração:

En este viaje no cuentan meses ni años, leguas ni desengaños, días naturales ni artificiales. Un solo día hecho de innumerables días no basta para finar un viaje de imposible fin. La mitad de la noche es demasiado larga. Cinco siglos son demasiado cortos para saber si hemos llegado. Acorde con la inmovilidad de las naves, con el ansia mortal de nuestras

²⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 16-17): O giro circular do tempo transcorre a contratempo. A rotação dos anos recua tenuemente. O universo é divisível em graus de latitudes e longitudes, do zero ao pior. É infinito porque é circular.

*ánimas, habría que contar las singladuras por milenios*²⁹. (ROA BASTOS, 1992, p. 18).

Assim, quando trata da primeira viagem para a América, o narrador está fazendo referência a todas as travessias, e mesmo ao processo de descobrimento e colonização como um todo. A chegada de Colombo não pode ser considerada apenas como a chegada de um homem, e a empresa descobridora não se resume ao reconhecimento e exploração de novas rotas e terras. Trata-se sim de uma transposição de todo um imaginário, de costumes e valores, de outra realidade para um Novo Mundo já habitado e com estrutura política, econômica e religiosa próprias.

Dessa forma, pode-se entender que a viagem, o contato travado entre os povos, como mencionado pelo narrador na citação acima, mantém relação com o processo de adaptação e reação entre os povos, valores e culturas, com o processo de mestiçagem contínua, com o sincretismo, com os conflitos morais e sociais que se perpetuam até os presentes dias e que não parecem ter data para acabar. Trata-se de uma viagem de descobertas eternas que se metamorfoseia a cada novo obstáculo que surge e a cada um que é ultrapassado. Que, na representação de um dia, pode dizer respeito ao início do tráfico negreiro para a América Latina e, em seguida, abordar os efeitos de tal decisão que influenciaram diretamente no processo de desenvolvimento das sociedades locais.

As anacronias aparecem por toda a obra, já na primeira parte é realizada referência ao Brasil: "*Aparece también esa misteriosa isla del Brasil que algún portugués metió de contrabando en esas cartas del tiempo de Lepe*³⁰." (ROA BASTOS, 1992, p. 20). Doenças contemporâneas como a AIDS também são mencionadas (ROA BASTOS, 1992, p. 81). Existem referências diretas a obras literárias que apenas vão ser escritas após a morte de Colombo, como é o caso de *Fuenteovejuna* (ROA BASTOS, 1992, p. 28), *Don Quijote* (em diversos momentos da obra) e *Pedro Páramo* (ROA BASTOS, 1992, p. 79; 98). Tais referências servem também para passar uma impressão de Colombo como a de um homem fora de seu tempo, ou que ao menos representaria uma ideia diferenciada, ideais futuristas.

²⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 16): Nesta viagem não contam meses nem anos, léguas nem desenganos, dias naturais ou artificiais. Um só dia feito de inumeráveis dias não basta para findar uma viagem de impossível fim. A metade da noite é muito longa. Cinco séculos são muito breves para saber se conseguimos. Com essa imobilidade das naus, com a ânsia mortal de nossas almas, seria preciso contar as singladuras por milênios.

³⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 17): Aparece também essa misteriosa ilha do Brasil que algum português meteu de contrabando nessas cartas do tempo de Lepe.

Seus discursos e suas ações estavam, em alguns momentos, ligados ao dogmatismo e obscurantismo da Idade das Trevas e, em outros momentos, convergiam para a luminosidade e para o humanismo do Renascimento.

Outra anacronia e intertextualidade evidente com a obra *El arpa y la sombra* (1979), apresentada pelo narrador (Colombo), diz respeito à insinuação que este faz sobre o processo de beatificação que seria movido em relação à sua imagem: “¿Seré beatificado y canonizado alguna vez como el primer santo y mártir marítimo de la Cristiandad? No aspiro a tanto pero creo en la Divina Justicia distributiva de Nuestro Señor Dios Uno y Trino³¹.” (ROA BASTOS, 1992, p. 46).

Trata-se de uma clara anacronia quando se tem em mente que ocorreu sim, no pontificado de Pio IX, um processo movido na Igreja Católica Apostólica Romana que buscava criar um santo que unisse o Velho e o Novo Mundo, que aproximasse ainda mais a população da América dos valores religiosos propostos pela Igreja, sendo que a beatificação de um homem responsável pela redescoberta do “paraíso” seria um modo de aproximar as pessoas da crença, servindo assim para fortalecer o poder da Igreja Católica, devido ao aumento evidente de crentes.

Há uma relação intertextual explícita, pois este processo é material histórico que se injeta na tessitura da obra de Alejo Carpentier (1979) ao longo da primeira e terceira partes de sua obra *El arpa y la sombra*.

Observa-se que a repetição da representação das viagens como sendo apenas um processo, apenas uma larga viagem que poderia ainda se conectar à própria ideia de jornada da vida de Colombo, reforça a impressão de que o tempo e mesmo a história são cíclicos e incertos, principalmente quando dependentes da memória ou de uma perspectiva.

Percebe-se, na obra *Vigilia del Almirante* (1992), o elevado uso de metáforas. Tais figuras se espalham por toda a sua extensão, semeando o campo literário. Ou seja, levando em consideração que tal figura de estilo é utilizada com primor na obra em estudo, possibilita-se que se ative no leitor outra série de símbolos, desenvolvendo uma miríade de raciocínios que se relacionam, mesmo que indiretamente, com a temática que está sendo abordada, auxiliando ainda no

³¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 42): Algum dia serei beatificado e canonizado como primeiro Santo e Mártir Marítimo da Cristandade? Não aspiro a tanto, mas creio na Divina Justiça distributiva de Nosso Senhor Deus Uno e Trinitário.

processo de diálogo e permitindo a ocorrência da intertextualidade com tantas outras obras.

Diante da multiplicidade de focos narrativos e do fluxo que ocorre na narrativa entre o que seria Colombo recordando-se de acontecimentos, e o que se narra enquanto ele está em seu leito de morte, percebe-se que a narração é iniciada com o Almirante lembrando-se do momento em que sua frota se encontrou encalhada no Mar de Sargaços.

Há que se levar em consideração que a metáfora é um jogo lógico, que pode ser estendido à análise de *Vigilia del Almirante* (1992), principalmente no que se refere ao episódio do encalhar das naus no mar de algas. Um exemplo claro consta na passagem: “*Susurro de una vasta batalla en las inmensidades del Mar de Tinieblas*³².” (ROA BASTOS, 1992, p. 41). A expressão “Mar de Trevas” carrega consigo a tonalidade de algo maléfico e opressivo, sentido conferido ao Oceano Atlântico, que era considerado como “Mar tenebroso”, no qual os marinheiros tinham medo de navegar, pelos perigos a ele reputados à época das grandes navegações. Desta forma, confere-se à adjetivação “Trevas” a um Oceano desconhecido, devido às características que aproximam as expressões.

Uma leitura metafórica possibilita a compreensão de que as experiências vividas pelos navegantes, tais como o sentimento de impotência e estagnação, são possíveis de serem estendidas àquilo que experimentaram os povos autóctones após a chegada dos europeus na América. Observa-se esta afirmação no seguinte trecho:

*Toda la tarde se oyeron pasar pájaros. Se los oía gritar roncamente entre los jirones de niebla. Contra la mancha roja del poniente se los podía ver entreverados en oscuro remolino volando hacia atrás para engañar el viento. Cruzan nubes bajas cargadas de agua, oliendo a muela podrida de mal tiempo. El mar de hojas color de oro verde cantárida se espesa en torno a tres cascarones desvelados y los empuja hacia atrás, a contracorriente.*³³
(ROA BASTOS, 1992, p. 15)

Especificamente no trecho “*El mar de hojas color de oro verde cantárida se espesa en torno a tres cascarones desvelados*” pode-se relacionar ao sentido

³² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 39): Sussurro de uma vasta batalha nas imensidões do Mar de Trevas.

³³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 13): A tarde toda ouviram passar pássaros. Seus gritos roucos se ouviam entre os ourelas de névoa. Contra a mancha vermelha do poente podia-se vê-los entreverados no escuro remoinho, voando a ré para enganar o vento. Cruzam nuvens baixas carregadas de água, fedendo a dente podre de mau tempo. O mar de folhas cor de ouro verde-cantárida se adensa ao redor de três lenhos tresnoitados e os impele para trás, contra a corrente.

metafórico de encalhar/estagnar, ficar impossibilitado de prosseguir viagem. Tem-se aí a imagem de uma situação na qual a tripulação, amedrontada e acuada, fica estagnada, imóvel, presa ao mar de algas como ficariam, mais tarde, os povos autóctones impotentes diante do poderio bélico e do temor incutido pelas novas tecnologias trazidas pelo conquistador.

A imagem das algas, no contexto da narrativa, assume uma conotação de um poder ameaçador. Tal relação é similar à dos espanhóis que se apresentaram para os povos autóctones, quando de sua triunfal chegada, com as mesmas características que são observáveis nas algas que se fixam nos cascos das embarcações.

Ainda em relação à citação acima se tem “[...] *y los empuja hacia atrás, a contracorriente*”: esse retrocesso é o mesmo que sofreram os grandes impérios que aqui se encontravam no período do “descobrimento”, sendo forçados a estagnar seu desenvolvimento cultural, apenas limitando-se a recuarem e a defenderem-se, conforme estudos de Fuentes (1992). Aqui se pode substituir “o mar de algas” pelos espanhóis e as “três naus europeias” que são empurradas para trás como os grandes impérios pré-colombianos que acabam em um retrocesso civilizatório.

O segundo trecho que se traz da obra *Vigilia del Almirante* (1992), e que ainda contempla a mesma cena que remete à metáfora do “encalhar”, é o seguinte:

*El mar se mueve apenas bajo el pesado mar de hierbas. Ni una brizna de viento y las naves al garete desde hace tres días, varadas en medio del oscuro colchón de vegetales en putrefacción. El mar en su calma mortal se ha convertido en estercolero de plantas acuáticas. Nadie puede calcular la extensión, la densidad, la profundidad de esta inmensa capa fósil de materia viviente. La fatalidad ha levantado este segundo mar encima del otro para cortarnos dos veces el camino*³⁴. (ROA BASTOS, 1992, p.15)

Este é um ponto em que o narrador se vale de diferentes figuras de linguagem, entre elas as metáforas, para representar, pelo simbolismo da linguagem, as frotas espanholas que chegavam ao novo continente em suas embarcações para aí se fixarem; porém, elas ficam presas no “*oscuro colchón*”, que substitui a “massa de algas”. Desse modo, pode-se ler nessa passagem que os

³⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 13): O mar quase não se move sob o pesado mar de ervas. Nem um fiapo de vento e as naus à deriva há três dias, varadas no escuro colchão de vegetais se decompondo. O mar em sua calma mortal transformou-se numa estrumeira de plantas aquáticas. Ninguém pode calcular a extensão, a densidade, a profundidade dessa imensa camada fóssil de matéria viva. A fatalidade levantou este segundo mar por sobre o outro para cortar-nos duas vezes o caminho.

européus permaneceram estagnados no “*oscuro colchón*” (ou seja, no Oceano Atlântico que se transforma num “mar de algas”), como ficariam as grandes civilizações pré-colombianas e suas culturas assim que os europeus atingissem o seu objetivo.

Com a invasão europeia, os povos autóctones pouco puderam fazer, mantendo-se imobilizados, impotentes, e muitas de suas tribos perderam-se sob o domínio estrangeiro e sob os massacres por eles perpetrados. Ou seja, o que proporciona a relação de similaridade entre as naus encalhadas na “massa de algas” e os grandes impérios pré-colombianos é o fato de ambos restarem estagnados, impedidos de progredir. A influência direta do elemento externo – massa que faz encalhar e a presença da civilização europeia na América – possibilita uma relação analógica entre o “mar de algas” e a figura dos conquistadores europeus.

Na passagem narrativa que trata do “encalhar” das naus espanholas são apresentadas as características da tripulação e a forma como os marinheiros são vistos pelo narrador, cuja focalização encontra-se fixada em Cristóvão Colombo:

*No es gente del mar. En su mayor parte es carne de presidio, frutos de horca caídos fuera de lugar, fuera de estación. Lloran como niños cuando se sienten destetados de lo conocido. Hay que engañarlos para su bien con la leche del buen juicio*³⁵. (ROA BASTOS, 1992, p. 16)

As metáforas que podem ser observadas na citação acima se referem às relações que se estabelecem entre os termos “carne de presídio”, para pessoas de conduta moral questionável; “frutos da forca caídos fora do lugar”, para condenados à morte que tiveram sua sentença comutada; e “o leite do bom juízo”, para as anotações falsificadas de Colombo sobre a distância que os separava da Espanha. As duas primeiras servem para qualificar os homens que faziam parte da tripulação, e a última para tratar das informações falsas que Cristóvão Colombo passava aos marinheiros que estavam sob seu comando sobre o número de milhas navegado a cada dia e a consequente distância que os separava da costa, conforme a narrativa em *Vigília del Almirante* (1992).

Isso remete ao aspecto perturbador da ordem entre os marinheiros e que se co-relacionava com o tempo que ainda demorariam para chegar até o destino

³⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 14): Não é gente do mar. A maioria é carne de presídio, frutos de forca caídos fora de lugar, fora de época. Choram como crianças quando se sentem desmamados do que conhecem. É preciso enganá-los, para seu próprio bem, com o leite do bom senso.

esperado. Essas falsas medidas apaziguavam ânimos e controlavam possíveis motins. Tais metáforas são formas de expressar, por substituição vocabular, o caráter e a origem dos primeiros europeus que pisariam o solo americano, revelando o contexto marginal do qual eles procediam.

Outra passagem de *Vigilia del Almirante* (1992) em que se pode averiguar algumas metáforas é o trecho que segue:

*Estamos entrando en el futuro de espaldas, a reculones. Y así nos va. En los últimos tres días no hemos hecho más que veinte leguas en un día natural y otro artificial. Desde que topamos con el infinito prado maloliente, hemos retrocedido otras diez leguas en diez días artificiales contados de sol a sol y otros diez días naturales contados de mediodía a mediodía. Hay que sumar a ellos los siete días y noches naturales en los que las naves están clavadas en su propia sombra sobre el pudridero.*³⁶ (ROA BASTOS, 1992, p. 17-18)

As relações metafóricas que podem ser explicitadas na passagem dizem respeito à substituição dos termos “*prado maloliente*” e “*pudridero*” por “mar de algas”, que proporciona o atolamento das naus. Ao observar as diversas possibilidades de substituições de palavras, percebe-se a fecundidade da obra e de todo o novo romance histórico latino-americano, quando da utilização de sentidos metafóricos que possibilitam uma variedade de leituras. Compreende-se isto pelo profundo trabalho com a linguagem realizado neste gênero literário.

Observa-se no fragmento selecionado para estudo que as substituições vão se multiplicando e, dessa forma, amplia-se não somente o universo interpretativo, como o próprio universo linguístico que remete ao termo primeiro “mar de algas”, atribuindo-lhe, a cada nova substituição, uma ampliação de seu próprio campo semântico. Os constantes movimentos de partida e retorno presentes na última citação de *Vigilia del Almirante* (1992), propiciados pelo atolamento no “mar de algas”, que permite que avancem durante o dia, mas impele ao retrocesso em outro período, representa a circularidade temporal com que se trabalha o novo romance histórico latino-americano.

³⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 15): Estamos entrando no futuro de costas, aos trancos. E assim vamos. Nos últimos três dias não fizemos mais que vinte léguas num dia natural e noutro artificial. Desde que topamos com o infinito prado fedorento, retrocedemos outras dez léguas em dez dias artificiais contados de sol a sol, e outros dez dias naturais contados de meio-dia a meio-dia. E preciso somar a eles os sete dias e noites naturais nos quais as naves estão cravadas em sua própria sombra sobre o podredouro.

A ideia do “outro” e do tempo cronológico no fragmento do romance em análise passa às margens das embarcações, mas para os tripulantes nada muda; eles continuam sendo os mesmos, vivendo o mesmo momento de estagnação que se mantém mesmo quando chegam à América e aqui impõem seus costumes a um povo pacífico. Ao invés de buscar manter relações amistosas e civilizadas com os habitantes locais, os europeus atuam como bárbaros, na contramão do avanço moral, destruindo qualquer representação cultural existente nas novas terras e tomando para si tudo que era possível.

A expressão “*estamos entrando en el futuro de espaldas, a reculones*”, que acompanha a metáfora “*prado maloliente*”, denuncia que as relações estabelecidas pelos europeus com os nativos eram de caráter retrógrado, dando-se aos solavancos, que impulsionavam para trás, para a manutenção de velhos hábitos e costumes da Espanha, que se mantinha ainda bastante medieval mesmo numa época em que a Europa vivia o Renascimento. Diante disto, compreende-se que o “avanço” europeu no mar pode ser estendido por similaridade ao seu avanço nas terras americanas, pois ambos os processos se dão de maneira conturbada.

A possibilidade de revitalizar o campo semântico de um termo é largamente explorado por Roa Bastos ao longo de todo o seu romance *Vigilia del Almirante* (1992). Na passagem narrativa destacada para este estudo, isso ocorre quando, num jogo metafórico, o narrador aproxima opostos como morte e vida, nas expressões “*capa fósil de matéria viviente*” e sentidos de direção, em “*volando hacia atrás*”.

Em relação à obra literária *Vigilia del Almirante* (1992), o que se pode observar é a rica possibilidade de análises e interpretações, produções de sentidos, gerados pelas diversas metáforas apresentadas no decorrer da obra. Essa ocorrência está diretamente vinculada ao experimentalismo linguístico que caracterizou grande parte das produções narrativas pertencentes ao período literário denominado *boom* da literatura latino-americana, no qual surge também a modalidade do novo romance histórico latino-americano.

Observa-se que o narrador atua de forma irônica quando trata da descrição da cena em que as naus espanholas se atolam no mar de algas, realizando, pelo emprego da metáfora, uma crítica à colonização das terras do Novo

Mundo e uma defesa do pouco que restou da cultura das grandes civilizações pré-colombianas.

Percebe-se ainda no primeiro bloco narrativo, no final da sétima parte, a utilização da carnavalização. Tal elemento pode ser considerado uma estratégia narrativa que proporciona uma produção de sentidos que serve para realçar a perspectiva do marginal, do agora subversivo, alterando os polos, trazendo para o plano baixo as figuras enaltecidas anteriormente, parodiando o discurso oficial, da história e da literatura de ficção tida como canônica. Colombo se encontra estagnado no Mar de Sargaços, o que impossibilita o progresso de suas naus.

Decorrido muito tempo e sem perspectivas de alteração do estado em que se encontravam, instaura-se um motim. Os marinheiros tomados de raiva avançam sobre o Almirante que encontra sua salvação pelas mãos do pregoeiro Torres. Nesse episódio há uma clara descrição carnavalizada que é focalizada na figura de Torres:

El pregonero Torres, casi invisible, armado de un codaste y un cazuelo, se abre paso como una exhalación aturdiendo el aire con su silbato de alarma. Salta sobre los cinco cuchilleros como un cuadrumano encendido y furioso. Encaja la marmita, llena de caldo hirviendo, en la cabeza del cántabro, que aúlla de dolor. Colgado de un asa, como de un trapecio de circo, el humanoide enclenque y contrahecho, que parece articulado con resorte de relojería, descarga con el codaste golpes fulmíneos sobre los brazos armados. Uno a uno hace saltar al mar los cinco cuchillos en límpidas parábolas de peces voladores. El mono jupiterino salta del trapecio y hace sonar la campana en arrebatía de naufragio³⁷. (ROA BASTOS, 1992, p. 50-51)

Sobre essa passagem, observa-se que a carnavalização se centra na descrição grotesca do cozinheiro, que é construído como “salvador”, mas com uma série de qualificações desmerecedoras e mesmo aberrantes. Isso produz um efeito contrário ao enaltecimento que era esperado que houvesse em relação à imagem dos marinheiros que acompanharam Cristóvão Colombo em sua empresa descobridora. As passagens que permitem a visão inversa da produzida pelo discurso oficial são: “Salta sobre os cinco faquistas como um símio inflamado e

³⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 46): O pregoeiro Torres, quase invisível, armado de um cadaste e um tacho, abre caminho como uma exalação, atordoando o ar com seu apito de alarme. Salta sobre os cinco faquistas como um símio inflamado e furioso. Encaixa o tacho, cheio de sopa fervendo, na cabeça do cantábrio, que uiva de dor. Pendurado numa corda como num trapézio de circo, o humanóide enfermiço e aleijado, que parece articulado com molas de relojoaria, descarrega com o cadaste golpes fulmíneos sobre os braços armados. Uma por uma faz saltar ao mar as cinco facas em límpidas parábolas de peixes-voadores. O mono jupiterino salta do trapézio e faz soar o sino em arrebatinha de naufrágio.

furioso”, “o humanóide enfermiço e aleijado” e “O macaco jupiteriano”. Lendo tais trechos e observando o contexto em que elas são narradas na obra, o riso é produzido, gerando automaticamente uma nova perspectiva, o que permite a subversão de toda uma gama de valores e discursos produzidos e mantidos pela história e a literatura canônica.

Ainda sob o comando da voz enunciadora do discurso que compõe o primeiro bloco narrativo, outra lembrança de Colombo é mencionada, dessa vez de antes do início da empresa descobridora, em que sua embarcação sofre um ataque de piratas e é saqueada. Para sobreviver, o Almirante lança-se ao mar e é então que se descreve outra cena em que se vai ainda mais longe, momentos grotescos são construídos, como quando Colombo usa um corpo humano já enrijecido como embarcação para conseguir chegar até a praia:

En el desesperado bracear me topé primero con un remo que boyaba entre las olas, luego con el hinchado cadáver de un pirata francés que flotaba envuelto en una casulla de corcho manchada de sangre. Parecía un obispo de los que suelen acompañar a los corsarios ricos. Me abracé al cadáver como a un salvador. Me di maña para convertirlo en un improvisado esquife. Monté a la turca sobre el hinchado abdomen y, ayudándome con el remo, navegué hacia la línea brumosa de la costa³⁸. (ROA BASTOS, 1992, p. 117-118)

O corpo que ele usa e com quem discute até chegar à costa possibilita a produção de um cenário bizarro, que produz uma espécie de riso mesclado com desprezo, dada a falta de respeito que o Almirante apresenta em relação ao defunto. Uma interpretação interessante que pode ser estendida a tal episódio diz respeito à aproximação que se pode realizar entre essa chegada à praia e a de Colombo à América. Observa-se que nas duas ele se mantém vivo graças à produção de corpos: no primeiro caso do pirata, no segundo garante que seu nome permaneça na história graças aos mortos que propiciaram sua chegada ao Novo Mundo, os marinheiros sacrificados na viagem e em terra, bem como os milhões de autóctones que morreram em seu nome, ou por acreditar que ele era um enviado dos céus ou de forma indireta graças à sua obsessão.

³⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 113): No desesperado bracear topei primeiro com um remo que boiava entre as ondas, depois com o inchado cadáver de um pirata francês que flutuava envolto numa casula de cortiça manchada de sangue. Parecia um daqueles bispos que costumam acompanhar os corsários ricos. Abracei-me ao cadáver como a um salvador. Custou-me transformá-lo num esquife improvisado. Montei a cavalo sobre o abdômen inchado e, ajudando com o remo, naveguei até a linha brumosa da costa.

Esse corpo que lhe possibilita a chegada à costa também lhe confere um tesouro, uma vez que carrega objetos de alto valor em seus bolsos, recursos suficientes para que possa se estabelecer por um tempo em Portugal.

Em seguida, a voz enunciativa do discurso do primeiro bloco narrativo apresenta suas impressões, quando busca o novo trajeto para as Índias, com uma linguagem e criação de imagens grotescas, sobre as dúvidas que perseguiram seu ser e também sobre a passagem do tempo, que parecia cada vez mais longo no oceano, enquanto esperava alcançar seu objetivo, assim se manifesta:

El tiempo ya no cuenta para mí. Antes lo sentía como la necesidad de un apuro insensato para llegar a alguna parte sin saber adónde. Sentía el tiempo como un intenso dolor en las entrañas. Ese retorcimiento de las tripas que le lleva a uno corriendo con los codos hincados en el vientre a descargar sus heces en cualquier parte. Luego eso se calma³⁹. (ROA BASTOS, 1992, p. 121)

O trabalho com elementos que se relacionam ao baixo ventre já é uma constante, considerando a busca pela produção da carnavalização e do grotesco, uma vez que mostra o que há de mais humano em uma imagem, de mais baixo, físico e material, pois é em tal região do corpo que passam de forma mais evidente os desejos e anseios do homem. Tal impressão de “retorcer as tripas”, que faz com que se “descarregue as fezes em qualquer parte” é a representação mais primitiva do medo que algo não ocorra, da ânsia que algo importante dê errado, e quanto mais primevo maior o distanciamento da ideia de que o autóctone é que era o elemento não civilizado, uma vez que em momento algum o elemento nativo é descrito de forma grotesca, no máximo uma perspectiva distorcida que o Almirante apresenta quando inicia o processo de “encobrimento” do Novo Mundo.

A crítica direta ao ser humano também é realizada. O narrador apresenta questões que envolvem a natureza humana, demonstrando sua perspectiva da seguinte forma:

Después de todo no son más que hombres. Y el hombre es la substancia más maleable y deleznable que existe. Depende de lo que se haga con ellos en una situación determinada. Los héroes se diferencian muy poco de

³⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 117): O tempo já não conta para mim. Antes o sentia como a necessidade de um apuro insensato para chegar a algum lugar, sem saber qual. Sentia o tempo como uma dor intensa nas entranhas. Esse retorcimento das tripas que leva o sujeito correndo, com os cotovelos fincados no ventre, a despejar suas fezes em qualquer lugar. Depois disso se acalma.

*los criminales. A veces éstos son más héroes y los héroes más criminales*⁴⁰.
(ROA BASTOS, 1992, p. 28)

Nesse momento, retoma-se a ideia da forma como se deu a exploração e colonização dos territórios americanos, em relação aos marinheiros que vieram nas viagens com Colombo, os primeiros contatos travados, sendo possível vislumbrar uma espécie de racionalização para a forma como tal processo se manifestou no Novo Mundo. Uma vez que, tendo em vista as argumentações realizadas pelo narrador sobre a natureza humana, não é de se espantar que os embates entre as civilizações tenham se dado de maneira tão violenta e totalitária.

A perspectiva apresentada no trecho selecionado parece mesmo apontar que, se a situação fosse inversa, conflitos semelhantes se manifestariam, sendo a circunstância que se apresenta em determinado momento o elemento fundamental para reger a atuação do ser humano em sociedade, independentemente de seu local de origem ou o sistema de valores que regem suas ações.

Na obra *Vigilia del Almirante* (1992), a voz enunciativa afirma que é função do artista que ele “*imponga el orden de su espíritu a la materia informe de las repeticiones, imparta a la voz extraña su propia entonación y la impregne con la sustancia de su sangre, rescatando lo propio en lo ajeno*”⁴¹ (ROA BASTOS, 1992, p. 123). O processo aqui descrito pode bem ser observado no decorrer da obra, uma vez que o narrador realiza paralelos entre a tradição oral e a escrita, bem como outros fatores culturais referentes às culturas da civilização europeia e da nativa pré-colombiana. Tais reflexões evidenciam o caráter antropofágico da literatura latino-americana, conforme vimos nas argumentações de Coutinho (2003) e Santiago (2000), e promovem a conjugação da história, literatura e crítica literária na narrativa de Roa Bastos. Essa confluência de áreas é peculiar, segundo Linda Hutcheon (1991), nas produções metaficcional contemporâneas.

Essas relações realizadas pelo narrador imprimem à obra seu caráter metaficcional, uma vez que é provocada uma cumplicidade entre a voz enunciativa da narrativa e o leitor sobre as várias relações discutidas no decorrer da obra, o que possibilita outras construções de sentido que interferem diretamente não apenas na

⁴⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 26): No fim das contas não passam de homens. E o homem é a substância mais maleável e inconsistente que existe. Depende do que se fizer com eles numa determinada situação. Os heróis se diferenciam muito pouco dos criminosos. Às vezes estes são mais heróis e os heróis mais criminosos.

⁴¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 118): imponha a ordem de seu espírito à matéria informe das repetições, imprima à voz estranha sua própria entonação e a impregne com a substância de seu sangue, resgatando o próprio no alheio.

leitura e compreensão da obra, como também do próprio discurso apresentado pela história ou pela literatura da metrópole. Assim, a voz enunciativa em *Vigília del Almirante*, “ao valer-se de procedimentos metanarrativos, usa-os para questionar ou diluir os limites entre a ficção e a história” (FLECK, 2007, p. 158).

Pode-se perceber a linguagem crítica metaficcional própria dos novos romances históricos latino-americanos em vários momentos da obra. Um destes se dá quando a voz enunciativa do discurso realiza algumas considerações sobre a reescrita de sua história:

*Luego acudirán cronistas, nautas sapientes de los archivos, cosmógrafos, doctores de la Santa Iglesia, novelistas de segundo orden, a deshacer con sus trujamanerías lo por mí no hecho, lo por mí no escrito; a inventarme fechos y fechas por los que nunca he pasado. Un documento prueba lo bueno y lo malo, y todo lo contrario*⁴². (ROA BASTOS, 1992, p. 169)

A denúncia realizada pela voz do próprio Almirante assume um tom contundente, principalmente quando se imagina que os indivíduos, na citação mencionados, ainda que produzissem informações, datas e acontecimentos, em sua grande maioria os estariam enobrecendo. No entanto, o efeito produzido pelo discurso de Colombo é no sentido de que os documentos, os registros escritos, se distanciam do que efetivamente teria ocorrido, sendo manipulados e apresentados sob uma perspectiva subjetiva, fantasiando fatos e criando tantos acontecimentos quantas são as escrituras que os registram. É possível, mediante tal racionalização, resgatar a ideia de que a palavra escrita acaba mentindo; nesse caso, senão mentindo, produzindo “verdades”.

Na parte VIII da obra ocorre o primeiro corte abrupto na narração, que caracteriza o início de um novo bloco narrativo. A partir desse ponto, percebe-se que a voz de onde parte o discurso deixa de ser a de Colombo, passando a se caracterizar como extradiegética. Nessa perspectiva a voz enunciativa representa um defensor da corrente da Nova História, que passa a racionalizar e criar questionamentos sobre os acontecimentos que envolveram a figura do Almirante.

Um momento da obra em que se percebe claramente a natureza desse segundo narrador que se encontra em um período mais contemporâneo, alinhado

⁴² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 165): Depois virão cronistas, nautas sapientes dos arquivos, cosmógrafos, doutores da Santa Igreja, romancistas de segunda linha, desfazer com suas drogomanias aquilo por mim não realizado, aquilo por mim não escrito; inventar os feitos ou datas pelos quais nunca passei. Um documento prova o bom e o ruim, e exatamente o contrário.

com os princípios da Nova História, remetendo mesmo à ideia de autor implícito de Booth (1980), que se dirige diretamente ao narratário, podendo esse ser confundido mesmo com a figura do leitor, é o seguinte:

*En realidad, para los europeos, el nuevo continente ya estaba descubierto en los libros. El orbe ignoto y enorme salió de la escritura falsa y falsificadora. Pero los hombres y los hechos que salieron de ella no hicieron más que falsear y convertir el descubrimiento en encubrimiento, según lo dice con sensatez un sabio jesuita de nuestros días que lucha en tu país por la causa de los indígenas sobrevivientes. El piloto desconocido es otra invención del resucitado Almirante. Olvídate de ambos*⁴³. (ROA BASTOS, 1992, p. 59-60)

A menção às palavras ditas por um jesuíta, bem como de um país já constituído, remetem a um período histórico muito distinto daquele em que se encontrava Cristóvão Colombo. Dessa forma, percebe-se que se trata de uma narração extradiegética em relação à história do Almirante.

Contudo, em determinados momentos, percebe-se que ocorre uma fusão de discursos de um e outro narrador. Isso ocorre, principalmente, quando se dá a revisão da história por parte do narrador-historiador. Nesses momentos, também se apresenta uma ação intradiegética desse narrador com relação ao outro fio narrativo comandado pela voz de Colombo. Tal proposta de imbricação de vozes e sentidos pode ser caracterizada como uma espécie de estratégia que busca o diálogo entre as diferentes maneiras de lidar com a representação de um acontecimento histórico.

Um dos temas abordados por este narrador-historiador diz respeito à questão da existência ou não do Piloto Anônimo – uma figura legendária que teria alcançado o Novo Mundo muito antes do Almirante e que, no retorno, acabou naufragando e sendo socorrido pelo próprio Colombo, a quem teria revelado toda a sua rota antes de morrer em sua casa. O narrador afirma que tal figura foi transformada em lenda pelo “*uso ‘algo’ fraudulento que de ella ha hecho el Almirante. La historia de éste no se puede entender sin la leyenda del Piloto*”⁴⁴ (ROA BASTOS, 1992, p. 54).

⁴³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 55): Na realidade, para os europeus o novo continente já estava descoberto nos livros. O orbe ignoto e enorme saiu da escritura falsa e falsificadora. Mas os homens e os fatos que dela saíram só fizeram falsear e transformar o descobrimento em encobrimento, conforme diz com sensatez um sábio jesuíta de nossos dias, que luta em seu país pela causa dos indígenas sobreviventes. O piloto desconhecido é outra invenção do ressuscitado Almirante. Esqueça ambos.

⁴⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 50): o uso "algo" fraudulento que fez dela o Almirante. A história deste não pode ser entendida sem a lenda do Piloto.

Dessa forma, a metáfora usada na obra para aproximar Colombo e o Piloto Anônimo é a imagem de irmãos siameses: “*Su existencia real ha sido desvanecida por el halo de su leyenda y ésta, [...] fue dando paso a una historia [...] no menos real que la del propio Almirante, que los ha pegado espalda contra espalda como dos hermanos siameses*⁴⁵.” (ROA BASTOS, 1992, p. 53), sendo que essa espécie de comparação se torna uma mola propulsora para os questionamentos e argumentações deste narrador de natureza crítica e questionadora.

Assim, a vida misteriosa que circundava a figura de Colombo propiciou uma maior aproximação com relação à lenda do Piloto Anônimo, e isso é percebido pelo narrador desse bloco. Nesse sentido, percebe-se uma insinuação de que não apenas o Piloto, mas também o próprio Colombo, suas ações e os acontecimentos que envolveram sua figura, geraram uma aura mística, transformando a figura histórica também numa lenda, e não apenas para os povos autóctones, mas também para toda a cultura ocidental. Contribuiu para isso o fato de muitos registros escritos sobre a empresa descobridora, e sobre a própria vida do Almirante, terem sido considerados como significativos apenas séculos mais tarde. Assim, informações se perderam e muito se propagou oralmente.

Levanta-se ainda a possibilidade de que Colombo teria dado abrigo ao Piloto Anônimo logo após sua volta para o Velho Mundo, tendo mantido colóquios com o mesmo até o momento de sua morte, o que teria possibilitado que o Almirante tivesse tanta certeza da existência de tais terras e de tal caminho, bem como dados precisos sobre rotas e distâncias. Em seguida, teria conseguido convencer os Reis Católicos, por meio de um estratagema em que utilizou confessores que tinham acesso aos monarcas, a permitirem e financiarem sua aventura.

Sobre os questionamentos que envolvem a relação Piloto Anônimo e Colombo, o narrador afirma: “*El debate continúa hasta nuestros días y probablemente no cesará jamás*⁴⁶.” (ROA BASTOS, 1992, p. 54). Assim, reafirma-se o fato de ser possível localizar o narrador responsável por esse bloco na contemporaneidade. Os questionamentos propostos no desenvolvimento desse

⁴⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 49): Sua existência real foi desvanecida pelo halo de sua lenda e esta [...] foi dando passagem a uma história não menos nebulosa que a do próprio Almirante, que os uniu pelas costas, como dois irmãos siameses.

⁴⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 50): O debate continua até nossos dias e provavelmente nunca acabará.

segundo bloco narrativo recuperam argumentos sobre as relações entre história e ficção e o uso da linguagem para as construções discursivas, desenvolvidos no prólogo da obra. A ideia de aproximação entre as duas manifestações é reforçada com a seguinte argumentação: “*son dos caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y expresarlo. Ambas polinizan y fecundan a su modo [...] la mente y la sensibilidad del lector*⁴⁷” (ROA BASTOS, 2002, p. 55), que confere grande importância para a figura do leitor, principal responsável pelos sentidos produzidos pela obra.

É interessante observar que a atuação desse segundo narrador, quando faz os questionamentos que dizem respeito às relações entre ficção e história, e produção de sentidos no leitor, possibilita a manifestação do caráter metaficcional dessa obra, uma vez que se realizam raciocínios e discussões sobre conceitos próprios da história, da ficção e mesmo de cunho mais teórico. Por meio da atuação do narrador desse segundo bloco se realizam as releituras do que é narrado em nível intradieético por Colombo nos outros momentos da obra, em que se dá a manifestação do primeiro bloco narrativo.

O sentido primordial que conduz esse segundo narrador caracteriza-se pela procura de outras possibilidades de interpretação para os acontecimentos referentes ao descobrimento da América, descritos de forma pouco sólida pelo narrador do primeiro bloco, bem como apresentados pela historiografia. Dessa forma, percebe-se que uma das principais estratégias empregadas na obra por esse segundo bloco narrativo, para apresentar os questionamentos aos acontecimentos históricos, bem como aos discursos empregados pelo cânone, é acompanhar o que é mencionado pelo primeiro eixo da narrativa, propondo uma releitura dos acontecimentos e desenvolvendo outras interpretações e perspectivas sobre os mesmos fatos anteriormente narrados.

Tal processo mostra-se logo no início, quando da relação entre o Piloto Anônimo e Colombo, uma vez que são utilizadas múltiplas vozes, sob múltiplas perspectivas, manipulando livremente a estrutura da narrativa, num processo contínuo de construção e desconstrução das imagens de Colombo e do Piloto Anônimo, sempre em caráter duvidoso, colocando a figura de ambos como

⁴⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 50-51): Não, são apenas dois caminhos diferentes, duas maneiras diversas de conceber o mundo e de expressá-lo. Ambas polinizam e fecundam a seu modo [...] a mente e a sensibilidade do leitor.

possíveis, muitas vezes deixando parecer mais real a ideia de um Piloto Anônimo do que de um Cristóvão Colombo. Isso em decorrência do realismo mágico que acompanha sua personagem no decorrer da obra, bem como o gigantismo de sua empresa descobridora, que parece maior que a própria realidade. Ela chega a lembrar mesmo as grandes aventuras dos heróis das epopeias gregas.

Os questionamentos levantados no decorrer da obra são inúmeros. Uma das argumentações que se apresenta de forma reiterada é a caracterização da figura de Cristóvão Colombo não como descobridor do Novo Mundo, mas como encobridor. A primeira referência a essa perspectiva apresentada na obra consta no seguinte trecho:

[...] si existió ese piloto, él fue sin duda el precursor del Descubrimiento; quedaron muchos vestigios de su presencia en las islas. El otro, El Almirante, no es más que el precursor del Encubrimiento, puesto que a las tierras recién descubiertas superpuso sin más las del Oriente asiático. Y no hubo autoridad temporal ni divina que lo hiciera apear del burro hasta su muerte. Además la encubrió de muchos otros modos. [...] él pretendió haber descubierto las Indias del Oriente asiático, pero esas tierras ya estaban descubiertas. [...] Si aseguró después haber descubierto las Indias Occidentales, tampoco descubrió nada pues no hizo sino superponer en ellas las del Oriente. Hasta su último suspiro ignoró que había descubierto en verdad la puerta de entrada a un Nuevo Mundo⁴⁸. (ROA BASTOS, 1992, p. 57-58)

Remete-se, pois, a glória do descobrimento ao Piloto Anônimo, sendo o Almirante o responsável unicamente pelo início do “encobrimento”, pela ficcionalização das terras com as quais se deparava. Colombo trazia todo o cenário do oriente asiático, com o qual havia travado contato apenas por livros, àquela terra que pouco tinha de semelhante com o que se estava buscando. O Almirante transplantou toda uma realidade de um local para outro, isso por estar cego por seus objetivos, ignorando, dessa forma, grande parte do contexto com o qual se deparava.

Percebe-se que, pela argumentação do segundo narrador, o “encobrimento” não se deu naquele momento somente na visão do elemento

⁴⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 53-54): se esse piloto existiu, ele foi sem dúvida o precursor do Descobrimiento; restaram muitos vestígios de sua presença nas ilhas. O outro, o Almirante, não passa do precursor do Encobrimiento, posto que às terras recém-descobertas superpôs sem mais as do Oriente asiático. E não houve autoridade temporal nem divina que o fizesse dar o braço a torcer até sua morte. Além disso, encobriu-as de muitas outras maneiras. [...] ele pretendeu ter descoberto as índias do Oriente asiático, mas essas terras já estavam descobertas. [...] Se ele afirmou, depois, ter descoberto as índias Ocidentais, também não descobriu nada, pois apenas sobrepôs a elas as do Oriente. Até o último suspiro ignorou que na verdade descobrira a porta de entrada de um Novo Mundo.

estrangeiro, colonizador, mas acabou se estendendo para um “encobrimento” de toda uma cultura, sufocando os desejos e os costumes de um povo, toda uma civilização foi silenciada, encoberta pela perspectiva viciada por ideais míticos trazidos do Velho Mundo. Tal postura é trazida pelo narrador, ao afirmar que:

El ‘descubrimiento’ de la isla Cibao (cuyo nombre él tomó como corruptela lugareña del nombre de Cipango) confirmó en el Almirante la seguridad haber llegado a los reinos del Extremo Oriente. Este error, como artículo de fe, marcó uno de los episodios más significativos del fenómeno de ‘encubrimiento’ del Orbe Nuevo, encubrimiento que iba a proseguir sistemáticamente a lo largo de quinientos años⁴⁹. (ROA BASTOS, 1992, p. 64).

Nesse trecho, a confusão feita com relação ao nome da terra em que se aportava e a consequente carga cognitiva que se relacionava com as Índias orientais servem como um exemplo dos equívocos que regeram os contatos entre povos, ao menos por parte do elemento europeu, que foram mantidos. Tal perspectiva maculada sobre o Novo Mundo é retomada em diversos momentos da obra, como na parte XXIV, quando a narração ainda corresponde à visão e voz do segundo bloco narrativo:

No lleva más que un par de ojos de uso interno. Esto ocasionará su perdición. No puede ver hacia afuera sino lo que esos ojos le hacen ver hacia dentro. Si le alucinan los espejismos hace responsable a la realidad de tales fantasmagorías. Es furiosa y metódicamente pragmático. Pero ese pragmatismo no es más que el espejo deformante de sus quimeras, instalado en su mente y llevado al extremo límite de la deformación⁵⁰. (ROA BASTOS, 1992, p. 152-153).

Na frase “*un par de ojos de uso interno*” já fica claro o sentido de que tudo que era observado estava atrelado a uma concepção subjetiva, ou seja, a visão do Almirante estava condicionada a uma ideia desenvolvida e trazida da Europa. A perdição, resultante de tal incapacidade de perceber e compreender o ambiente em que se encontrava não se resume somente ao exílio final do Almirante na ilha de Cuba, ou à morte em uma cama em Valladolid, despojado de seus direitos e

⁴⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 59): O “descobrimiento” da ilha de Cibao (cujo nome ele tomou como corruptela lugareira do nome de Cipango) confirmou para o Almirante a certeza de haver chegado aos reinos do Extremo Oriente. Este erro, como artigo de fé, marcou um dos episódios mais significativos do fenômeno de “encobrimento” do Orbe Novo, encobrimento que prosseguiria sistematicamente ao longo de quinhentos anos.

⁵⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 148): Não leva mais que um par de olhos de uso interno. Isso causará sua perdição. Não pode ver para fora senão o que esses olhos o fazem ver para dentro. Se as miragens o alucinam torna a realidade responsável por tais fantasmagorias. É furiosa e metódicamente pragmático. Mas esse pragmatismo não passa do espelho deformante de suas quimeras, instalado em sua mente e levado ao limite extremo da deformação.

riquezas, mas é também a perdição de todo um povo que passa a ser submetido a uma perspectiva e a valores que não lhe são próximos, imputados pelo Velho Mundo que vê nas novas terras uma espécie de espelho deformado de seu imaginário.

Pouco depois, na parte XLIII, percebe-se o quão viciada está a perspectiva espanhola sobre o local em que aportaram; para isso vide as palavras expressas pelo narrador que remete ao imaginário religioso do Velho Mundo: “*Estoy cada vez más seguro de que esas galerías subterráneas de Matinínó son las que mandó excavar el rey Salomón hace miles de años para extraer de ellas el oro de sus templos*”⁵¹. (ROA BASTOS, 1992, p. 251). Esse cenário que é sobreposto à realidade com que se deparavam os europeus é fruto de toda a obsessão de um homem que tinha como objetivo único chegar às Índias. Assim, todo contato que era mantido com os elementos naturais e com os autóctones acabava sendo condicionado, filtrado por todo um imaginário próprio de outra parte do Orbe, transplantada para uma civilização totalmente distinta.

Já a voz enunciativa, na parte XIV da obra, passa, novamente, a ser apresentada pela figura de Cristóvão Colombo. Aí se realiza uma combinação de profundo pensamento sobre a vida e o tempo com um trabalho linguístico complexo, que dificulta uma leitura desatenta do texto. O trecho em questão é o seguinte:

*El tiempo mismo parece pudrirse en este mar seco y húmedo a la vez de plantas fósiles y esqueletos de bestias marinas. Con apenas trece años y diecisiete días de diferencia entre la eternidad y lo transitorio que huye, escribo a la vez en mi camareta de la nao y en mi cuartucho de Valladolid, que bien pudo ser en el futuro un palacio en la Cartuja. Reescribiendo mis recuerdos en el mar de sargazos de la memoria, me he convertido en espantapájaros de mis desventuras. Es lo grotesco de querer resucitar el pasado cuando el tiempo no es más para quien escribe. Recordar es retroceder hacia la nada que es el morir. La vida es un perpetuo retroceso hacia el fin último*⁵². (ROA BASTOS, 1992, p. 94).

Nessa passagem, observa-se o quão questionável é a consideração da linearidade do tempo, bem como a fidelidade da memória em relação a um determinado acontecimento, mesmo quando se aceita que tudo é uma questão de

⁵¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 247): Estou cada vez mais certo de que essas galerias subterrâneas de Matinínó são as que o rei Salomão mandou escavar há milhares de anos para extrair delas o ouro de seus templos.

⁵² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 90): O próprio tempo parece apodrecer neste mar seco e úmido, junto com plantas fósseis e esqueletos de animais marinhos. Com apenas treze anos e dezessete dias de diferença entre a eternidade e o transitório que foge, escrevo em minha cabine da nave e em minha cela de Valladolid, que bem pode ser no futuro um palácio na Cartuxa. Reescrevendo minhas lembranças no mar de sargaços da memória, transformei-me em espantalho de minhas desventuras. É o grotesco de querer ressuscitar o passado quando foi-se o tempo para quem escreve. Recordar é recuar para o nada que é o morrer. A vida é um perpétuo retrocesso rumo ao fim último.

perspectiva. No romance os Colombos têm suas narrações imbricadas nesse momento: em algumas partes a voz enunciativa encontra-se em seu leito de morte em Valladolid, em outras narra de sua cabine na Caravela encalhada no mar de algas.

O tempo que separa um fato do outro não separa apenas dois momentos de escrita específicos, mas também divide duas perspectivas, duas histórias que se apresentam de formas diferentes. Tal estrutura divide uma potência de vida enquanto Colombo aguarda, esperançoso, sua chegada às Índias, e uma potência de morte quando se encontra em seu leito nos momentos finais de sua vida, ao esperar que seus atos sejam redimidos e que, se ele não foi lembrado pelas suas descobertas, que ao menos não o seja por atos violentos exploratórios. A erudição desenvolvida em trechos como esse, bem como a crítica nela implícita servem bem para demonstrar a constituição de *Vigilia del Almirante* (1992) como ápice da produção hispano-americana na temática do descobrimento da América.

Na parte XV da obra em estudo, apresenta-se a imagem de Colombo como duplo, trazida como representação do contato entre duas civilizações, sua visão de ser Jesus Cristo como salvador e como evangelizador, é apresentada nos seguintes termos:

La arena me trae a la memoria uno de mis sueños más constantes de niño. De pronto, dormido en una suerte de duermevela o de vigilia en sueños, veía aparecer una gran luminosidad coloreada con los siete colores del espectro. En medio de ella me encontraba en un inmenso arenal. Dunas de oro puro que se movían en una extensión ilimitada. En ese desierto sin fin me veía sentado en una pequeña silla de oro, tal el Niño Jesús de los villancicos de la aldea natal. Me invadía una inmensa felicidad. Cerraba los ojos y veía en torno a mi frente, a mis rojizos cabellos, encenderse la aureola del Niño Dios. [...] Irrumpía un repentino fogonazo de sol en mi cabeza y empezaba a tener alucinaciones de místico arrobado contemplando la aureola que circundaba la cabeza del Niño, como si yo mismo me viera por espejo en oscuro en medio de tanto resplandor⁵³. (ROA BASTOS, 1992, p. 101)

⁵³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 97): A areia me traz à memória um de meus sonhos mais constantes quando menino. De repente, adormecido numa espécie de modorra ou de vigília em sonhos, via aparecer uma grande luminosidade colorida com as sete cores do espectro. No meio dela me encontrava num imenso areal. Dunas de ouro puro que se moviam numa extensão ilimitada. Nesse deserto sem fim via-me sentado numa pequena cadeira de ouro, como o Menino Jesus dos vilancicos da aldeia natal. Invadia-me uma felicidade imensa. Fechava os olhos e via ao redor de minha testa, de meus cabelos avermelhados, acender-se a auréola do Menino Deus. [...] Irrompia um repentino clarão de sol em minha cabeça e eu começava a ter alucinações de arroubo místico, contemplando a auréola que circundava a cabeça do Menino, como se eu mesmo me visse pelo espelho obscuro, em meio a tanto esplendor.

Nesse momento – e em passagens como as da parte V da obra em que Colombo assume primeiro a alcunha de *Christum Ferens* (Portador de Cristo) e depois *Christo Ferens* (o que leva para Cristo) –, a figura do Almirante é construída por ele próprio e, mais tarde, pela literatura e mesmo pela historiografia, como se ele fosse uma espécie de Salvador, uma personagem que seria a responsável pela reconquista do paraíso perdido, bem como pela civilização de um local abandonado pela mão divina e ainda não tocado por pés de homens civilizados. Colombo é retratado como responsável pela salvação das almas de milhares de seres humanos que se encontravam em estado ainda primitivo.

Tal perspectiva que pode ser tomada da imagem de Colombo propicia um discurso enaltecedor (como o que ocorre na literatura canônica, em sua grande maioria, e como é eleita pela historiografia) de seu grande feito, com o objetivo de dirimir a ideia do encobrimento, uma vez que o fim foi benéfico para várias pessoas e propiciou que uma sociedade primitiva pudesse iniciar uma fase de desenvolvimento tecnológico e espiritual em grande escala.

O caráter dual da personagem de Colombo é retomado na obra. Algumas vezes ele é visto sob a perspectiva da relação homem e mito; outras, como é o caso do exemplo que segue, como um homem dividido entre duas eras, nem como um homem da Idade Média, tampouco como característico do Renascimento. Pelas palavras do segundo bloco narrativo, observa-se que Colombo era um ser

Fraguado entre dos edades, no parece un ser de este mundo. Semeja más bien un producto de alquimia deshumanizado en el corazón de lo humano. Residuo prehistórico que se adelanta a la historia y la prefigura. Nacerá póstumo con quinientos años de retraso y morirá de muerte anticipada, en total abandono y olvido de coetáneos, antepasados y descendientes, con mil quinientos cuatro años de antigüedad. Muere cuando muere Isabel la Católica, su protectora, dos años antes de su propia muerte. [...] Lleva el alma quebrada por la mitad: una parte de ella permanecerá enterrada en el sombrío Medievo; la otra, apuntará hacia el recién nacido Renacimiento, con el que no tendrá posibilidad alguna de identificarse⁵⁴ [...] (ROA BASTOS, 1992, p.146)

⁵⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 142): Forjado entre duas idades, não parece um ser deste mundo. Assemelha-se antes a um produto de alquimia desumanizado no coração do humano. Resíduo pré-histórico que se adianta à história e a prefigura. Nascerá póstumo com quinhentos anos de atraso e morrerá de morte antecipada, em total abandono e esquecimento de coetâneos, antepassados e descendentes, com mil quinhentos e quatro anos de antigüidade. Morre quando morre Isabel, a Católica, sua protetora, dois anos antes de sua própria morte. [...] Tem a alma partida ao meio: uma parte dela permanecerá enterrada no sombrio Medievo; a outra, apontará para o recém-nascido Renascimento, com o qual não terá possibilidade alguma de identificar-se [...]

Ante o exposto na citação, observa-se que tal dualidade da figura de Colombo pode ser interpretada como uma espécie de diálogo entre as realidades opostas do Velho e do Novo Mundo. O Almirante caracteriza-se como a ponte que liga os dois contextos e não apenas por ele ser considerado o indivíduo responsável pela descoberta, mas também por apresentar-se como um sujeito fragmentado, fora de seu tempo, com valores muito próximos aos europeus, como o autoritarismo, a obsessão, a frieza e o rigor científico; mas também apresentando características que o aproximam da realidade do Novo Mundo, como a grande capacidade oratória, que muito lhe serviu, o idealismo e a busca pela realização de seu sonho o mais brevemente possível. Isso demonstra a praticidade tão recorrente nas culturas autóctones, assim como um alto grau de hedonismo presente em sua figura e também na cultura com a qual ele estava prestes a entrar em contato.

Nessa passagem ainda podem ser claramente percebidos os motivos que fizeram com que Colombo fosse considerado o homem que serve para marcar exatamente a transição da Idade Média para o Renascimento. Além do motivo óbvio de ele ser o responsável pelo acontecimento histórico que marca tal passagem de eras, sua personagem apresenta características evidentes das duas épocas, intolerante, obscuro, belicoso, intransigente e rude, relaciona-se perfeitamente com toda a cultura popular inerente à Idade das Trevas, assim como também se mostrava um ser obcecado pelo conhecimento, fascinado pelas descobertas, muito mais voltado à intuição e suas crenças do que a dogmas postos pela Igreja, o que o torna um homem com um pé na Renascença.

Em um momento posterior, a voz enunciadora do discurso do segundo bloco apresentará a figura de Colombo como contraditória, mostrando conflitos e oposições discursivas e factuais:

*Esas tierras ya están pobladas. El Almirante lo sabe. Va a descubrir a su turno a esas gentes. Después hablará de ellas como si no las conociese, denigrándolas e imponiéndoles desorbitados tributos y extorsiones. [...] Su destino es saber y no saber. Descubrir y encubrir. Ser glorificado y humillado. Poseer la riqueza del mundo y pasar al otro en la indigencia*⁵⁵.
(ROA BASTOS, 1992, p. 148)

⁵⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 144): Essas terras já estão povoadas. O Almirante sabe disso. Vai descobrir por sua vez essas pessoas. Depois falará com elas como se não as conhecesse, denegrindo-as e impondo-lhes exorbitantes tributos e extorsões. [...] Seu destino é saber e não saber. Descobrir e encobrir. Ser glorificado e humilhado. Possuir a riqueza do mundo e passar para o outro na indigência.

Tal passagem é uma demonstração da característica barroca da figura de Colombo, levando em consideração que tal movimento é marcado principalmente pelos conflitos e oposições. Vários são os motivos que permitem assim caracterizar a figura do Almirante. Ele já sabia da existência de população nas novas terras, primeiro devido à conversa que, supostamente, manteve com o Piloto Anônimo e depois pelo contato direto que teve com a população autóctone, mas nega sua existência enquanto seres humanos, praticando o tráfico de escravos.

Quando poderia ser reconhecido como descobridor de um Novo Mundo, ele insiste em transmutar o que tem diante de seus olhos e trazer o cenário das Índias para uma realidade totalmente distinta. Recebe os maiores títulos dos Reis Católicos, com promessas de riquezas, mas acaba no exílio em uma ilha que quase nada lembrava o Velho Mundo. Foi reconhecido por várias nações como grande Almirante, aventureiro que descobriu novas terras e, próximo da morte, é descrito como pobre e esquecido em uma cama na cidade de Valladolid. Tais fluxos nas situações pelas quais passou Colombo, a oposição entre glória e fracasso nos momentos trazidos, garantem a caracterização da figura do mesmo como barroca.

Em seguida, na parte XXIV, a ideia da visualização da figura do Almirante como de natureza barroca é reafirmada no momento da apresentação de novas contradições, dessa vez mais diretas, apresentando sua própria existência e suas principais ações como opostas. Conforme a voz enunciativa do discurso do segundo bloco narrativo,

Nadie se acordará de él hasta casi el final del segundo milenio. Y entonces resurgirá como otro: la imagen de un hombre oscuro, sin rostro, sin nombre, sin edad, sin memoria; la leyenda de un hombre que quiso ser importante y que en realidad no importó a nadie. Quiso llegar a lo más alto y sólo pudo vivir bajo su línea de flotación, sumergido en la humedad, en el catarro, en los disgustos, en la incoherencia total. Trató de querer lo que más odiaba y odió lo que más quería. Quiso lo que no quiso⁵⁶. (ROA BASTOS, 1992, p.156)

Todas as contradições apresentadas nas duas últimas citações admitem que se faça uma leitura interpretativa, estendendo de forma análoga uma

⁵⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 154): Ninguém se lembrará dele até quase o final do segundo milênio. E então ressurgirá como outro: a imagem de um homem obscuro, sem rosto, sem nome, sem idade, sem memória; a lenda de um homem que quis ser importante e que na realidade não importou a ninguém. Quis chegar ao ponto mais alto e só conseguiu viver sob sua linha de flutuação, submerso na umidade, no catarro, nos desgostos, na incoerência total. Tentou amar o que mais odiava e odiar o que mais amava. Quis o que não quis.

aproximação entre a figura de Cristóvão Colombo e a própria literatura hispano-americana. Esta é, desde sua base, eminentemente barroca, fundada em contradições como material e espiritual ou plena de cultura científica (representada pela tradição escrita) e de cultura popular (representada pela tradição oral). Busca-se mostrar a relevância do ambiente rústico e opressivo que toma o ambiente, mas sem necessariamente vencê-lo – característica da literatura e também de Colombo, que passa por diversos problemas sem necessariamente enfrentá-los, mas tangenciando-os ou esperando que os mesmos se resolvam, como foi o caso da passagem pelo mar de sargaços, ou a intervenção de outros durante o motim, ou nomear uma ilha como sendo terra firme para solucionar um obstáculo de forma imediata.

Uma das principais características que a população nativa possuía, quando da chegada dos primeiros marinheiros comandados por Colombo, era a tradição oral, que foi quase totalmente suprimida pela escrita imposta pela sociedade científica europeia. Mas, mesmo com toda a pressão, tanto sócio-política quanto econômica, imposta pela cultura ocidental, a tradição oral manteve-se e pode muito bem ser observada com a apropriação de alguns termos e a utilização de características da linguagem oral na escrita.

Esta sobrevivência da oralidade é acusada e pode ser vista durante boa parte da obra *Vigilia del Almirante* (1992), como é o caso da referência à tradição medieval seguinte: “*La cantaban por los pueblos los trovadores*” (ROA BASTOS, 1992, p. 38), ou ainda em momentos como nos títulos de várias partes do livro como o VIII (“*Cuentan los cronistas*”, em que existe uma referência muito presente às lendas da tradição autóctone), X (“*Cuenta el narrador*”), XXIII (“*Cuenta el narrador*”), XXVII (“*Cuenta el Almirante*”), XLV (“*Cuenta el Narrador*”).

Há, também, o enaltecimento da tradição oral e a comprovação de sua supremacia quando um dos narradores trata das lendas: “*La leyenda pasó por fin al dominio común. Lo que confirma el natural y simple hecho de que la tradición oral es la única comunicación que no se puede saquear, robar ni borrar*⁵⁷” (ROA BASTOS, 1992, p. 65). Tal comentário pode ser estendido por analogia a tantas outras

⁵⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 61): A lenda passou por fim ao domínio comum. O que confirma o natural e simples fato de que a tradição oral é a única comunicação que não se pode saquear, roubar nem apagar.

características da cultura nativa que foram destruídas, maculadas e apagadas pela sociedade estrangeira.

Outra referência a este assunto da oralidade pode ser vista a seguir: “*El habla y la escritura son siempre, inevitablemente, tomadas en préstamo de la palabra oral, a un hablante en trance de convertir su pensamiento en sonidos articulados. No nos podemos comunicar sino sobre este suelo arcaico*⁵⁸” (ROA BASTOS, 1992, p. 123). Nesse viés também se pode perceber a importância do Colombo apresentado em *Vigilia del Almirante* (1992), não apenas como um reconhecedor das qualidades da linguagem oral, mas, inclusive, como um reproduzidor, almejando acercar-se da grande produção clássica da literatura espanhola, pois, conforme defende Milton (2007, p. 27),

[...] nesse sentido, Colombo caracteriza-se como um prolixo escrivinhador, cuja maior ambição é compor um livro semelhante ao *Dom Quixote*, por sua qualidade de epopéia suprema entre o bem e o mal. Além disso, orienta-se pelo princípio metalingüístico de que não existe um texto original. Em sua concepção, a palavra escrita é sempre uma palavra roubada, tecida num circuito de apropriação que vai do roubo de um livro, roubado por sua vez de outro livro, e assim sucessivamente até que o único fenômeno verdadeiro seja o vazio da palavra original. No entanto, cabe ao leitor eventual preencher esse vazio, com a leitura dos signos que não estão explicitamente revelados e a atribuição de substância de verdade a esse universo de frases vazias, roubadas e mentirosas.

Sobre o processo de construção da linguagem percebe-se que o Almirante enaltece a tradição oral, ao mostrar a importância da palavra falada, uma vez que todas as palavras escritas não passariam de uma imitação, seriam “letras roubadas”. Assim, realiza-se uma defesa da tradição oral presente na cultura nativa americana, em detrimento da supervalorização que sempre foi conferida à palavra escrita e aos registros oficiais, eleitos pela historiografia e pela literatura canônica como discursos a serem reproduzidos.

Prossegue o narrador de Roa Bastos (1992, p. 122): “*nadie puede llegar al vacío que está antes de la palabra última-última-primera, [...] todas las que sigan serán palabras robadas hasta la última-última-última que sea escrita en el mundo.*”

⁵⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 118): A fala e a escritura são sempre, inevitavelmente, tomadas de empréstimo da palavra oral, de um falante em transe de transformar seu pensamento em sons articulados. Não podemos comunicar-nos senão sobre esse solo arcaico.

*Irremediavelmente*⁵⁹. Nesse sentido, entende-se que as palavras roubadas remetem sua origem sempre a uma tradição oral, sendo que a escrita caracteriza-se como um produto da primeira, que busca representar algo que já é formado, se caracterizando como menos digna de fiabilidade, pois o que se pretende apresentar passa por dois processos de tradução.

Diante da última citação, pode-se entender que ocorre, além de um enaltecimento da união entre tradição oral e escrita, uma busca de aproximação entre a figura de Colombo e a de Dom Quixote – relação que será mais bem explorada em momento oportuno –; aquele, enquanto viajante dos mares, aproxima-se deste devido aos ideais grandiosos e perspectivas fantásticas que cegaram sua razão, assim como ocorrera com a personagem do Cavaleiro da Triste Figura.

Essa relação proposta por Roa Bastos entre o Almirante e a principal personagem da literatura espanhola serve também para demonstrar uma busca por uma aproximação de ideias e pontos de vista, uma defesa da consideração do mundo, mas principalmente do espaço latino-americano e, por consequência, o espanhol, como um ambiente híbrido e mestiço, com trocas culturais frequentes. No âmbito literário, tal relação, ainda que de forma paródica, pode ser considerada um pagamento de tributo aos grandes clássicos da literatura canônica, que, de forma indubitável, auxiliaram no processo de desenvolvimento da literatura latino-americana.

Outro momento da obra em que ocorre a apresentação da importância da tradição oral se dá na narração de uma conversa entre Cristóvão Colombo e o escrivão Escovedo, na parte XVII, quando ocorre o seguinte diálogo “—¿Dice usted que si no hubiera lo mío y lo tuyo no habría más guerras? — Exacto. No lo digo yo. Lo dice un proverbio de los tiempos del Rey Sabio⁶⁰.” (ROA BASTOS, 1992, p. 111). Pode-se considerar um reconhecimento da cultura autóctone devido à importância que é conferida pelo Almirante ao provérbio que possui uma natureza eminentemente oral, uma vez que é por esse meio que ele se propaga e ganha força.

⁵⁹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 118): [...] ninguém pode chegar ao vazio que está antes da palavra última-última-primeira. [...] todas as subsequentes serão palavras roubadas até a última-última-última que for escrita no mundo. Irremediavelmente.

⁶⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 109): — Está dizendo, Senhor, que se não houvesse o meu e o seu não haveria mais guerras? [...] — Exato. Não sou eu quem diz isso. Está num provérbio dos tempos do Rei Sábio.

Como se não bastasse a menção a tal gênero discursivo, ainda há a qualificação “dos tempos do Rei Sábio”, que proporciona um enaltecimento da argumentação que fora anteriormente mencionada pela personagem de Cristóvão Colombo, sendo o provérbio mencionado para garantir maior autoridade para o discurso que estava sendo desenvolvido. Dessa forma, percebe-se o reconhecimento que é prestado à tradição oral, admitindo inclusive que se forme uma ponte entre tal característica da cultura autóctone e um jogo tão tradicional (e que fora tão ocidentalizado, tendo inclusive suas peças e nomenclaturas adaptadas ao mundo ocidental) quanto o xadrez.

Sobre a importância da tradição oral e das relações de perspectiva e “verdade” em contradição à palavra escrita tem-se: “*La palabra viva dice siempre la verdad aunque no la diga; la dice con una manera de decir que dice por la manera. Vuela libre. La letra se ha hecho para mentir. Cristaliza en la tinta la parte oscura de la verdad*”⁶¹ [...]” (ROA BASTOS, 1992, p. 168). Isso posto, pode-se perceber que a tradição escrita que visa materializar e garantir a perpetuação de valores não tem em sua natureza as características da imortalidade, mas tão somente a legitimação de interesses de indivíduos ou classes; assim, está fadada à caducidade. O que se perpetua é apenas a informação, o conteúdo constante no documento redigido.

No entanto, observa-se que, na cultura estabelecida na contemporaneidade, tão importante quanto o que se diz é a forma como se reveste o discurso e isso também é passível de reconhecimento no trecho trazido acima. Nesse sentido, apresenta-se a importância tanto da cultura oral quanto da escrita para a manutenção das relações sociais. Assim, o diálogo entre as duas tradições, do Velho e do Novo Mundo, é reforçado na obra de Roa Bastos pela ideia da importância da mescla das culturas e da produção de efeitos de sentido, que podem ser percebidos desde a presença da oralidade nos títulos dos capítulos, quando em vez de usar termos como “narra” utiliza-se do termo “conta”, referência clara à oralidade, mas expressa em um meio escrito.

Desse modo, apresenta-se uma tentativa de conciliação entre as culturas, uma ideia de que se pode pagar tributo às duas perspectivas sem acarretar prejuízos, mas enriquecendo ambas as culturas ao produzir efeitos de sentido

⁶¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 164): A palavra viva sempre diz a verdade, ainda que não a diga; ela a diz de uma certa maneira de dizer que diz pela maneira. Voa li-vre. A Letra foi feita para mentir. Cristaliza na tinta a parte escura da verdade [...]

distintos dos que eram até então passíveis de observação. Com o diálogo e a compreensão desse processo, uma nova realidade se faz presente, um novo mundo surge, pronto a ser conhecido e desbravado por aqueles que se encontram dispostos a observá-lo. Isso é o que parece que realizam também Muñoz (2002) e Fajardo (1998) com suas obras, por apresentarem a descrição de um fato histórico por uma perspectiva e com um estilo muito diferentes tanto dos utilizados por seus conterrâneos quanto pelos próprios hispano-americanos, que durante longo período limitaram-se a realizar escritas de protesto contra a perspectiva trazida e defendida pelo cânone europeu e pela historiografia.

Outro momento em que se percebe a importância da tradição oral, base da cultura autóctone, na obra *Vigilia del Almirante* (1992), diz respeito ao paralelo que pode ser levantado entre a história de Colombo e a lenda do Piloto Anônimo. Sobre isso observa-se na obra: “*Su existencia real ha sido desvanecida por el halo de su leyenda y ésta, a su vez, fue dando paso a una historia no menos nebulosa pero acaso no menos real que la del propio Almirante [...]*”⁶² (ROA BASTOS, 1992, p. 53). Nesse sentido permite-se indagar até que ponto essas duas figuras não se unem, e qual teria maior relevância tendo em mente a empresa descobridora: se as ações de Colombo garantidas pelo discurso oficial, mediante o registro escrito, ou a lenda do piloto anônimo que se manteve mesmo sem qualquer documento oficial, apenas sendo transmitida pela tradição oral.

Ao realçar a importância da cultura oral, desta vez com bom-humor, produz-se o riso e aqui, novamente, subverte-se a imagem oficial da figura histórica, já que o narrador traz o que seria o próprio pensamento, as memórias de Cristóvão Colombo. Deste modo, ao fluxo das memórias de Colombo se agregam também outras:

*Las palabras y las frases que he robado de los libros, robadas a su vez de otros libros, están ahí, sobre los folios, vacías de su sentido original [...]. El habla y la escritura son siempre, inevitablemente tomadas en préstamo de la palabra oral [...]. No nos podemos comunicar sino sobre este suelo arcaico*⁶³. (ROA BASTOS, 1992, p. 122-123)

⁶² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 49): Sua existência real foi desvanecida pelo halo de sua lenda e esta, por sua vez, foi dando lugar a uma história não menos nebulosa que a do próprio Almirante

⁶³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 118): As palavras e as frases que roubei dos livros, roubadas por sua vez de outros livros, estão aí, sobre os fólhos, esvaziadas de seu sentido original. [...] A fala e a escritura são sempre, inevitavelmente, tomadas de empréstimo da palavra oral, [...] Não podemos comunicar-nos senão sobre esse sob arcaico.

Nessa citação, observa-se a presença da metalinguagem permitindo que a narrativa reflita sobre seu processo de construção e questione a si mesma. Trata-se de um processo semelhante ao que se pode observar no seguinte trecho da obra, que se caracteriza como um dos momentos em que se pode observar a produção metaficcional no discurso do narrador-historiador:

*¿Cómo optar entre hechos imaginados y hechos documentados? ¿No se complementan acaso en sus oposiciones y contradicciones, en sus respectivas y opuestas naturalezas? ¿Se excluyen y anulan el rigor científico y la imaginación simbólica o alegórica? No, sino que son dos caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y expresarlo. Ambas polinizan y fecundan a su modo - para decirlo en lenguaje botánico - la mente y la sensibilidad del lector, verdadero autor de una obra que él la reescribe leyendo, en el supuesto de que lectura y escritura, ciencia e intuición, realidad e imaginación, se valen inversamente de los mismos signos.*⁶⁴ (ROA BASTOS, 1992, p. 55)

Observa-se que se trata de uma obra ficcional que aborda a forma como se produz ficção, discutindo mesmo conceitos como a maneira de conceber o mundo, perspectiva e autor. Aborda questões teóricas, mas sem necessariamente respondê-las, com tais argumentações procura demonstrar o valor tanto da produção científica quanto da “imaginação simbólica”, informando que ambas servem para fecundar e esclarecer, sendo o leitor o real responsável pela produção do sentido. Assim, ao observar a discussão sobre produção de conhecimento e de sentidos em uma obra, explorada dentro de outra obra de natureza ficcional, não há como se negar a característica metaficcional de tal passagem.

Nesse trecho nota-se que é proposta uma reflexão, uma discussão sobre o processo não somente criativo de obras literárias como também da própria reconstrução do acontecimento histórico, que passa a ser problematizada nas argumentações propostas pelos narradores no decorrer da obra. Trata-se do discurso ficcional discutindo a forma e a construção do discurso histórico. Vê-se uma alegação sobre a validade de ambos, pagando tributo tanto à cultura oral quanto à escrita. Um processo que se dá pelo reconhecimento do valor de documentos e “meios de provas oficiais” selecionados pela história como modos regulares de

⁶⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 50-51): Como optar entre fatos imaginados e fatos documentados? Por acaso eles não se complementam em suas oposições e contradições, em suas naturezas respectivas e opostas? Excluem-se e anulam o rigor científico e a imaginação simbólica ou alegórica? Não, são apenas dois caminhos diferentes, duas maneiras diversas de conceber o mundo e de expressá-lo. Ambas polinizam e fecundam a seu modo - para falar em linguagem botânica — a mente e a sensibilidade do leitor, verdadeiro autor de uma obra que ele reescreve lendo, na hipótese de que leitura e escritura, ciência e intuição, realidade e imaginação se valem inversamente dos mesmos signos.

comprovação de fatos e ações, e de outras formas, menos cientificamente convencionais, de visualização do mesmo fato. Assim se demonstra que ambos os posicionamentos são válidos, devendo-se observar somente que se trata de “caminhos diferentes [...] de conceber o mundo e expressá-lo”.

Ainda no que se refere à última citação trazida, pode-se observar que o processo de construção do sentido da obra é rediscutido: o leitor é tratado pelo narrador como sendo o verdadeiro autor de uma obra, pois são produzidos sentidos diversos quando se dá a parceria deste com o conteúdo trazido no texto. Dessa forma, nota-se que o processo de produção de sentido e compreensão do discurso depende mais da natureza e valores do leitor do que propriamente da forma como o material foi desenvolvido pelo autor, ou que é apresentado pelo narrador.

Estratégia narrativa muito presente na obra de Roa Bastos (1992) e que é um dos requisitos básicos para que se caracterize como um novo romance histórico latino-americano é a paródia, que

segundo defende Linda Hutcheon (1985, p. 13), é “uma das formas mais importantes da moderna auto-reflexividade” e constitui-se elemento fundamental na elaboração dos romances que buscam desmistificar as imagens heróicas de Cristóvão Colombo, construídas, primeiramente, pelo discurso histórico hegemônico e, em seguida, reafirmadas por toda uma corrente apologética e laudatória do romance histórico na Europa, como na América. (FLECK, 2008, p. 61-62)

Consciente dessa espécie de orientação da literatura hispano-americana, em especial da obra em estudo, percebe-se o desejo de desconstrução da figura de Colombo, bem como da empresa descobridora e da exploração e colonização. Foi selecionada uma das muitas paródias presentes em *Vigilia del Almirante* (1992) para realizar alguns apontamentos mais aprofundados, qual seja, a apresentação da figura de Cristóvão Colombo como um resgate, em diversos momentos da obra, da personagem de Dom Quixote (protagonista do maior clássico espanhol).

A observação da paródia realizada por Roa Bastos da figura de Dom Quixote em seu *Cristóvão Colombo* não é uma observação nova: outros pesquisadores já a haviam percebido e analisado. Tal fato ocorre, por exemplo, na comparação que faz Milton (2007) da configuração de Colombo em *Abel Posse* (1983) e em Roa Bastos (1992):

Se no romance de Abel Posse Colombo é um visionário sem cura e sem solução, aquele que doa ao mundo um enredo celestial intitulado América, no romance de Augusto Roa Bastos ele é, sobretudo, um dom Quixote do Mar Tenebroso, plenamente identificado com o mito literário. Sendo assim, na fábula, de tanto consumir as “histórias mentirosas” dos romances de cavalaria, perde o juízo, caracterizando-se não como um cavaleiro andante, mas como um cavaleiro navegador em busca de maravilhas asiáticas pela via marítima. Alucinado e fracassado, tanto quanto o mito espanhol e seus correlatos novelescos, tem sua Dorotéia Encantada e seus “moinhos de vento” nas províncias orientais de Cipango e Catay que, pela magia do delírio, são transferidas para o Ocidente e projetadas, obsessivamente, no Novo Mundo. É esse o teor da revisão histórica empreendida por *Vigilia del Almirante*. (MILTON, 2007, p. 23-24)

Assim, percebe-se que as aproximações realizadas pela pesquisadora entre as figuras de Quixote e Colombo se dão, primeiramente, em relação à “alienação” produzida em um pelos excessos do contato com as novelas de cavalaria, e em outro pela cegueira produzida pelo discurso de um piloto anônimo, sendo que a fixação de ambas as personagens se aproximam da fantasia, de algo grandioso e inusitado que preenche suas vidas.

O caminho de aventuras para um era o sul da Espanha, para outro era o Oceano Atlântico; os gigantes e os desafios encontrados por um era o Mar Tenebroso e todo o imaginário popular ocidental era o que temia o outro; a doce Doroteia de um era o Cipango e Catay do outro. Ambas as figuras se relacionam de forma muito aproximada quando se tem em mente que tinham sua visão encoberta por ideais que muito se distanciavam da realidade que os cercava, a fixação em alcançar seus objetivos transformava tudo que era vivenciado por Colombo em algo tão ficcional e fantástico quanto as aventuras vividas pelo Cavaleiro da Triste Figura.

No entanto, há que se observar que o Cristóvão Colombo produzido em *Vigilia del Almirante* (1992) pode ser caracterizado como aquele que vai em busca de um resgate da dignidade da personalidade, bem como da decência do episódio histórico representado na obra (o descobrimento e contatos mantidos entre Velho e Novo Mundo), características que foram perdidas quando da exploração da América.

A intertextualidade vai além de sua exploração sobre o conteúdo da obra, já que o autor do romance hispano-americano empresta palavras e estruturas diretamente do texto clássico, como é o caso em que se dá a descrição das personagens principais. Isso pode ser observado nos trechos que seguem, primeiro na obra espanhola: “*En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo [...] era de complexión recia,*

*seco de carnes, enjuto de rostro*⁶⁵ [...]” (CERVANTES, 1956, p. 21); em Roa Bastos, sobre a figura de Colombo, tem-se: “*En un lugar de la Liguria de cuyo nombre no quiere acordarse, nació hará una cuarentena este hombre de complexión recia, crecida estatura, seco de carnes, cara alargada e enjuta*⁶⁶ [...]” (ROA BASTOS, 1992, p. 129).

Além da relação intertextual evidente que se apresenta entre as obras, fundamental é a observação do uso discursivo nos trechos: enquanto na produção espanhola a personagem parece efetivamente não se lembrar de sua origem, no texto hispano-americano há uma memória, mas também ocorre o desejo do esquecimento. Enquanto em um pode-se observar uma espécie de ingenuidade, o que desenvolve uma perspectiva mais atraente, a ação do outro se pode entender como uma maneira de expressar uma busca pela produção de um engodo por parte da personagem, uma vez que procura fugir de sua origem que poderia trazer efeitos perniciosos para o alcance de seus objetivos.

Diante dessa afirmação, surge a voz enunciativa do narrador-historiador que comenta: “*No sólo no quiere acordarse del lugar en que nació, sino que finge haberlo por completo olvidado*⁶⁷.” (ROA BASTOS, 1992, p. 130). Esse tipo de argumentação trazida pelo narrador cria uma impressão ainda pior da personagem, afastando-a da imagem do Quixote, que é percebida de forma amistosa e vista com simpatia pelo leitor. O Colombo de Roa Bastos apresenta-se como alguém que quer apagar um passado que para ele era vergonhoso ou de alguma forma poderia criar algum obstáculo para atingir seus objetivos de aventureiro.

Outro momento em que se estabelecem laços entre a tradição espanhola e a escrita hispano-americana ocorre quando há a manifestação do narrador sobre questões que envolvem o fazer literário. Nessa ocasião, o romance *Vigilia del Almirante* (1992) apresenta outra intertextualidade com a obra de Cervantes (1956), propondo um diálogo entre o cânone europeu e a produção contemporânea hispano-americana em suas releituras de Aristóteles. Na obra de Roa Bastos pode-se observar a seguinte passagem:

⁶⁵ Nossa tradução livre: Em um lugar da Mancha, de cujo nome não quero me lembrar, não há muito tempo que vivia um fidalgo [...] era de compleição vigorosa, seco de carnes, enxuto de rosto.

⁶⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 125): Num lugar da Ligúria de cujo nome não quer se lembrar, nasceu há uns quarenta dias este homem de compleição vigorosa, estatura elevada, seco de carnes, rosto alongado e enxuto.

⁶⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 126): Ele não só não quer se lembrar do lugar em que nasceu como tinge tê-lo esquecido por completo.

*Una cosa es escribir como poeta y otra como historiador: el poeta puede contar las cosas no como fueron sino como debían ser; el historiador las ha de escribir no como debían ser sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna*⁶⁸. (ROA BASTOS, 1992, p. 139)

Enquanto no clássico da literatura espanhola e mundial encontra-se disposta a mesma ideia assim:

[...] *uno es escribir como poeta, y otro como historiador: el poeta puede contar o cantar las cosas, no como fueron, sino como debían ser; y el historiador las ha de escribir, no como debían ser, sino como fueron, sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna*⁶⁹. (CERVANTES, 1956, p. 368)

Mediante a observação dessas duas passagens pode-se perceber a renovação das palavras presentes na obra espanhola, feita pela hispano-americana. Isso se mostra repleto de sentido quando se recorda a obra de Jorge Luiz Borges (1992), *Pierre Menard, autor do Quixote*. A repetição do texto o caracteriza de forma distinta, pois o contexto é diverso, o momento histórico e social, e mesmo o autor, o local de que parte o discurso, o que, em última análise, gera uma obra nova.

No caso específico da obra de Roa Bastos pode-se entender que se trata de uma espécie de desconstrução da personagem de Colombo bem como da ideia de separação entre literatura e história, num diálogo promovido pela arte literária. Coloca-se no posicionamento expresso pelo Almirante algo que em muito se afasta do posicionamento crítico que se tem sobre o conceito de história e de como esta é construída, uma vez que a corrente da “Nova História” ganha cada vez mais força. Isso possibilita a concepção de que tanto a literatura quanto a história, em última análise, são posicionamentos discursivos manifestos por uma perspectiva subjetivada sobre algum acontecimento que se julga digno de nota, sendo que pode-se perceber o peso, em ambas as citações, dos termos “*sin añadir ni quitar a la verdad cosa alguna*”, como se fosse possível a materialização da verdade imparcial, sem acréscimos ou “esquecimentos”.

⁶⁸ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 134-135): Uma coisa é escrever como poeta e outra como historiador: o poeta pode contar ou cantar as coisas não como foram, mas como deviam ser; o historiador há de escrevê-las não como deviam ser, mas como foram, sem acrescentar ou retirar à verdade coisa alguma.

⁶⁹ Nossa tradução livre: Uma coisa é escrever como poeta, e outra como historiador: o poeta pode contar ou cantar as coisas, não como foram, mas sim como deviam ser; e o historiador as há de escrever, não como deviam ser, mas sim como foram, sem incluir nem tirar da verdade coisa alguma.

Outras tantas paródias se manifestam em *Vigilia del Almirante* (1992), mas algumas das mais contundentes são as que fazem referência a passagens bíblicas, e as menções são as mais diversas: Jó, Moisés; no entanto, as mais incisivas são as que dizem respeito à figura de Jesus Cristo, especialmente na passagem em que ele caminha sobre as águas. Na obra de Roa Bastos outra personagem também realiza tal feito, quando em meio da viagem o Almirante ocasiona a queda de uma personagem em meio ao Mar de Sargaços:

El pregonero se acerca a la nave caminando sobre las algas. Sus pasos son elásticos como los de un gimnasta saltando casi ingrávido sobre una alfombra de juncos trenzados, de un islote a otro, de un tronco podrido de árbol a carroñas de bestias marinas. [...] Chorros de espumosa sangre arroja el pregonero por la nariz, pero en sus ojillos estrábicos brilla la alegría del triunfo. Los hombres comienzan a volverle la espalda. Un grito agudísimo, esta vez de dolor y de terror, es lo último que resta del pregonero, en medio del vórtice de materia verde y putrefacta en la cual el tiburón está haciendo su trabajo⁷⁰. (ROA BASTOS, 1992, p. 220)

Aqui não é um homem de caráter inquestionável, responsável pela salvação da humanidade que realiza uma ação milagrosa; é o mais reles dos seres humanos, alguém que é escolhido para uma função por nunca ter sido escolhido para outra coisa, que por isso agiria de forma orgulhosa e pronta, responderia fielmente a um pedido do Almirante. O mais baixo dos homens, um corcunda disforme, chamado de “Júpiter com tacho” em outro momento da obra, realiza uma façanha como a de Jesus, sendo, é claro, pouco depois dilacerado de forma violenta por tubarões. Mas tal episódio serve para equiparar ainda que por alguns momentos as duas figuras, criando um efeito de sentido de que todos são capazes de realizar as maiores façanhas.

Após o trágico episódio com o pregoeiro Torres, avistou-se terra na madrugada do dia onze para doze de outubro. Iniciam-se os primeiros contatos entre a tripulação das naus e os autóctones curiosos que se aproximam. As primeiras relações se deram de forma amistosa, e logo de partida podem-se perceber os

⁷⁰ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 211-212): O pregoeiro se aproxima da nau caminhando sobre as algas. Seus passos são elásticos como os de um ginasta saltando quase sem peso sobre um tapete de juncos trançados, de uma ilha a outra, de um tronco podre de árvore a carniças de animais marinhos [...] lança jorros de sangue espumoso pelo nariz, mas em seus olhinhos estrábicos brilha a alegria do triunfo. Os homens começam a virar-lhe as costas. Um grito agudíssimo, desta vez de dor e de terror, é o último que resta do pregoeiro, em meio ao vórtice de matéria verde e putrefata na qual o tubarão está fazendo seu trabalho.

equivocos, uma vez que os autóctones observavam os marinheiros como seres vindos do céu e estes pensavam ter chegado às Índias.

Uma proposta de diálogo é feita na obra quando se narram algumas mudanças de perspectivas, em que ocorre uma maior aceitação do próximo. Isso quando os marinheiros travam um contato mais direto com a população autóctone que havia se encaminhado para a costa com a finalidade de observar os estranhos seres que surgiam na praia. Quando se iniciam as trocas culturais, é possível perceber o seguinte:

Caonabó mandó llenar la bodega con pan de raíz y de maíz. Comprendió en seguida el rey que el Almirante sólo tenía puesto el pensamiento en el oro, y que éste era su única y mortal angustia. Hizo traer una gran máscara que tenía grandes pedazos de oro en las orejas, en los ojos y en otras partes. El mismo rey caló la máscara en la cabeza del Almirante y le puso en el pescuezo otros collares y joyas del mismo metal y de plumas de papagayos. Con todo lo cual el Almirante quedó desconocido y estafalarío. Éste ofrendó al rey sus guantes de piel de foca muy deshilachados y la brújula inutilizada por la tempestad. El rey enguantado también parecía otro: un rey indiano que no era rey. No cesaba de mirarse las manos extrañas y mirar la brújula cuya aguja detenida marcaba el sur sin entender lo que esto significaba⁷¹. (ROA BASTOS, 1992, p. 269-270)

Nesse momento da obra há que se mencionar que, ainda que os dois protagonistas da cena sejam de culturas totalmente distintas, o costume de trocar presentes é uma constante no convívio entre humanos. Assim se estabelece uma aproximação entre as civilizações, e o fato de aceitarem utilizar os adereços reciprocamente cedidos representa mais do que desejo, passa pela busca de compreensão do que os rodeia. O próprio estranhamento se caracteriza como um início de inquisição, de busca pelo conhecimento e pela padronização, da aproximação de seu mundo.

Assim, quando o rei e o Almirante usam os adornos trazidos e os analisam, não estão somente averiguando seu valor, estão propondo um diálogo entre culturas, uma busca pela aceitação do que se mostra momentaneamente estranho. Se a busca fosse apenas por recursos e bens a atenção e o espanto pelos

⁷¹ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 263-264): Caonabó mandou encher a bodega com pão de raiz e milho. Em seguida o rei compreendeu que o Almirante só tinha pensamento para o ouro, e que este era sua única e mortal angústia. Fez com que trouxessem uma grande máscara, que tinha grandes pedaços de ouro nas orelhas, nos olhos e noutros lugares. O próprio rei calou a máscara na cabeça do Almirante e lhe pôs no pescoço outros colares e jóias do mesmo metal e de penas de papagaios. Com o que o Almirante ficou desconhecido e estambótico. Este ofereceu ao rei suas luvas de pele de foca muito desfiadas e a bússola inutilizada pela tempestade. O rei enluvado também parecia outro: um rei índio que não era rei. Não parava de olhar suas mãos estranhas e observar a bússola, cuja agulha parada marcava o sul, sem entender o que isso significava.

itens passariam muito brevemente e os objetos seriam logo guardados e esquecidos até o momento oportuno da troca pelas riquezas futuras.

Em seguida, a ideia do diálogo com a cultura local é reforçada. Ocorre um episódio em que o elemento estrangeiro, o indivíduo do Velho Mundo, se vê obrigado a se submeter a alguns usos e costumes próprios do autóctone, quando das trocas de presentes e rituais festivos. Tal episódio é descrito na passagem a seguir:

Se levantaron después y empezaron a danzar en torno al árbol, encabezados por el rey y por el chamán, por manera de una ceremonia ritual propiciatoria. Invitaron al Almirante a participar en la danza, y él tuvo que hacerlo sin ningún ritmo, muy desgarradamente. La máscara, los collares y la renguera de sus pies llagados, le convertían ahora en espantapájaro de los mitos solares en medio de las risas de los indios que se burlaban de la inconcebible torpeza del hombre llegado del cielo⁷². (ROA BASTOS, 1992, p. 271)

Ainda que motivado pela ganância e pelo desejo de riquezas e de estreitar relações com o elemento local, para mais facilmente conseguir informações que lhe levassem ao encontro de ouro, a forma como é descrita a cena propõe uma comunhão de ações. Isso se manifesta quando um usa objetos do outro: eles não estão apenas trajando um adorno diverso, mas travestindo seu próprio comportamento.

Enquanto para um leigo possa apenas parecer um acessório, o uso de uma máscara ritual por um crente significa muito. A apresentação de tal cena de forma cômica propicia uma aproximação mesmo carinhosa em que o elemento autóctone vislumbra como a materialização da ingenuidade, uma vez que a ignorância perceptível no comportamento do estrangeiro possibilita a aproximação com a figura de uma criança.

Tal sensação é transmitida em relação tanto ao autóctone quanto ao europeu, já que ambos trajam os presentes, ainda que sem entender seu valor na cultura da qual faziam originalmente parte, sendo assim possível observar uma

⁷² Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 264): Levantaram-se depois e começaram a dançar em volta da árvore, comandados pelo rei e pelo xamã, ao modo de uma cerimônia ritual propiciatória. Convidaram o Almirante a participar da dança, e ele teve que fazer isso sem nenhum ritmo, muito desajeitadamente. A máscara, os colares e a manqueira de seus pés chagados, transformavam-no agora em espantinho dos mitos solares, em meio às risadas dos índios que troçavam do inconcebível desjeito do homem chegado do céu.

aproximação na narração do comportamento de ambos os indivíduos que representam cada um uma cultura e propondo um diálogo entre ambas.

Outro narrador surge, o Ermitão. O uso de tal figura como narrador, bem como a exploração da ideia do “piloto anônimo”, proporcionam um questionamento muito duro em relação ao que se entende como verdade histórica, uma vez que se põe em xeque a hipótese de Colombo ter sido o primeiro a chegar à América, bem como sua ingenuidade em relação à trajetória marítima que adotava.

O Ermitão caracteriza-se como uma terceira perspectiva, que se afasta das demais, como uma espécie de narrador-testemunha, que tudo observa, mas de forma mais fria e isenta, apenas descrevendo alguns momentos no decorrer da parte XLVIII, sem buscar, no entanto, justificativas para algumas ações ou tom de confissão como se dá no momento da manifestação da voz enunciativa do discurso no primeiro bloco narrativo, nem de forma crítica ou questionadora como no segundo bloco narrativo.

Um dos momentos mais interessantes dessa parte em que o Ermitão assume a narração se apresenta quando Colombo cai quase morto e ele, bem como a tripulação, não vêem alternativa que não seja buscar o auxílio dos autóctones que os haviam recebido. Após observarem a situação do Almirante, o bruxo do santuário no qual se encontravam os europeus afirma que

Había que alimentarle de inmediato pues la muerte ya alentaba en la parte baja de su cuerpo y subía hacia el corazón y la cabeza. Se le preguntó que clase de alimento había que darle. Dijo que el único alimento que podría hacerle revivir era la leche de una mujer recién parida. [...] No costó encontrar una puérpera indígena. Ella misma se acercó con su niño recién nacido y ofreció sus senos cargados de leche. Era una mujer joven, apenas adolescente, llena de vida y vigor. El brujo le ordenó que se arrodillara y diera de mamar al enfermo. Con suavidad maternal ella depositó al infante en el suelo; después metió un pezón en la boca del Almirante [...] empezó a succionar anhelante como si de verdad él también empezara a probar el alimento vital por primera vez en su vida. Poco a poco cesaron sus convulsiones. Fue adentrándose en el sosiego de alguien que sueña que duerme⁷³. (ROA BASTOS, 1992, p. 277).

⁷³ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 271): Era preciso alimentá-lo imediatamente, pois a morte já se animava na parte baixa de seu corpo e subia para o coração e a cabeça. Perguntaram-lhe que tipo de alimento era preciso lhe dar. Disse que o único alimento que poderia fazê-lo reviver era o leite de uma mulher que acabara de parir. [...] Não foi difícil encontrar uma puérpera indígena. Ela mesma aproximou-se com seu filho recém-nascido e ofereceu seus seios cheios de leite. Era uma mulher jovem, quase adolescente, cheia de vida e vigor. O bruxo lhe ordenou que se ajoelhasse e desse de mamar ao doente. Com suavidade maternal ela depositou o infante no chão; depois meteu um mamilo na boca do Almirante [...] Almirante começou a sugar anelante como se verdadeiramente ele também começasse a provar o alimento vital pela primeira vez na vida. Pouco a pouco suas convulsões pararam. Foi penetrando no sossego de alguém que sonha que está dormindo.

O ritual ministrado pelo elemento autóctone produziu a cura de Colombo, que ocorreu graças ao leite de uma mulher que havia acabado de dar à luz uma criança. Essa cena pode ser considerada uma referência direta à obra *Cristóbal Nonato* (1987), de Calos Fuentes, e isso é perceptível desde a verificação do próprio título da obra, do Colombo não nascido, que possibilita, por essa metáfora, o (re)nascimento de Colombo em terras do Novo Mundo, de mãos dadas com o elemento nativo. Como na obra de Fuentes (1987), também na de Roa Bastos (1992) ele é alimentado pelos nativos, como uma criança que absorve o que há de mais puro e natural do ambiente.

Realiza-se, assim, uma possibilidade de diálogo com a tradição local: em ambas as obras, além de se propor uma aproximação, uma alimentação do europeu, representado na figura do Almirante, com a tradição e os valores autóctones, ainda possibilita-se o desenvolvimento de outra perspectiva sobre o que se passa daquele momento em diante não apenas na história do Novo Mundo, mas também do Velho, que os próprios discursos futuros, sejam eles manifestos em forma oral ou escrita, podem ser observados com um olhar que atente para a possibilidade do sincretismo, da mestiçagem e da hibridação.

Ainda na parte em que a voz enunciadora do discurso fica a cargo do Ermitão, observa-se a descrição de um momento que é retomado por obras como *Carta del fin del mundo* (1998), de Jose Manuel Fajardo, e *El Fuerte Navidad* (2002), de Jose Luiz Muñoz, como se verá mais adiante. Trata-se da narração do seguinte episódio, recriado na obra hispano-americana da seguinte maneira:

Ya estaba a punto de abrazar nuestra Doctrina, él y más de dos mil de los suyos. Había yo preparado el bautismo general para el Viernes Santo, día de la Crucifixión de Nuestro Señor Jesucristo. [...] Para fracaso de esta conversión llegó un fugitivo trayendo la noticia del prendimiento, por los hombres blancos de Caonabó, de Anacaona y de muchos otros aliados principales del rey de Cibao. Guarionex se enojó mucho y me mandó expulsar con harta cólera, maldiciendo a los sanguinarios hombres blancos. Volví al fuerte de la Navidad. [...] En el fuerte me enteré de la expedición de Hojeda, Roldán Ximénez y Corvalán contra el rey del Cibao y la isla de los caribes. Todo esto ocurrió mientras el Almirante regresó a España y estuvo ausente allá durante mucho tiempo⁷⁴. (ROA BASTOS, 1992, p. 274-275)

⁷⁴ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 266): Estava prestes a abraçar nossa Doutrina, ele e mais de dois mil dos seus. Eu preparara o batismo geral para a Sexta-feira Santa, dia da Crucificação de Nosso Senhor Jesus Cristo. [...] Para fracasso dessa conversão chegou um fugitivo trazendo a notícia da prisão, pelos homens brancos de Caonabó, de Anacaona e de muitos outros aliados importantes do rei de Cibao. Guarionex se aborreceu muito e mandou que me expulsassem, encolerizado, maldizendo os sanguinários homens brancos. Voltei ao forte da Navidad. [...] No forte inteirei-me da expedição

Relata-se brevemente o momento em que Colombo regressa para a Espanha e deixa trinta e nove de seus homens como responsáveis pela construção de um forte, com os restos de uma das caravelas que havia naufragado na costa, no Novo Mundo. As duas obras espanholas mencionadas reelaboram, em sua diegese, episódios que poderiam ter acontecido com essa tripulação que ficou em terra até o regresso do Almirante. Ou seja, os escritores espanhóis aproveitam-se de uma lacuna documental na história, para trabalharem com as mais diversas variações e perspectivas sobre o que poderia ter se passado com a tripulação que, enquanto Colombo voltava à Espanha, ficou em terra com a missão de estreitar as relações e construir um posto avançado nas novas terras.

Os momentos em que são propostos os diálogos são profícuos no decorrer da obra. O primeiro elemento mais direto é próximo do final, quando a tripulação já em terra encontra as descendentes de um navegador branco. A mestiçagem resta evidenciada, bem como a lenda do Piloto Anônimo, ao menos na obra literária: “*Me se escapó una lágrima e un suspiro. Pedro Gentil ya no vive en su persona sino en la sangre e en las personas de los que con él se desayunaron*”⁷⁵.” (ROA BASTOS, 1992, p. 256), e isso se consubstancia devido ao fato de que se efetivamente permaneceu em terra um sujeito chamado Pedro Gentil e as garotas brancas de olhos claros que no Novo Mundo foram encontradas eram filhas do mesmo, então, obviamente, a história que o Colombo de Roa Bastos ouviu do naufrago condizia com o que se apresentava.

Em relação à mestiçagem na obra em estudo observa-se que ela se deu antes da chegada de Colombo, ainda com Pedro Gentil, que permaneceu na ilha com as autóctones. Isso propiciou que se iniciasse a mescla cultural, que se tornou evidente, quando se percebe a cor de algumas das filhas do já falecido naufrago, bem como o desejo das mesmas de voltar à Europa, o que já serve para demonstrar que uma hibridação de valores e costumes já havia se iniciado. Assim, propicia-se compreender que tais elementos se perpetuam também pelo sangue e pela tradição oral, e não apenas por meio dos registros e da tradição escrita. São estes

de Hojeda, Roldán Ximénez e Corvalán contra o rei de Cibao e a ilha dos caribes. Tudo isso aconteceu enquanto o Almirante voltou à Espanha e esteve ausente durante muito tempo.

⁷⁵ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 250): Mas deixou escapar uma lágrima e um suspiro. Pedro Gentil já não vive em sua pessoa e sim no sangue e nas pessoas dos que com ele conviveram.

importantes, como se evidencia durante todo o decorrer da obra, mas não são os fatores únicos responsáveis pela propagação de uma cultura.

O resgate da paródia de Dom Quixote é realizado no fim da obra, em suas últimas páginas, quando Colombo jaz em seu leito de morte (momento em que pode ser realizada outra aproximação com a figura de Dom Quixote), como bem expressa Heloisa Costa Milton, apresentando relações intertextuais com outros Colombos desenvolvidos pela literatura hispano-americana. A localização espaço-temporal eleita promove o diálogo entre as obras, principalmente entre as que se configuram dentro da modalidade de novo romance histórico latino-americano:

Prestes a morrer no convento de Valladolid e já recuperado do estado de loucura (aqui, novamente se delinea com força o mito quixotesco na descrição de uma morte em estilo e ambientação cervantinos), ele pede perdão aos historiadores, inclusive ao personagem Cide Hamete Benengelis do Quixote, que durante cinco séculos teriam tentado decifrar os enigmas de sua vida. Esse Colombo que, a exemplo do de Carpentier, confecciona uma autobiografia, caracterizando sua vida como um legado de histórias fingidas. Com tal motivo fabular, o romance recobre a interpretação histórica de contornos ficcionais, simbolizando-a a partir das possibilidades artísticas expandidas pelo mito literário espanhol. (MILTON, 2007, p. 25)

Diante disso, percebe-se que Cristóvão Colombo morre como Dom Quixote. Após viver uma trajetória de ilusões, acaba em um leito, próximo à morte, e quando volta à sanidade, esclarece os momentos vividos. No caso de Colombo, a personagem realiza uma espécie de expiação pessoal e mesmo busca por uma reabilitação do Velho Mundo em relação aos atos praticados sobre o Novo Mundo e seus habitantes nativos. Talvez essa seja uma das maiores contribuições do Cristóvão Colombo de Roa Bastos, na tentativa de propor um diálogo com a literatura espanhola. Com tal proposta, possibilitou-se que as produções seguintes adotassem a perspectiva conferida a sua personagem, o que, conseqüentemente, criou espaço para o desenvolvimento de um diálogo profícuo entre as literaturas e culturas latino-americana e espanhola.

O Colombo expresso em *Vigilia del Almirante* (1992), assim como o Quixote, enfrenta perigos que só existiam em seu imaginário, atuando de forma equivocada junto àqueles com quem travava contato. Assim como para a personagem do clássico espanhol moínhos eram gigantes, mulheres vulgares eram donzelas, camponeses eram cavalheiros, para Cristóvão Colombo os habitantes nativos eram qualquer coisa menos seres como ele, todo o ambiente se travestia em

um mundo de fantasia, o autóctone era um residente da costa oriental, na melhor das hipóteses. Diante disso, percebe-se que

[...] o protagonista da obra, a exemplo do mito que o condiciona, é um ávido leitor, originando-se daí seu estado de loucura e, conseqüentemente, a sua ação no sentido de transferir, fantasiar e inventar a realidade de um novo mundo. Por ser leitor desenfreado, o personagem acredita e reivindica para si o poder de compor realidades fantásticas. E mais, além de se constituir nesse leitor sem limites, imbuindo-se do ofício de mago das palavras, o protagonista dispõe-se a inscrever novos fatos históricos no momento em que consuma as suas novas memórias. (MILTON, 2007, p. 27)

Desse modo, observa-se no decorrer da obra a proliferação dos equívocos, das ilusões, da ausência do pensamento racional, uma vez que mesmo o espaço físico, o ambiente, deixava de ser terreno para remeter diretamente ao paraíso perdido (espaço espiritual e idealizado). Tem-se ainda que praticamente todos os aspectos culturais eram estranhados e desvirtuados, sendo adaptados aos usos e costumes do Velho Mundo, ou seja, o que era visto como “estranho” pelo explorador (o Novo Mundo) também assim foi concebido pelo colonizado.

Talvez o momento em que ocorra uma maior aproximação entre o elemento europeu e o autóctone se dê no fim da obra quando o Almirante, após seu retorno à Espanha, passa por diversos contratemplos no que diz respeito a suas relações com os Reis Católicos, e acaba exilado de sua velha pátria em uma das ilhas que ele mesmo descobriu. Como se observa na seguinte citação:

Las gentes de esta isla me confortan con su compañía, con sus cantos e alimentos. Ellas me han enseñado a fumar el tabaco, verdadera panacea para los tristes e melancólicos. Me llevan a sus fiestas rituales. Me cantan los areítos de los taínos e caribes, que son su mester de juglaría en los cuales están encerrados sus mitos e leyendas, que es maravilla. Voy a las fiestas rituales de los indígenas. He visto nacer el baile de la titundia en las fiestas de las tribus musicantes del Guanábano. Si no oviera sido por todo esto ya hoviera yo fallecido de pena e de infinita congoja, aunque fue también en la isla de Cuba donde se apoderó de mi sangre el mal del azúcar⁷⁶. (ROA BASTOS, 1992, p. 286)

⁷⁶ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 280): As gentes dessas ilhas não me confortam com sua companhia, com seus cantos e alimentos. Elías me ensinaram a fumar o tabaco, verdadeira panacéia para os tristes e melancólicos. Levam-me a suas festas rituais. Cantam-me os areítos dos tainos e caribes, que são seu mester de joglaria nos quaes estão encerrados seus mitos e lendas, que é maravilha. Vou às festas rituais dos indígenas. Vi nacer o baile da titundia nas festas das tribos musicantes do Guanábano. Se não houvesse sido por tudo isso eu já teria falecido de sofrimento e de infinita aflição, embora tenha sido também na ilha de Cuba que se apoderou de meu sangue o mal do açúcar.

Quando se dá o episódio do exílio de Cristóvão Colombo na ilha de Cuba ocorre um dos momentos da obra em que melhor se pode perceber a mistura, o diálogo entre a cultura do Velho e do Novo Mundo. Isso acontece devido ao fato de que aqueles seres “primitivos” descobertos nas ilhas apresentavam-se como uma boa companhia, o que tornava sua estada confortável. Elementos familiares e por ele considerados habituais em sua vida eram mantidos na ilha pela população que nela se encontrava. Ocorre ainda um processo de ensinamento que deixa de ser exclusivamente na direção do “civilizado” para o “primitivo” (na perspectiva do europeu).

O Almirante passa a apreciar o tabaco, o elemento europeu passa a travar contato direto e mesmo a frequentar (o que é muito mais do que simplesmente observar ou travar contato) as festas rituais, as danças, os cantos, os mitos e as lendas. Ele chega a atribuir a qualificadora “maravilha” para a nova experiência. A mistura, o colóquio foi tão intenso que dos prazeres desfrutados na ilha uma característica impregnou-se em seu sangue, o mal advindo do açúcar, que influencia diretamente no modo de vida do indivíduo. Ou seja, após a estada forçada, mas não desagradável (segundo o narrador), do Almirante no Novo Mundo ele nunca conseguiria se libertar totalmente das influências que sofrera, tanto em seu corpo quanto em sua mente.

Colombo, na última página do livro, realiza uma súplica em seu leito de morte. Este deixa em seu testamento todas as terras por ele conquistadas aos seus habitantes de origem e pede perdão pelos pecados que direta e indiretamente cometeu: “*Los grandes daños y el holocausto de los indios deben ser reparados material y espiritualmente en sus descendientes y sobrevivientes*”⁷⁷ (BASTOS, 1992, p. 298). Mediante a observação da obra literária o leitor pode perceber a complexidade existente em tal trecho, que possibilita o desenvolvimento de um olhar crítico sobre o fato histórico ocorrido, mas com uma ideia diversa da posta pela historiografia, daquela defendida pelos vencedores ou por uma determinada classe que visa tão somente à manutenção de seus interesses. Isso confere atenção à perspectiva dos derrotados, no mundo das possibilidades.

⁷⁷ Tradução cf. Josely Vianna Baptista (2003, p. 294): Os grandes danos e o holocausto de mais de cem milhões de índios devem ser reparados material e espiritualmente em seus descendentes e sobreviventes.

Nesse sentido, uma coisa é ter uma obra em que o autóctone, um narrador hispano-americano, ou mesmo um historiador ou humanista, disserta sobre os acontecimentos ocorridos no período da chegada de Colombo e sua frota, bem como da situação que se instaurou na América quando se passou para o processo de colonização do território e dos nativos; outra, bem distinta, que produz efeitos de sentido muito mais impactantes, principalmente no que se relaciona ao poder de convencimento que se espera efetuar sobre o leitor, é o ocorrido em um ato de contrição, uma admissão de culpa e um pedido de desculpas que parte do próprio Almirante Cristóvão Colombo. O efeito é ainda maior, pois a representação de sua figura nessa obra literária é materializada de maneira muito fiel ao discurso que a história propaga como sendo a imagem do descobridor da América, ou seja, um orador exímio e erudito, conhecedor de várias áreas.

Assim, também ele é apresentado em *Vigilia del Almirante* (1992), quando se observa a força da argumentação da personagem, bem como uma retórica e um léxico elaborado, atentando-se para o momento histórico no qual se encontra inserido, em que a maioria esmagadora da população era analfabeta. Todos os elementos aqui apontados servem para reforçar o valor da argumentação realizada por Colombo em seu leito de morte, potencializando e amplificando o sentido das palavras, conferindo uma possibilidade sobre a forma como a personagem histórica poderia se sentir em relação ao acontecimento que garantiu que seu nome constasse nos registros da história.

Sobre a atuação e o discurso desenvolvidos pelos diversos narradores da obra, deve-se mencionar que, além de eles dialogarem entre si, ainda se fundem em um único sentido discursivo no final da obra. Quando Colombo está em seu leito de morte mostra todo seu arrependimento e o peso que carrega em sua consciência pelos atos bárbaros cometidos, contra diversos povos, e que derivaram de sua empresa descobridora. Ele requer, em seu ato de última vontade, que fossem conferidos aos autóctones direitos iguais aos dos europeus. Essa “igualdade” pode também ser estendida para a questão do diálogo que se realiza entre as duas culturas.

A proposta de *Vigilia del Almirante* (1992) não é tão somente realizar uma crítica, mas também abordar a importância da miscigenação cultural, conferir vozes a ambas, demonstrando, por exemplo, que assim como o discurso oral é importante,

igualmente o é o escrito. É como se a cultura autóctone representasse a vida e a europeia, por ser mais “científica”, garantisse a imortalidade do que a partir de então seria produzido, uma espécie de cultura mestiça, escrita e oficiosa, mas sem conseguir se apartar das tradições orais que sempre a permearam em suas origens.

Tal é a relevância dada a esse amálgama de culturas que em um dos momentos mais relevantes da obra, quando Colombo está em seu leito de morte, ocorre uma espécie de defesa final do diálogo que deveria se constituir entre a perspectiva europeia e a autóctone. O Almirante em seu testamento, um documento oficial, rígido e repleto de formalidades, profere sua manifestação de última vontade também de forma oral. Dessa forma, ele paga tributo à tradição escrita, mas também reconhece a importância e a força da cultura autóctone, proferindo um discurso em que reconhece seus pecados e requer que tudo que fora retirado do ambiente nativo americano seja restituído o mais proximamente do estado em que ele se encontrava. Assim, mescla-se em uma única cena a crítica social e a defesa do diálogo, em que resta patente a importância da documentação e da rigidez de formas, que garantem a perpetuidade da informação, e a indispensabilidade da tradição oral que demonstra toda a vida e possibilidade de reprodução e evolução de qualquer cultura.

Diante dos aspectos mencionados no presente capítulo, pode-se considerar, com segurança, que a obra *Vigilia del Almirante* (1992) é um marco na produção literária de romances históricos hispano-americanos que abordam a temática do descobrimento da América. Ela caracteriza-se como o ápice do experimentalismo estético em tal esfera de produção, bem como responsável mais direta pela proposta de diálogos entre as literaturas hispano-americana e espanhola. Proposta aceita por Jose Manuel Fajardo, quando este produz a obra *Carta del fin del mundo* (1998), uma vez que, em tal produção, também possibilita-se a observação de vias de diálogo entre as literaturas e culturas do Novo e do Velho Mundo.

Nesse sentido compreende-se a importância de uma análise mais pormenorizada da obra do escritor espanhol mencionado, uma vez que ela se mostra como sendo a primeira a apresentar uma perspectiva sobre a empresa descobridora que destoa do restante da produção de seus compatriotas.

3.2 CARTA DEL FIN DEL MUNDO (1998) – A METRÓPOLE REVENDO SUAS POSIÇÕES

O romance *Carta del fin del mundo* (1998), do escritor espanhol Jose Manuel Fajardo, é escrito em forma epistolar, como uma única carta, sem a divisão em capítulos ou partes. A obra foi produzida seis anos após o surgimento de *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, e caracteriza-se como a primeira expressão literária espanhola que apresenta uma perspectiva, um discurso, distinto do utilizado pela tradição da literatura de seus compatriotas, e do eleito pela historiografia oficial sobre o descobrimento da América.

A forma de cartas em que se escreve a obra permite que o narrador desenvolva o texto a partir de uma visão subjetiva, o que facilita a manipulação de informações que são transmitidas ao narratário. Com isso, fica mais evidente e fácil a defesa de uma determinada perspectiva. Essa forma de escrita, em cartas (assemelhando-se a um diário), permite que o narrador produza seu raciocínio sem preocupar-se em criar uma justificativa ou nexos muito consistentes para ligar os fatos narrados.

Dessa forma, não há, necessariamente, a obrigação de apresentar um elo entre a última informação escrita no dia anterior com a primeira escrita no dia em questão, uma vez que em uma carta (ou diário) ninguém coloca exatamente o teor das conversas desenvolvidas nas relações interpessoais, apenas a impressão que obteve sobre algumas coisas que presenciou.

Ainda no que tange à questão do desenvolvimento da obra em forma de cartas, pode-se perceber que a narrativa, em um segundo momento de análise, pode ser caracterizada como de natureza escrita e não oral, o que proporciona a esta forma de manifestação maior prestígio e reconhecimento no que se refere aos termos que a esfera acadêmica elege como oficial. Tal estratégia possibilita que seu grau de convencimento seja elevado, o que gera maior credibilidade para a perspectiva que se está apresentando.

A reconstrução do episódio do descobrimento e dos primeiros contatos realizados com a civilização autóctone ganha maior autoridade e respaldo quando se utiliza uma figura acadêmica, o cronista historiador, como voz na narrativa. Efeito

semelhante se produz quando a personagem de extração histórica (Colombo) atua e apresenta uma perspectiva distinta. Não se trata tão somente de um narrador extradiégetico, mas também intradiegetico, na figura do Almirante, que se utiliza de um posicionamento desconstrutivista no decorrer da obra.

Fajardo desenvolve um olhar renovador e questionador em relação aos fatos expostos pelo cânone literário e pela perspectiva eleita pela historiografia; manifesta-se ainda de forma diversa da crítica severa e do rigor linguístico próprios do novo romance histórico. Adota características menos contundentes, relacionadas à modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação.

Uma das principais inovações apresentadas pela obra *Carta del fin del mundo* (1998) no contexto literário espanhol de produção de romances históricos é a utilização de uma voz enunciativa do discurso que é a de um espanhol, mas que, devido à convivência com o elemento autóctone, seus valores e costumes, reconhece no outro também um ser humano digno de respeito. Chega mesmo a se apaixonar por uma nativa, e viver um tempo de acordo com os padrões da aldeia. Isso propicia o desenvolvimento de uma perspectiva distinta sobre os acontecimentos que se dão na ilha. Assim, é o próprio habitante do Velho Mundo que realiza a denúncia sobre o que ocorrera no período em que Colombo parte para a Espanha e regressa. Isso quer parecer uma espécie de confissão, que é registrada na carta redigida para o irmão. Tal ato de contrição se aproxima do realizado pelo Almirante no final da obra *Vigilia del Almirante* (1992).

A seleção de uma personagem de naturalidade espanhola como narrador é muito significativo. Fácil seria colocar como voz enunciativa do discurso um autóctone, que poderia realizar uma denúncia agressiva dos fatos que teriam ocorrido durante a estada dos espanhóis na ilha “La Española”. Estranho seria tal escolha advinda de um escritor espanhol; assim, quando se elege um dos tripulantes para atuar como narrador, propicia-se que a obra se desenvolva num tom mais suave. Assim, ocorre uma crítica num tom mais ameno, que não choca o público leitor. Leva-se ainda em consideração que se cria um efeito muito mais contundente quando é o próprio indivíduo do Velho Mundo que realiza uma confissão.

Assim, os acontecimentos são apresentados pelos olhos do explorador, mas este, tendo se tornado quase que um elemento natural àquele ambiente, propicia manifestação de um diálogo entre as culturas do Novo e do Velho Mundo.

Feito esse bastante inovador no âmbito da produção romanesca sobre o descobrimento em obras espanholas.

A obra aborda em sua diegese a história de Domingo Peréz, um dos trinta e nove marinheiros comandados por Cristóvão Colombo que ficaram na ilha *La Española* quando a nau Santa María encalhou, restando a esses homens a responsabilidade de iniciar a colonização e consolidar um forte, um posto avançado, no novo território. Trata-se de um fato histórico que é retomado pela ficção, como se vê primeiro no *Diário* de bordo de Colombo, registrado em 13 de janeiro de 1493: “*viniedo por allí la barca que dejó a los treinta y nueve hombres en la fortaleza y Villa de la Navidad*”⁷⁸ (VARELA, 1986, p. 196). Na obra ficcional, a saída de Colombo da praia da ilha *La Española*, em que deixa os trinta e nove espanhóis com a missão de construírem o forte, se apresenta da seguinte forma:

*Ayer partieron las naves. La barca del Almirante fue la última en dejar la playa, cuando despuntaba el alba, y en no más de tres ampolletas las dos carabelas armaron sus aparejos y empezaron a alejarse. Todavía me parece verlas ancladas en la bahía, a menos de una braza de la pila de maderos que rescatamos del naufragio de la Santa María y que llevamos días acarreado hasta el alto donde estamos construyendo la estacada de un fuerte*⁷⁹. (FAJARDO, 1998, p. 17)

Levando-se em consideração a inexistência completa de qualquer registro oficial histórico sobre o período que vai da partida de Colombo até seu regresso à ilha *La Española* tal lacuna é explorada. Utiliza-se, assim, a possibilidade da existência de uma suposta carta que um dos trinta e nove espanhóis teria escrito para seu irmão, para contar o que teria ocorrido com ele nas terras até então desconhecidas. O que se sabe por registros são apenas os dados da partida de Colombo e a total destruição dos europeus quando de seu retorno. O restante é criação, uma possibilidade totalmente voltada para a liberdade de criação do autor da obra.

Carta del fin del mundo (1998) conta, assim, o que teria ocorrido com esses trinta e nove marinheiros e com o forte durante o período que vai do retorno

⁷⁸ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 97): aparecesse por ali o barco que deixou os trinta e nove homens na fortaleza e Aldeia de la Navidad.

⁷⁹ Nossa tradução livre: ontem partiram os navios. O do Almirante foi o último a deixar a praia, quando alvorecia, e em não mais de três ampolhetas as duas caravelas prepararam-se e começaram a se afastar. Todavía me parece vê-las ancoradas na baía, a menos de uma braça da pilha de madeiras que resgatamos do naufrágio da Santa María e que levamos dias carregando até o alto onde estamos construindo um forte.

de Colombo para a Espanha até o momento em que o forte cai tomado pelas chamas. As relações entre espanhóis e autóctones são muito exploradas.

Esses são os homens que, na ficção de Fajardo (1998), aportaram em terras americanas e, devido ao acidente ocorrido com a nau Santa María, que naufragara na noite de Natal de 1492, são obrigados a permanecer no território recém-descoberto por não haver lugar na única caravela à disposição de Colombo no momento que este decide retornar à Europa. No isolamento da ilha, um destes homens começa a escrever para seu irmão, contando suas aventuras, as características do território e de seus habitantes nativos, como se vê no extrato abaixo:

Hablamos poco y miramos mucho, mala cosa pues si el exceso de palabras suele dar rienda suelta a ideas atolondradas y a malentendidos, el silencio es abono de rencores y de negros pensamientos, que son aún peores. Ante nuestros ojos se ofrece el espectáculo más fabuloso que imaginar puedas. Todo es nuevo a nuestro entendimiento y de tal belleza que es maravilla ver los colores de los pájaros y de las flores, oler las fragancias de la espesura y contemplar criaturas aún sin nombre tan raras en sus formas que bien se las podría tomar por monstruos si no fuera que son pequeñas y las más de las veces asustadizas. Todo es fascinante y extraño pero también ajeno, pues nada sabemos sobre muchas cosas que ni aun a tocarlas nos atrevemos⁸⁰. (FAJARDO, 1998, p. 18-19)

Nas primeiras impressões descritas pelo narrador já é possível perceber desde as sementes da desconfiança e da discórdia entre os próprios europeus, até o espanto e as maravilhas com que se depararam na nova terra, o estranhamento que provoca o medo e o receio mesmo de interagirem com o desconhecido. Esta falta de interação, de procurar compreender o que os cercava, foi o que provocou, segundo o teor do discurso, a ocorrência de tantas impressões equivocadas entre os dois povos e resultou em confrontos diretos, o que provocou a morte de muitos.

A carta, supostamente escrita por um dos espanhóis e usada como “fonte” pelo narrador, permaneceu – conforme o leitor vai desvendando ao longo da narrativa – perdida por um considerável período de tempo até que acabou sendo

⁸⁰ Nossa tradução livre: Falamos pouco e observamos muito, má coisa, pois se o excesso de palavras costuma dar asas a ideias atordoadas e a mal-entendidos, o silêncio é o abono de rancores e negros pensamentos, que são ainda piores. Ante nossos olhos se oferece o espetáculo mais fabuloso que se pode imaginar. Tudo é novo em nosso entendimento e de tal beleza que é maravilha ver as cores dos pássaros e das flores, sentir as fragrâncias e contemplar criaturas ainda sem nome tão raras em suas formas que podiam ser tomadas por monstros se não fossem pequenas e no mais das vezes se mostrassem assustadas. Tudo é fascinante e belo, porém distante, pois nada sabemos sobre muitas coisas que nem a tocá-las nos atrevemos.

descoberta por alguns representantes da igreja. Estes recomendaram seu arquivamento ou destruição, como se pode ver no trecho que segue:

Hasta aquí, [...] la copia [...] de la carta de que me hizo legado, entre otros muchos escritos, [...] Hace ya seis años, y que según dicen fue escrita por uno de los nombres que dejó el Almirante Don Cristóbal Colón en la isla La Española al término de su primer viaje a las Indias. [...] La carta encontró la una partida de gente de armas que acudió recién a apaciguar a los indios de la tierra que llaman del Cibao, [...] encontró la carta en una de las grandes cabañas que habitan, los indios, guardada con otras cosas que mostraban ser también de cristianos [...] Os ruego, pues, que destruyáis esta carta o la guardéis celosamente, de manera que de cuanto en ella se dice se haga silencio⁸¹. (FAJARDO, 1998, p. 167-169)

Por meio da observação de tal citação, percebe-se uma busca por aproximar as características presentes na literatura hispano-americana e a produção de Fajardo (1998), uma vez que a obra espanhola procura revelar outras “verdades” por meio da ficção, prática habitualmente utilizada pelos romances históricos hispano-americanos. Nesse caso, utiliza-se da ideia do manuscrito encontrado posteriormente, em que se relata o que teria ocorrido em um período histórico em que existe uma lacuna de registros oficiais, trazendo pela ficção uma complementação de uma perspectiva espanhola, mas que não se prende à tradição enaltecida da empresa descobridora e da exploração civilizatória do Novo Mundo.

O que merece ser realçado em relação à *Carta del fin del mundo* (1998) é que nela é utilizada a forma de cartas (epistolar), existindo em várias ocasiões da obra momentos em que o narrador primeiramente oferece uma ideia geral sobre o que ocorreu em determinada ocasião, para apenas depois especificá-la, detalhando como se deu a ação, quem se envolveu e os resultados menores. Devido a esta característica da obra, percebe-se que ela pode ser vista a partir de um nível de narração intradieética, uma vez que o narrador presencia os fatos que são descritos, bem como restam claros os sentimentos vividos por ele nas situações que revela pela escrita.

Observa-se, ainda, que esta obra apresenta uma manifestação de voz tanto autodieética, dado o fato de que o narrador é o escritor das cartas e narra

⁸¹ Nossa tradução livre: Até aqui, [...] a cópia [...] da carta que me foi entregue, entre muitos outros escritos [...] Faz já seis anos, e que segundo dizem foi escrita por um dos homens que deixou o Almirante Dom Cristóvão Colombo na ilha La Española ao término de sua primeira viagem às Índias. [...] A carta foi encontrada por um grupo armado que partiu numa missão para pacificar os índios da terra que chamam de Cibao, [...] encontrou a carta em uma das grandes cabanas que habitam os índios, guardada com outras coisas que mostravam ser também de cristãos [...] Peço, pois, que destruas esta carta ou a guardes cuidadosamente, de maneira que tudo que nela consta seja silenciado.

fatos vividos por ele, como heterodiegética, pois, ao fim da obra, percebe-se que as cartas não chegaram ao seu destinatário (narratário), mas às mãos da Igreja. É neste momento que o narrador deixa de ter voz autodiegética e passa a ter uma voz heterodiegética e um nível extradiegético, uma vez que o foco e o nível narrativo são alterados. Quem está travando contato com a carta e repassando-a é um representante da Igreja, o que chega mesmo a modificar o sentido previamente estabelecido de que a narração estava se construindo diretamente pela escrita da personagem-narrador ou mesmo pela leitura do irmão que teria recebido a missiva.

Assim, a obra desenvolve um estilo raro, que poucas vezes é observado, pois abrange tanto o nível narrativo intra quanto extradiegético, e a voz tanto auto quanto heterodiegética, e de forma evidente. Esse aspecto pouco convencional de variar a presença de níveis e vozes narrativos mostra um investimento experimental e inovador do escritor espanhol que, mediante isso, aproxima sua escrita das produções hispano-americanas. Essa característica pode ser considerada um dos marcos mais importantes da aproximação entre as literaturas do Novo e do Velho Mundo, uma vez que parte agora do escritor espanhol adotar um estilo experimentalista no que se refere a elementos que envolvem o narrador, utilizada com frequência nas obras hispano-americanas.

Portanto, percebe-se a existência de dois narradores: o que representa a igreja, o discurso oficial, e que quer destruir ou arquivar a carta encontrada. Esse narrador é aquele cuja voz se manifesta na obra de forma extradiegética, comentando e analisando o teor da carta, apenas no final da obra.

O outro narrador se caracteriza como a própria voz do emissor da carta, Domingos Pérez, cujo conteúdo é revelado ao leitor numa perspectiva de discurso autodiegético. Esta é desenvolvida durante praticamente todo o decorrer da obra. Com uma visão testemunhal, o narrador confessa todas as ações cometidas por ele próprio e pelos demais europeus em relação aos autóctones e seu ambiente, a seu irmão, que se caracteriza como narratário, ponto de chegada de tal carta.

A forma como se manifestam a visão e a voz do narrador numa obra é de suma importância na construção da ideologia que permeia a produção ficcional, uma vez que é por meio da edificação que ele realiza da diegese que está sendo apresentada que se possibilita o desenvolvimento de sentidos e perspectivas sobre o que se está narrando. O foco e o nível em que atua tal figura influenciam

diretamente no convencimento do narratário e conferem fidedignidade à perspectiva proposta no decorrer da construção do discurso.

Carta del fin del mundo (1998) apresenta uma perspectiva distinta daquela usual à tradição espanhola sobre o início do processo de colonização, o que a aproxima do viés discursivo adotado pelos escritores de literatura hispano-americana. Contudo, quando se observa a estrutura da obra espanhola, pode-se perceber que ela não se assemelha totalmente à produção altamente desconstrucionista advinda da América. Não há, no romance de Fajardo, a utilização intensa de recursos narrativos voltados à impugnação da história oficial, à manipulação da linha temporal, à carnavalização e à paródia ou mesmo ao uso de uma linguagem experimentalista, tal como ocorre nos novos romances históricos.

Por outro lado, *Carta del fin del mundo* (1998) também não se caracteriza como sendo uma escritura de natureza mais tradicional, que comunga com os princípios do discurso historiográfico, como as modalidades de romances históricos sobre o descobrimento da América analisados anteriormente por Milton (1992) e Fleck (2005) no âmbito da literatura espanhola.

Desta forma, percebe-se que *Carta del fin del mundo* (1998) pode ser caracterizada como um romance histórico contemporâneo de mediação, nos termos propostos por Fleck (2008, p. 112-114), uma vez que apresenta uma perspectiva distinta da adotada pela historiografia oficial ao promover uma leitura crítica do passado, denunciando o vilipêndio perpetrado contra todo um povo e uma cultura. Tal feito se dá no romance, sem maiores elucubrações narrativas, por meio de uma linguagem mais amena, sendo que a narração segue uma linha temporal sem grandes ocorrências de anacronias ou sobreposições temporais, conforme afirma Fleck (2007, p. 147) ser característico dessa modalidade mais atual de romance histórico.

Na recriação literária do acontecimento histórico o narrador do romance, além de justificar a sua aventura em busca de melhores condições de vida, manifesta o desejo de contar ao irmão o que acontece no dia-a-dia neste Novo Mundo e a razão que move a ele e a seus companheiros nessa aventura. Segundo a voz enunciativa, “[...] *el brillo del oro ha sido la poderosa razón que a todos nos ha*

*animado a quedarnos en esta tierra incógnita mientras el Almirante vuelve a Castilla a dar razón de cuanto hemos visto y descubierto*⁸² (FAJARDO, 1998, p. 21).

Na passagem transcrita atenta-se para a aproximação que ocorre com o discurso que o narrador emprega durante a obra com aquele utilizado em romances produzidos na América hispânica, uma vez que apresenta, de forma direta, algumas das intenções dos colonizadores europeus, representando-os como egoístas e ambiciosos, como se pode perceber no trecho acima.

Na obra de Fajardo (1998) tais aspectos são, paulatinamente, construídos, como ocorre na maioria dos romances históricos contemporâneos de mediação – que não propõem desconstruções –, por meio da utilização de estratégias narrativas como a carnavalização, a ironia, a paródia, optando por outras maneiras de reler o passado registrado pela historiografia oficial.

Percebe-se que o autor, ao contrário de muitos de seus compatriotas, utiliza de uma lacuna presente na história da colonização da América para apresentar uma de muitas possibilidades do que poderia ter acontecido com os europeus que permaneceram na ilha. A construção de uma narrativa ficcional sobre um período passado a respeito do qual a historiografia apresenta uma lacuna é uma estratégia eficiente para conferir verossimilhança à obra, uma vez que não se trata de uma reconstrução ou desconstrução de um discurso já existente, mas de algo novo, ainda não explorado, que traz perspectivas que ainda não haviam sido expressas publicamente.

Tal ação se manifesta na narrativa em tom nostálgico e confidencial, ao enumerar as atrocidades, as intrigas, as discórdias, os desmandos, a cobiça, a inveja e a matança ocorrida no episódio dos trinta e nove naufragos. Estes episódios são narrados de forma exaustiva, são focalizadas diversas ações agressivas e viciosas do elemento estrangeiro, como se percebe quando o narrador expressa:

El descontento ha obrado como un veneno en el espíritu de Rodrigo de Escobedo pues [...] ha trocado su natural disposición al entendimiento con los indios por un odio creciente alimentado por la sospecha de que nos ocultan la verdad sobre el oro. Hay que oír las terribles palabras que salen de su boca si algún indio se cruza en su camino y lleva adornos de oro. Tal pareciera que el mismísimo demonio hubiera tomado posesión de su cuerpo, así se enciende su rostro, se agita y rompe en gritos que el indio no puede comprender. Ahora le grita que diga de dónde sacó el oro, ahora que

⁸² Nossa tradução livre: o brilho do ouro tem sido a poderosa razão que a todos nos tem animado a ficarmos nesta terra desconhecida enquanto o Almirante volta à Castela para dar ciência de tudo quanto temos visto e descoberto.

*dónde esconde las valiosas joyas que sin duda tiene. [...] ahora le amenaza con la peor muerte o con atroces tormentos si no responde a sus preguntas. Y el indio, que nada entiende sino que este hombre enloquece de cólera sin que pueda saber las razones de tamaño enojo, las más de las veces se da a la fuga, con el miedo pintado en el rostro*⁸³. (FAJARDO, 1998, p. 37-38)

Tais ocorrências são exemplos daquilo que a história se exime de documentar pelo fato de que, no episódio reconstruído pela ficção, não houve sobreviventes para relatar alguma outra versão dos fatos. Estes são apresentados como se o processo de violência tivesse sido iniciado com ações perpetradas pelos exploradores europeus e finalizada com reação também agressiva dos autóctones.

Por meio de uma construção ficcional como essa, possibilita-se o que não havia ainda ocorrido de forma bastante explícita na literatura espanhola, a percepção do colonizado. Nesse sentido, se Cristóvão Colombo, conforme registra Todorov (1993, p. 47), em toda a sua experiência de descoberta não chegou a dar-se conta da existência do “outro”, já que “Colombo descobriu a América, mas não os americanos”, as narrativas ficcionais buscam, na contemporaneidade, exercitar-se em escritas que procurem dar a este passado uma visão do “eu” e do “outro” que não chegaram, de fato, a se encontrar naquele momento histórico.

Isso se pode observar na obra quando o discurso revela, na voz do narrador – mesmo rodeado por um lado pela ganância e pelo imaginário advindo dos tripulantes do Velho Mundo, e por outro pela tentação e naturalidade com que se saciam os instintos mais primitivos –, uma nova faceta do encontro entre os dois mundos a partir da narração do amor que se constrói entre uma nativa e um europeu. Essa experiência do narrador se revela em passagens como a seguinte: *“Ella me miró de tal manera que sentí cual si tomara posesión de mí, con una mirada firme y brillante, y dijo su nombre: Nagala. Entonces me di cuenta que era la primera vez que oía su voz y que era la voz más dulce del mundo*⁸⁴” (FAJARDO, 1998, p. 32).

⁸³ Nossa tradução livre: O descontentamento agiu como um veneno no espírito de Rodrigo de Escobedo, pois [...] trocou sua natural disposição ao entendimento com os índios por um ódio crescente alimentado pela suspeita de que nos ocultam a verdade sobre o ouro. Há que ouvir as terríveis palavras que saem de sua boca se algum índio cruza seu caminho y carrega adornos de ouro. Parece que o demônio toma posse de seu corpo, seu rosto se inflama, agita-se e rompe em gritos que o índio não pode compreender. Em um momento lhe grita que diga de onde tirou o ouro, em outro onde esconde as valiosas joias que sem dúvida tem. [...] por vezes o ameaça com a pior morte ou com atrozes tormentos se não responde a suas perguntas. É o índio, que nada entende se não que este homem enloquece de cólera sem que possa saber as razões de tamanha ira, no mais das vezes se dá à fuga, com o medo pintado no rosto.

⁸⁴ Nossa tradução livre: Ela me olhou de tal maneira que senti como se tivesse tomado posse de mim, com uma mirada firme e brilhante, e disse seu nome: Nagala. Então me dei conta de que era a primeira vez que ouvia sua voz e que era a voz mais doce do mundo.

O romance que se concretiza no decorrer da obra é distinto dos demais representados até o momento na literatura espanhola que aborda a temática do descobrimento da América, uma vez que os sentimentos não partem única e exclusivamente do elemento europeu, que descreve a amada como quem fala sobre um objeto. O sujeito europeu também se apresenta encantado. Todo aquele ambiente toma conta de seu ser e, como uma espécie de possessão, ele se entrega à voz da amada, confessando que nunca havia ouvido algo tão doce, ou seja, faz-se uma comparação positiva da nativa com as damas do Velho Mundo. O que lhe chama a atenção não é o fato de ela não cobrir suas vergonhas ou os seios duros, mas o que chamaria a atenção na mulher por quem ele se apaixonaria em qualquer lugar do mundo. Ele a vê como igual, o que propicia uma aproximação entre as culturas, um diálogo com a proposta de conciliação realizada na obra de Roa Bastos (1992), feito não realizado antes mesmo pela literatura de alguns países latino-americanos.

Na obra de Fajardo (1998) pode ser observado que, logo após a chegada dos espanhóis na América, houve o contato com a população nativa. Nesse processo, primeiramente um grupo se limitava a olhar tudo curiosamente, à distância. Contudo, mais tarde, o contato se deu de forma mais direta, de maneira suave e amena, segundo o trecho a seguir:

Al día siguiente de empezar esta carta, con las primeras luces vinieron indios [...] No se contentaron aquellos indios con mirarnos desde lejos, como hacen éstos del cacique Guanacagarí las más de las veces, sino que pronto formaron cortejo. [...] venía uno que mostraba gran majestad en la faz y signos de ser persona importante. [...] Ordenó Don Diego de Arana que se dispusiese todo para el almuerzo y pusiéronse a asar algunas gruesas hutías, que es como llaman los indios a los grandes conejos que abundan en estas tierras. Nuestro capitán y el señor de los indios comieron a la sombra de unas altas palmas, con mucha ceremonia y reverencia, y era gracioso ver al sevillano Gonzalo Franco hacer las veces de criado pues, aunque mozo y dispuesto, no son los suyos modales cortesanos⁸⁵. (FAJARDO, 1998, p. 24-28)

⁸⁵ Nossa tradução livre: No dia seguinte ao que iniciei esta carta, com as primeiras luzes vieram os índios [...] Não se contentaram aqueles índios em nos olhar à distância, como fazem estes do cacique Guanacagarí na maioria das vezes, mas rapidamente formaram um cortejo. [...] vinha um que mostrava grande majestade na face e traços de ser pessoa importante. [...] Ordenou Don Diego de Arana que se dispusesse tudo para o almoço e puseram-se a assar algumas grossas cutias, que é como chamam os índios aos grandes coelhos que existem em abundância nessas terras. Nosso capitão e o senhor dos índios comeram à sombra de umas altas palmeiras, com muita cerimônia e reverência, e era gracioso ver o sevilhano Gonzalo Franco fazer as vezes de criado, pois, ainda que moço e disposto, não são os seus modos cortesões.

No decorrer das comunicações, manifestas na carta, pode-se perceber o fluir da consciência do narrador. Observa-se o registro do desenvolvimento das relações entre os espanhóis e os nativos, como por exemplo: “[...] *la llegada del cortejo de indios y la verdad es que no creo que haya palabras para describir la alegría y parabienes de que fuimos objeto. Nuestro capitán, Don Diego de Arana, recibió con mucha discreción y respeto al cacique indio*⁸⁶ [...]” (FAJARDO, 1998, p. 27) e entre os próprios europeus, como se observa no seguinte trecho:

*Tengo por cierto y probado que Don Diego de Arana es hombre de valor, pero carece del temple que precisa quien haya de gobernar la vida de los hombres no sólo en el campo de batalla sino también en la engañosa tranquilidad de los días de labor, pues gran verdad es que la ordinaria vida en tierra que tanto puede tornarse vergel como ahogarse en malas hierbas, si la descuidamos. De igual modo, Don Diego de Arana, no sé si por pereza, por inconstancia o por falta de juicio, ha dejado crecer en estos meses la ambición de cada cual hasta el punto que la ordenada vida de la Villa de la Navidad ha quedado a merced de los humores de cada uno, y todo se ha vuelto riñas y abandono. Cada quien se da a la principalísima tarea de encontrar el rastro del oro deseado y, de esa manera, se han descuidado las guardias, se altera la ordenada ejecución de las labores de nuestra diminuta república y raro es el día en que no queda alguna de éstas sin cumplirse*⁸⁷ (FAJARDO, 1998, p. 36-37)

Pela observação dos primeiros contatos entre os dois povos, percebe-se uma relação amistosa, de respeito, talvez devido ao estranhamento e à dificuldade de se compreender o que era o outro em um local tão distante do mundo conhecido. Vê-se, pois, que ocorreu uma demora para que fossem demonstrados os verdadeiros desejos dos europeus. Enquanto nas relações entre os próprios espanhóis, de acordo com as revelações do narrador, a situação já era caótica mesmo pouco tempo após a saída de Colombo. Tudo era feito de forma individual, cada um seguindo seus interesses.

Tal narração serve mesmo para demonstrar a natureza da sociedade em que viviam anteriormente os homens da Santa María, cuja conduta apenas se

⁸⁶ Nossa tradução livre: a chegada do cortejo de índios e a verdade é que não creio que haja palavras para descrever a alegria e felicitações de que fomos objeto. Nosso capitão, Don Diego de Arana, recebeu com muita discrição e respeito o cacique índio.

⁸⁷ Nossa tradução livre: tenho por certo e provado que Don Diego de Arana é homem de valor, mas carece do temperamento que precisa quem tenha que governar a vida dos homens não somente no campo de batalha, mas também na enganosa tranquilidade dos dias de trabalho, pois grande verdade é que a ordinária vida é terra que tanto pode tornar-se verdejante como afogar-se em más ervas, se a descuidarmos. De igual modo Don Diego de Arana, não sei se por preguiça, por inconstância ou falta de juízo, tem deixado crescer nesses meses a ambição de cada um até o ponto que a organizada vida da Vila da Navidad tem ficado à mercê dos humores de cada um e tudo tenha sido relegado ao descaso. Cada um se dá como tarefa principal encontrar o caminho do ouro desejado e, dessa maneira, se descuidaram das guardas, altera-se a ordenada execução dos trabalhos de nossa pequena república e raro é o dia em que não ficam algumas destas sem serem cumpridas.

mostrava rígida e autoritária devido à mão forte dos Reis Católicos e da Igreja. No entanto, quando em estado natural, as civilizações poderiam ser aproximadas, uma vez que ambas tinham uma organização social mais flexível, normas também maleáveis, e movimentavam-se tendo em mente o hedonismo e as vontades e os prazeres individuais se sobressaiam.

Com a maior interação nas relações sociais entre nativos e espanhóis, conforme comenta o narrador, elucida-se o motivo pelo qual os autóctones tratavam de forma tão amistosa os estranhos homens brancos: eles eram tidos como “enviados do céu”, deuses, uma vez que no contexto religioso dos nativos cultivava-se a crença de que um dia os deuses brancos viriam pelo mar para punir os autóctones por seus atos de maldade. Devido a esta espécie de temor misturado com devoção, os europeus eram tratados de forma benevolente. A voz enunciativa revela o modo como os espanhóis desfrutavam desta crença dos nativos:

El señor Moguecainambó dijo que ya sabía el gran valor que dábamos al oro y que sin duda sería por ser esta cosa turey, que en su lengua quiere decir cosa que viene del cielo, y nada había más natural que nosotros, que también éramos turey, amásemos los dones celestiales. Y es que estas gentes creen sinceramente que somos enviados del cielo y nos miran como si fuésemos dioses. ¿Puedes creerlo? ¿Te imaginas a tu hermano convertido en un dios? Yo también me río y tanta credulidad hace que estos indios se me representen como niños temerosos. Muchas veces hemos de contener la risa para no dar al traste con un equívoco que tanto nos beneficia.⁸⁸ (FAJARDO, 1998, p. 28)

É interessante que se observe que o fato de serem considerados como criaturas vindas do céu, como deuses, é absurda para o narrador. Ele entende aquilo como uma espécie de piada; no entanto, também o vê como um fato que beneficiará a todos na busca pela concretização de seus objetivos. Ou seja, tal perspectiva é vista como absurda pelo elemento estrangeiro, mas não é por ele afastada. Trata-se da realização de uma denúncia, mas sem uma admissão de culpa, nem mesmo por parte do narrador, que parece ver tal atitude dos nativos como ingenuidade, como um equívoco de criança que não tem um fundo maldoso.

⁸⁸ Nossa tradução livre: O senhor Moguecainambó disse que já sabia o grande valor que dávamos ao ouro e que sem dúvida seria por ser esta coisa turey, que na sua língua quer dizer coisa que vem do céu, e nada havia de mais natural que nós, que também éramos turey, amássemos os dons celestiais. E é que estas gentes creem sinceramente que somos enviados do céu e nos olham como se fossemos deuses. Podes crer? Imaginas teu irmão convertido em um deus? Eu também rio diante de tanta credulidade que esses índios possuem, parecendo-se com crianças medrosas. Muitas vezes temos que conter o riso para não esclarecermos um equívoco que tanto nos beneficia.

Revelam-se, ainda, as intrigas e as desconfianças que vão brotando entre as personagens. A ambição pelo ouro se torna evidente, conforme se percebe em:

*Hemos cavado un pozo profundo dentro del fuerte, donde poder guardar el oro, mas en él parece que hubiéramos enterrado nuestra entereza; tales son los desvaríos que nos van poseyendo y que amenazan con males mayores si no hacemos por recobrar la cordura. Porque si el pozo es profundo tanto más vacío se muestra*⁸⁹. (FAJARDO, 1998, p. 34)

Ainda que nas relações travadas com a população nativa os ânimos tenham se mantido controlados no início da obra, desde cedo já se davam provas da ganância do explorador. O que possibilita entender que tais contatos estabelecidos de forma amena eram apenas para buscar uma maneira mais rápida e fácil de encontrar o metal que tanto buscavam. Tal ideia já os acompanhava desde sua partida do Velho Mundo em busca de uma nova rota para as Índias. Assim, quando chegaram, todo o imaginário construído em relação ao ambiente que encontraram veio transplantado. Esperavam pedras preciosas e ouro por todos os lados, mas tudo o que viam não correspondia com o que efetivamente se apresentava diante de seus olhos. Desenvolvia-se uma perspectiva interessada que norteava suas ações. Destarte, a tripulação não acreditava em qualquer coisa que se colocasse de forma contrária ao que havia imaginado ao partir da Europa. A exceção se faz presente pela atuação de Domingos Pérez, e é o que faz de *Carta del fin del mundo* (1998) uma produção inovadora dentro do contexto da produção espanhola sobre a temática, uma vez que as denúncias são realizadas pelo próprio narrador que testemunha todos os atos e impressões narrados na obra.

O estado de espírito que era antes repleto de paz e amabilidade entre os naufragos deu lugar à discórdia e à ganância. Os espanhóis deixam de realizar suas ações que seriam tidas como benéficas para a comunidade e partem cegamente em busca do ouro (FAJARDO, 1998, p. 37). Assim, em um clima de desconfiança geral, cria-se o ambiente mais propício possível para a realização de um motim. Tais características do ambiente podem bem ser observadas no trecho abaixo:

Con la llegada de las sombras, la Villa de la Navidad se divide en corros de hombres, como si una espada invisible la hendiese en plena noche. Las

⁸⁹ Nossa tradução livre: Temos cavado um poço profundo dentro do forte, para podermos guardar o ouro, mas nele parece que enterramos nossa integridade; tais são os desvarios que nos vão possuindo e que ameaçam com males maiores se não recobramos a consciência. Porque se o poço é profundo tanto mais vazio se mostra.

*amenas conversaciones al calor de la hoguera son ya cosa del pasado y el fuego salta y se retuerce cual si tiritara de frío. Somos pocos los que nos sentamos a su amor y aún menos son las palabras que salen de nuestras bocas, que no hay motivo para fiar los temores de nuestros corazones a otros oídos, pues de entre las sombras hay una que se acrecienta y pesa sobre toda la Villa de la Navidad: la sombra de la discordia*⁹⁰. (FAJARDO, 1998, p. 38-39)

Pelo discurso da narrativa, percebe-se que os espanhóis não conseguiam entrar em consenso nem viver em harmonia, mesmo por um período de poucos meses. Tal fato serve para denunciar também o ambiente de onde partiram, um local que mantinha a ordem devido ao medo que se incutia na população. Desprovidos de tal medo, perdidos no “paraíso”, sem ninguém para olhar por eles ou puni-los caso infringissem algum dogma religioso ou norma estatal, sentiram-se livres para saciar seus apetites da forma como melhor lhes parecesse. Tal modo de agir gerou um regime anárquico em que o mais forte ou poderoso era quem exercia o comando.

Os conflitos não raramente terminavam em contendas físicas, algumas vezes resultando em homicídios entre os próprios náufragos: “*Se han cumplido mis temores más negros, hermano, y aun se han excedido. Se cuentan dos días ya desde que el grumete Jácome Rico fue muerto a espada por manos de cristianos*”⁹¹. (FAJARDO, 1998, p. 39). Tendo em vista que as ações entre os próprios espanhóis eram regidas por tal princípio, observa-se que as relações mantidas com um povo estranho, por eles considerado inferior, apenas poderiam se dar de forma ainda mais autoritária e agressiva, repleta de desconfiança.

Uma cena compatível com a descrita acima, do assassinato de um espanhol pelas mãos de outro, e a instauração de um ambiente anárquico são observáveis também na obra de Roa Bastos (1992, p. 50-51). Logo no início da mesma se instaura um motim e se pede a cabeça de Colombo, que a mantém graças a outra ação de natureza agressiva de um de seus subordinados, que afasta de maneira primitiva os rebeldes. O pregoeiro Torres é descrito como um símio jupiteriano que, de forma animalesca, instintiva, repele com golpes e encontrões os marujos que iniciavam um motim.

⁹⁰ Nossa tradução livre: Com a chegada das sombras, a Vila da Navidad se divide em grupos, como se uma espada invisível a cortasse em plena noite. As amenas conversações no calor da fogueira são coisas do passado e o fogo salta e se retorcer como se tremesse de frio. Somos poucos os que nos sentamos a seu redor e ainda menos são as palavras que saem das nossas bocas, que não há motivo para confiar os temores de nossos corações a outros ouvidos, pois entre as sombras há uma que se acrescenta e pesa sobre toda a Vila da Navidad: a sombra da discórdia.

⁹¹ Nossa tradução livre: Meus temores mais sombrios se confirmaram, irmão, e ainda se excederam. Faz dois dias que o cozinheiro Jácome Rico foi morto pela espada de cristãos.

O comportamento animalesco, instintivo, promovido pelos europeus, possibilitaria uma aproximação com o ambiente autóctone, uma vez que, pela perspectiva do europeu, o nativo das novas terras é que era primitivo. O que se percebe da leitura dos dois romances é que tanto na obra hispano-americana quanto na espanhola a aproximação entre os dois povos, entre as duas culturas, parte mais do elemento europeu – que projeta no autóctone tudo aquilo que ele mesmo é, suas ações, sentimentos e desejos, pois ele não vê o outro, ele espelha a si mesmo e todo um imaginário construído previamente –, do que do nativo, que tem sua voz silenciada. Isso ocorre mesmo quando se procura abordar outra perspectiva, a do explorado, daquele que foi praticamente exterminado. Isso se torna uma tarefa quase impossível dada a distância cronológica dos acontecimentos e a miscigenação que já se tenha dado entre as duas culturas.

Após o ambiente tornar-se caótico, vê-se que a narrativa se volta para a descrição de diversas cisões no grupo de náufragos. Assim, primeiramente, relata-se que um grupo afastou-se do forte para evitar maiores contendas; em seguida, um grupo liderado por Chanchu (um dos trinta e nove náufragos), do qual fazia parte o Narrador, o intérprete nativo Yabogué, o judeu convertido Luis de Torres, além de alguns outros homens, também parte da fortificação espanhola em busca de ouro.

Outra característica fundamental desta obra é a descrição do ambiente e de costumes dos nativos, bem como a visão dos espanhóis que tudo observavam com estranheza, desde a falta de roupa e, conseqüentemente, de pudor, até a forma de trabalho dos nativos, que não visam ao lucro. Tais aspectos são realçados na narrativa devido ao fato de que após a fuga o grupo passa a conviver com uma tribo que os recebe bem e mantém relações amistosas que se perpetuam por um longo tempo, como se observa no fragmento:

*[...] ahora puedo escribirte, en el sosiego de la noche, al amparo de las palmas que cierran este gran golfo en cuya orilla hemos hecho acampada y al que vierten sus aguas muchos ríos, que es cosa digna de ver la hermosura de esta tierra, rebosante de árboles y flores, toda ella eco de pájaros y rumor de aguas*⁹². (FAJARDO, 1998, p. 51)

⁹² Nossa tradução livre: [...] agora posso te escrever, no sossego da noite, ao amparo das palmeiras que fecham este grande golfo em cuja margem armamos acampamento e as quais vertem águas de muitos rios, uma coisa digna da beleza dessa terra, abundante em árvores e flores, toda ela cheia de canto dos pássaros e do rumor das águas.

Esta estranheza surge em certos momentos como quando confundem dois peixes-boi com as figuras mitológicas conhecidas por sereias. Nesse ponto específico, pode-se perceber que é realizada uma paródia do que consta no *Diário de bordo de Cristóvão Colombo*, que, no dia 9 de janeiro de 1493, narra terem travado contato com tais figuras, nos seguintes termos: “*El día pasado, cuando el Almirante iba al Río del Oro, dijo que vio tres sirenas que salieron bien alto de la mar, pero no eran tan hermosas como las pintan, que en alguna manera tenían forma de hombre en la cara*”⁹³ (VARELA, 1986, p. 191-192). Percebe-se que ocorre uma decepção por parte dos europeus, que traziam consigo uma imagem estereotipada, dotada de beleza extrema em relação às sereias, aquela imagem de voz e aparência encantadora que seduziu Ulisses. Na obra de Fajardo (1998), observa-se que o episódio é relido de forma paródica, uma vez que ganha ainda tons cômicos quando ocorre a descrição mais atenta de tais seres, da seguinte forma:

*Al poco, mandó el señor Mayamorex detener las canoas y guardar silencio a todos. Sobre la arena de la playa estaban tumbadas dos sirenas, tan cerca como nunca había llegado a ver a ninguna, y a fe mía que no hay en ellas nada de la belleza que cantan los poetas, hermano, pues si es verdad que tienen pechos como de mujer y unos brazos carnosos, sus cuerpos son gordos en extremo y sus cabezas feas como la de un perro, con grandes bigotes de escasos y larguísimos pelos que se dirían más propios de un gato. Nada en ellas revela inteligencia o maneras humanas y, si de lejos pueden llegar a confundir, de cerca tienen más de animal que de otra cosa. Pude oír entre murmullos que los indios consideran su carne un bien precioso, digno del mejor banquete*⁹⁴. (FAJARDO, 1998, p. 73-74)

Assim, resgata-se um episódio mencionado anteriormente no *Diário de bordo de Colombo*, parodiando em um momento cronológico pouco posterior o encontro de um grupo de trinta e nove naufragos, acompanhados de vários índios, com duas sereias. A descrição de tais seres se dá de forma muito mais detalhada do que a realizada no registro do Almirante. São percebidas de forma grosseira, que muito se afasta da imagem idealizada criada pelos poetas. Para descrevê-las, em

⁹³ Nossa tradução livre: Ontem, quando o Almirante ia ao Río del Ouro, diz que viu três sereias que saltaram bem alto, acima do mar, mas não eram tão belas como pintam, e que, de certo modo, tinham cara de homens.

⁹⁴ Nossa tradução livre: De repente o senhor Mayamorex mandou deter as canoas e pediu que ficássemos em silêncio. Sobre a areia da praia estavam deitadas duas sereias, tão próximas como nunca havia visto, e garanto que não há nelas nada do belo cantado pelos poetas, irmão, pois se é verdade que tem peitos de mulher e uns braços carnosos, seus corpos são gordos ao extremo e seus rostos feios como o de um cachorro, com grandes bigodes de escassos e longos pelos que se diriam mais próprios de um gato. Nada nelas revela inteligência ou modos humanos e, se de longe podem chegar a confundir, de perto têm mais de animal que de qualquer outra coisa. Pude ouvir, entre murmúros, que os índios consideram sua carne um bem precioso, digno do melhor banquete.

diversos pontos, o narrador se utiliza da comparação com características de outros animais; inclusive os índios, que não eram canibais, informam que sua carne é própria para a alimentação e “digna do melhor banquete”.

Por esse episódio, percebe-se quão viciada estava a visão dos náufragos que preferiam transplantar uma figura de seu imaginário a perceber diante de seus olhos um animal como o peixe-boi, que, ainda que desconhecido na época, provavelmente não proporcionaria a confusão de sua figura com a de uma sereia. Assim, claro resta mais uma vez que a ideia do encobrimento da América, não somente realizada pelo Almirante, mas também por toda a perspectiva dos tripulantes advindos do Velho Mundo, criava um elemento tão fictício quanto o eram as epopeias produzidas em seu mundo.

Muitas vezes, percebe-se que o narrador insinua que o ambiente em que se encontravam os europeus poderia ser considerado como o próprio paraíso. Isso possibilita outra leitura paródica do que consta no *Diário* de Colombo, no qual restam as impressões do Almirante de que as novas terras descobertas poderiam ser consideradas como aquele Paraíso Perdido, intocado pela mão humana civilizada e abandonado pela graça de Deus. Tal conclusão pode ser observada no trecho do *Diário* referente ao dia 21 de fevereiro de 1493, em que consta o seguinte:

*Concluyendo, dice el Almirante que bien dijeron los sacros teólogos y los sabios filósofos que el Paraíso Terrenal está en el fin de Oriente, porque es lugar temperadísimo. Así que aquellas tierras que ahora él había descubierto es -dice él- el fin del Oriente*⁹⁵. (VARELA, 1986, p. 212)

A obra de Fajardo (1998) traz também a imagem do paraíso terrenal, primeiro afirmando diretamente que aquele era o éden e depois por meio das descrições realizadas, como as que seguem:

[...] al salir a flote traía cada uno un pez ensartado en el arpón, tal parecía que no había sino que meter la mano en el agua para que saliera llena de alimentos [...] El agua era templada y limpia, y de tal transparencia que a veces era verde y a veces amarilla [...] Bajo las olas reinaba una luz suave en la que flotaban peces de todas las formas y colores. Pequeños y planos, rojos y plateados, con barras amarillas por todo el cuerpo, con lunares blancos sobre escamas negras, de bocas alargadas como trompetas [...] todos ellos rarísimos en sus formas y maneras. Los había que se movían en

⁹⁵ Tradução cf. Milton Persson (1998, p. 116): Concluindo, diz o Almirante, bem disseram os sagrados teólogos e os sábios filósofos ao afirmar que o Paraíso Terrestre está nos confins do Oriente, porque é um lugar temperadíssimo. De modo que as terras agora descobertas são os confins do Oriente.

*grandes rebaños, tal parecía que invisibles máquinas les hicieran girar al mismo tiempo o que no fueran en realidad sino un solo ser descompuesto en centenares de pequeñas criaturas animadas por la misma voluntad. Y al así moverse, mostraban sus escamas todos los reflejos de sus colores y de las hierbas que en ese fondo de mar crecen, que son tantas y tan prolíficas como las que cubren la costa*⁹⁶. (FAJARDO, 1998, p. 70-71)

Primeiramente há que se notar que a observação do paraíso na terra como sendo as novas terras é um pensamento que somente poderia surgir de mentes que foram condicionadas a raciocinar dentro das fórmulas propostas pela Igreja Católica, que regia as convenções sociais da época com o apoio dos Reis. Assim, não parece estranho que tal perspectiva acometesse os tripulantes advindos de países tão religiosos quanto eram Espanha, Portugal e Itália. Já em relação à retomada realizada pela obra ficcional do texto de Colombo, observa-se que o objetivo de tal resgate é mais provocar o riso, trazer nuances cômicas, uma vez que imaginar a materialização de uma ideia abstrata, baseada em informações míticas é no mínimo um contrassenso, principalmente quando tal percepção parte de uma sociedade civilizada e voltada para a tradição escrita, para o cientificismo.

Outra possibilidade é a de se imaginar que, devido às reiteradas comparações da Nova Terra com o paraíso, busca-se mostrar o que resultou da colonização e exploração do europeu nas novas terras. A destruição de um modo de vida pacífico totalmente integrado à natureza, uma cultura de subsistência que bem se mantinha por milênios e que em poucas décadas foi reduzida a colônia de exploração comercial de pequenos países europeus.

Percebe-se ainda que é mediante o estranhamento e a busca pela aproximação de elementos distintos dos da cultura dos homens do Velho Mundo, misturando esta a caracteres locais, na busca pela padronização dos mesmos dentro do imaginário europeu, que se possibilitou uma das abordagens para o surgimento da miscigenação do povo e da cultura americana. Isso possibilita ainda a criação de uma perspectiva diversa da tradicional.

⁹⁶ Nossa tradução livre: [...] ao voltar à tona traziam todos um peixe varado em suas lanças, parecia que bastava colocar a mão na água para que ela saísse cheia de alimentos [...] A água era calma e límpida, e de tal transparência que, às vezes, era verde e às vezes amarela [...] por baixo reinava uma luz suave na qual flutuavam peixes de todas as formas e cores. Pequenos e planos, vermelhos e prateados, com listras amarelas por todo o corpo, com círculos brancos sob escamas negras, de bocas alargadas como trombetas [...] todos eles raríssimos em suas formas e maneiras. Moviam-se em rebanhos, parecendo invisíveis máquinas que giram ao mesmo tempo como se fossem um único ser decomposto em centenas de pequenas criaturas animadas por uma mesma vontade. E, ao assim moverem-se, mostravam em suas escamas todos os reflexos de suas cores e das ervas que nesse fundo de mar crescem que são tantas e tão prolíferas como as que cobrem a costa.

Quando se narra que o grupo estava convivendo em paz com os autóctones, pode-se perceber que os seguidores da doutrina cristã não eram tão fiéis aos seus princípios quanto o eram na hora de pregá-los ou impô-los a outros povos, uma vez que não foi muito difícil se habituarem aos costumes pagãos, estranhos a sua cultura, como dormir em redes: “[...] *cada cual acostado en su hamaca, que son redes de algodón que se cuelgan entre dos árboles o dos ganchos, si es dentro de una cabaña, y es el lecho que usan los indios y que ahora usamos también los cristianos*⁹⁷”. (FAJARDO, 1998, p. 52). Tal episódio pode ser considerado como outra passagem que propõe a aproximação entre ambas as culturas, uma proposta de diálogos entre os valores, uma vez que são mostrados indivíduos do Velho Mundo se adaptando, aceitando e mesmo gostando de elementos próprios do ambiente que até então lhes era estranho.

A partir do contato com objetos, como as redes, o sentimento de receio e estranhamento vai dando lugar à aceitação e à adequação ao sistema de valores nativo. Cria-se um laço com a cultura local, o que permite ao europeu a descoberta de um lado seu até então desconhecido devido às amarras morais e sociais. Mediante a cultura do outro percebe o quão distante se encontra de seus próprios princípios sociais e religiosos, que até então pareciam tão sólidos em sua sociedade.

Tal postura é evidente em *Vigilia del Almirante* (1992), quando da passagem em que Colombo interage diretamente com os costumes autóctones, compartilhando de sua cultura, das danças e rituais em que ocorriam também as trocas de presentes. Diante disso, percebe-se que tal atitude é própria da literatura hispano-americana, que aborda a temática em questão, para apresentar possibilidades de aproximação entre as duas culturas.

Depois de terem convivido e interagido com os autóctones, de conhecerem o modo de vida e todo o ambiente que os cercava, o grupo de espanhóis liderados por Chanchu resolve partir, após um jantar, enquanto todos dormiam, sem avisar ninguém nem explicar o que estavam fazendo. Durante a travessia eles se deparam com outras duas tribos que os recebem como inimigos, o que os obriga a seguir a jornada. Por fim, aportam próximos a uma aldeia que os

⁹⁷ Nossa tradução livre: cada qual deitado em sua hamaca, que são redes de algodão que se prendem entre as árvores ou dois ganchos, se é dentro de uma cabana, e é o leito que usam os índios e que agora usamos também nós, os cristãos.

recebe de forma amistosa. Em contrapartida, o grupo sequestra três filhos e uma filha do cacique para que sirvam como guia na busca pelo ouro.

Assim, percebe-se que após a convivência pacífica com os autóctones os europeus começam a manifestar-lhes seus interesses de forma mais direta. Isso não se mostra surpreendente, uma vez que um dos fatores históricos que atuou sobre os homens deixados por Colombo na ilha é o fato de eles terem permanecido por meses no mar, sem contato com mulheres, comida decente, acomodações confortáveis e com a ambição e o desejo de poder e riquezas aflorando em seus corações. Como a figuras de extração histórica recriadas na ficção de Fajardo, essas circunstâncias integram, também, a configuração dos personagens.

Quando as incursões no território se deram de maneira mais direta e em um maior período de tempo, os europeus souberam de maiores detalhes sobre o local de onde era extraído o ouro, bem como informações sobre Yucemí, figura autóctone que era considerada como uma espécie de deus, que também tinha uma relação muito íntima com o metal. Descobriu-se, assim, a existência da tão desejada mina.

A primeira demonstração de tais desejos na obra de Fajardo (1998) ocorre ainda antes, quando o primeiro grupo de espanhóis instaura um motim e resolve partir do forte. Isso ocorre devido ao fato de que se encontravam cansados de esperar que o Governador da ilha assumisse sua postura de comando e organização; e os autóctones mencionassem de boa vontade o local de onde retiravam o ouro. Diante desse cenário, resolvem sair em uma expedição em busca do minério:

Don Rodrigo se había ausentado en compañía de otros cinco hombres, impaciente por hallar nuevas del oro, mas no sólo el preciado metal parecía gobernar sus corazones pues a su retorno, amén de algunos granos de oro arrebatados con violencia a los indios que hallaron en su camino, Don Rodrigo y sus hombres traían algunas mozas indias que habían tomado para sí, sin importarles que fueran doncellas o casadas ni prestar oído a las quejas de las mismas mozas y de sus parientes⁹⁸. (FAJARDO, 1998, p. 40)

⁹⁸ Nossa tradução livre: Don Rodrigo havia se ausentado em companhia de outros cinco homens, impaciente por encontrar novas pistas sobre o ouro, mas não somente o precioso metal parecia governar seus corações, pois em seu retorno, além de alguns grãos de ouro arrebatado com violência dos índios que cruzaram o seu caminho, Don Rodrigo e seus homens traziam algumas índias jovens que haviam tomado para si, sem se importarem se fossem donzelas ou casadas nem dar ouvidos às queixas das jovens e seus parentes.

A violência do explorador europeu é um elemento de constante retomada pelo narrador, que assiste a tudo aturdido, e ainda que deseje agir contra o que lhe parecia injusto era obrigado a consentir, limitando-se a manter-se distante de tais atos. Tal perspectiva do narrador, que observa os autóctones como seres humanos que têm desejos e vontades, já é um passo adiante para a compreensão de que aqueles seres estranhos com que se deparavam eram sujeitos dotados de direitos e que mereciam respeito. O que é mais digno de nota na obra de Fajardo (1998) não é a descrição dos indivíduos vindos da Europa como violentos, mas essa perspectiva humanizadora e aproximadora que o narrador apresenta em relação ao elemento nativo.

Mais adiante, percebem-se outros momentos em que a violência europeia é exercida sobre o nativo. Quando se relata que Chanchu resolve estuprar a filha do cacique que levavam como guia junto de seus irmãos, pode-se ler o seguinte:

Se alzaban las primeras llamas cuando se oyeron gritos de mujer y vi al Chanchu junto a las matas, porfiando con la moza, que hacía por escapar de sus brazos. [...] La moza no cejaba en sus empujones y patadas y toda la belleza de su rostro había dejado plaza al miedo. [...] Y tomando con fuerza a la moza por el talle, la llevé en volandas tras los matorrales sin que yo alcanzara a encontrar razón que torciera su voluntad y, por decir la verdad, dudoso yo de la mía, pues el hambre de mujer puede ser tan dolorosa y acuciante como la de comida, y la visión de aquella moza también había despertado mi apetito⁹⁹. (FAJARDO, 1998, p. 107-108)

A passagem acima apresenta um dos poucos momentos em que o narrador tende a se entregar aos instintos carnais, assim como seus companheiros. Uma vez que se encontravam distantes de todo controle religioso e estatal, livres para atuar como bem entendessem, aproveitar-se de uma mulher parecia algo natural. Dessa forma, o narrador se apresenta como cúmplice daqueles atos de violência que eram realizados pelo grupo que acompanhava, uma vez que confessa entender o que se passa com aqueles homens. Trata-se de um dos momentos em que ele se afasta do elemento nativo e se aproxima do estrangeiro, adotando mesmo a perspectiva deste, ainda que dê a entender que saiba que tal atitude é questionável, e isso devido à sua hesitação.

⁹⁹ Nossa tradução livre: [...] crepitavam as primeiras chamas quando se ouviram gritos de mulher e vi Chanchu nas matas, segurando a moça que tentava escapar de seus braços. [...] A jovem empurrava e batia incessantemente, toda a beleza de seu rosto havia dado lugar ao medo. [...] E tomando com força a moça pela cintura, levou-a girando bruscamente até os arbustos sem que eu encontrasse razões para persuadi-lo e, para dizer a verdade, duvidava eu de minhas razões, pois a fome de mulher pode ser tão dolorosa e alucinante como a de comida, e a visão daquela moça também havia despertado meu apetite.

A alternância em algumas vezes se aproximar do elemento autóctone e outras do estrangeiro já é por si só uma proposta de diálogo entre as culturas, uma demonstração de que um ser humano é formado por várias características, é um amálgama de sensações e sentimentos, de valores que se metamorfoseiam e se adaptam às mais distintas circunstâncias.

No seguimento da narração, vê-se que enquanto se dá a violação da jovem autóctone, seus irmãos procuram auxiliá-la, mas são violentamente impedidos pelos demais europeus. Um dos jovens cativos consegue se livrar das amarras e inicia uma fuga que resulta em sua morte devido a um salto mal executado.

O grupo é guiado até um local em que encontram uma índia branca, filha de Yucemí, que não tem muita informação para prestar. Há nesse momento um ponto de convergência com a obra de Roa Bastos (1992). Assim como na obra hispano-americana, em que o piloto anônimo e mais alguns homens aportado no Novo Mundo, inclusive com a figura de Pedro Gentil tendo permanecido no território e já iniciado a miscigenação, na de Fajardo (1998) também se levanta a hipótese quando se percebe a existência de uma criança branca de olhos claros como filha do Deus Branco Yucemí. Caracteriza-se, assim, mais uma via de diálogo entre a obra hispano-americana e a espanhola.

Durante as expedições, Luis de Torres começa a aprender a língua dos autóctones, graças à convivência e à amizade que foi criada com o nativo Yaboqué, que servia de intérprete para o grupo naquelas terras, como se observa nas palavras do narrador: “[...] *nuestro guía prefería la compañía de Luis de Torres, que mucho había aprendido ya de la lengua de los indios, [...] hablaban entre ellos en dicha lengua, sin ninguno de nosotros [...] comprender qué se decían*¹⁰⁰.” (FAJARDO, 1998, p. 122). O fato de ser apresentada uma personagem espanhola que em pouco mais de dois meses consegue aprender a língua nativa e que desenvolve um contato mais próximo com um dos autóctones, com quem passa a travar relações de amizade e cumplicidade (uma vez que diversas vezes falavam no idioma que era desconhecido por seus companheiros do Velho Mundo), é muito significativo, pois demonstra a tentativa de estabelecimento de um diálogo entre a cultura espanhola e a hispano-americana, pela perspectiva de um indivíduo pertencente à primeira.

¹⁰⁰ Nossa tradução livre: [...] nosso guia preferia a companhia de Luis de Torres, que tinha aprendido muito da língua dos índios, [...] falavam entre eles nessa língua, sem nenhum de nós [...] compreender o que diziam.

Quando se percebe que não é apenas o elemento nativo, mas também o estrangeiro que bebe da cultura do outro, que se esforça para compreender uma das características mais significativas no que se refere à manifestação cultural, pode-se observar a constituição de uma via de diálogo em que todos são beneficiados. Isso devido ao fato de que todo um novo mundo de significados e impressões surge diante dos olhos daquele que se dispõe a compreender. Existe pois uma aproximação entre o estrangeiro e o autóctone, que mantêm um vínculo de amizade, tanto que aquele, por se preocupar mais com os perigos que pudessem ser produzidos pelos seus companheiros europeus, escolhe falar na língua de Yaboqué, aproximando-se dos valores e da cultura nativa, para procurar manter-se em segurança.

Assim, percebe-se que a busca por paz de espírito e proteção é encontrada no elemento autóctone e não em seus companheiros de viagem, surgindo, dessa forma, mais uma via de aproximação entre alguns elementos do Velho e do Novo Mundo.

O narrador, após relatar o fato de os europeus executarem uma longa caminhada, conta que encontraram mais uma aldeia que os recebe como amigos e que esta não mantinha nenhuma relação com a outra tribo da qual os europeus tinham sequestrado os filhos do cacique. Possibilita-se aos espanhóis que se recuperem e uma festa é feita em homenagem aos mesmos. Acabada a celebração, o grupo invade a cabana do cacique no meio da noite e, a partir daí, surge outra demonstração de agressividade e violência por parte dos espanhóis. Nesse episódio, eles começam a espancar e interrogar o cacique para obter mais informações de onde poderia ser encontrada a morada de Yucemí (deus branco que se alimentava de ouro) e o paradeiro da mina. Nessa invasão, os europeus ferem muitos nativos, inclusive levando um deles à morte, como se observa na seguinte passagem:

Entramos en la cabaña del cacique cual tromba de agua, sin recato ni prudencia, armados y furiosos ya por cuanto habría de acaecer después. Hubo gran revuelo en la casa y gritos y carreras [...] Al poco, habíamos conquistado la casa y herido a algunos indios, uno de ellos de muerte pues yacía cerca de la puerta de atrás en medio de un gran charco de sangre. El cacique estaba en nuestro poder, junto a sus dos esposas [...] Y yo, hermano, no sabía bien qué había sucedido. Estaba de pie, junto a Lope, pero no podía creer cuanto había visto. [...] verles arremeter contra los indefensos indios con tal saña trajo a mi memoria la ferocidad de los

*corsarios de Bayona [...] Mandó después que se trajera una antorcha y preguntó al señor Moguacainambó dónde estaba la morada del Yucemí y qué camino había que seguir para llegar a ella. [...] Mandó entonces el Chanchu que se pusiera al fuego la punta de una daga. Después pidió a Domingo que sujetara las piernas del cacique y con el hierro candente le quemó la planta de un pie. Y fueron tales los gritos del indio que sentí un calorío en todo mi cuerpo*¹⁰¹. (FAJARDO, 1998, p.132-134)

Nesse momento, pode-se observar uma demonstração do poder bélico dos espanhóis, bem como a narração de um contato entre o grupo de europeus e alguns autóctones, quando levados a situações extremas de tensão. Observa-se que em tais ocasiões ocorrem a violência e a crueldade excessivas por parte principalmente do estrangeiro. Estas representações, no universo literário, podem ser entendidas como uma forma de aproximação dos sentimentos e reivindicações do colonizado que, em seu discurso sobre o descobrimento, busca mostrar essa faceta do passado. Trata-se de um ponto de vista distinto que pela voz enunciativa do discurso mostra outra configuração dos espanhóis sob uma perspectiva desconstrucionista em relação àquela ideia do caráter heroico com o qual são construídos no discurso histórico hegemônico e com o qual a narrativa espanhola tradicional comungava até há pouco tempo.

Ainda cabe mencionar que em tais passagens é possível observar uma espécie de reprodução do ambiente violento e autoritário existente à época na Europa, materializando-se em diversas figurações grotescas como estas que se espalham por vários momentos no decorrer da obra.

Em seguida, relata-se que o grupo consegue fugir da aldeia levando como reféns o cacique e duas de suas esposas. De posse das informações prestadas pelo cacique, finalmente encontram a morada de Yucemí, uma caverna em que existem cinco mulheres responsáveis pelo cuidado da divindade, e descobrem logo depois tratar-se de um homem branco de origem portuguesa, que havia naufragado e chegado à ilha junto de outros dois companheiros, isso havia dezesseis anos. Logo se percebe que ele está muito doente e, assim que começam o interrogatório sobre

¹⁰¹ Nossa tradução livre: Entramos na cabana do cacique como uma tromba d'água, sem recato nem prudência, armados e furiosos, já prontos para o que ocorreria. Houve um grande tumulto na casa, gritos e correria [...] Em pouco tempo, havíamos conquistado a casa e ferido alguns índios, um deles de morte, pois se encontrava próximo da porta em uma poça de sangue. O cacique estava em nosso poder, junto de suas duas esposas [...] E eu, irmão, não sabia bem o que havia acontecido. Estava de pé, junto a Lope, porém não podia acreditar no que havia visto. [...] vê-los atacar os indefesos índios com tal gana trouxe á minha memória a ferocidade dos corsários de Bayona [...] Mandou depois que fosse trazida uma tocha e perguntou ao senhor Moguacainambó onde era a morada do Yucemí e qual o caminho deveria ser seguido para lá chegar. [...] Chanchu mandou que colocassem o fogo na ponta de sua adaga. Depois pediu a Domingo que segurasse as pernas do cacique e com o ferro incandescente queimou a sola de um de seus pés. E foram tais os gritos do índio que senti um calafrio percorrer todo o meu corpo.

o paradeiro do ouro, ele desmaia, morrendo antes que o grupo consiga saber onde poderia ser encontrado o metal.

Logo após, percebe-se que o narrador está com a mesma doença de Yucemí e é de pronto abandonado por seus companheiros, que continuam sua jornada em busca do ouro. À beira da morte, Domingos Pérez é tratado pelas mulheres e levado para a aldeia cujo cacique havia sido torturado. O narrador é aceito na aldeia por ter tentado evitar a tortura, sendo tratado por Nagala, com quem, finalmente, pode concretizar seu amor.

Domingos Pérez se restabelece e passa cem dias na aldeia desfrutando do amor de Nagala e convivendo com os autóctones, acostumando-se com os seus usos e costumes. Nesse momento da narrativa, realiza-se um paralelo entre o modo de vida europeu e o da população nativa:

Durante las muchas semanas que han pasado desde entonces, muchas son las cosas que he visto en estos indios y que mueven a asombro. Y, sobre todas ellas, está su poco afán de riquezas. Pues al contrario de nuestra patria, donde el hombre ha de trabajar hasta el agotamiento para malvivir, en estas tierras el trabajo, aun siendo duro, no busca sino dar los necesarios alimentos a toda la villa y, cuando los hay en demasía, es costumbre hacer grandes fiestas, en las que se invita también a los vecinos de otros poblados, para acabar con lo que sobra. Y si a nadie interesa atesorar, no menos asombroso es ver que los bienes todos del poblado no pertenecen a nadie sino que son de todos los vecinos por igual, que se reparten el trabajo y sus frutos con igual alegría. Con tales costumbres, la codicia es pecado que los indios desconocen y aun les asombra, y ay de aquel que se deje llevar por la avaricia¹⁰². (FAJARDO, 1998, p. 154)

Devido à convivência com os autóctones, o narrador passa a raciocinar sobre a sua sociedade de origem e percebe grandes diferenças. Reage com espanto e considera aquele um modo de vida virtuoso, desprendido da busca insensata por acúmulo de riquezas, da cobiça, do egoísmo, da avareza. Manifesta agrado em relação à ideia de tudo compartilhar e trabalhar unicamente para a subsistência da tribo.

¹⁰² Nossa tradução livre: Durante as muitas semanas que se passaram desde então, vi muitas coisas assombrosas entre os índios. E, sobre todas elas, está seu pouco desejo pela riqueza. Pois ao contrário da nossa pátria, onde o homem deve trabalhar até o esgotamento para apenas sobreviver, nestas terras o trabalho, mesmo duro, não busca senão garantir a subsistência em alimentos para toda a vila e, quando os tem em demasia, é costume fazer grandes festas, nelas são convidados também os vizinhos de outras tribos, para acabar com o excedente. E se a ninguém interessa acumular tesouros, não menos assombroso é ver que todos os bens do povoado não pertencem a ninguém, mas são de todos por igual, que são repartidos os trabalhos e seus frutos com igual alegria. Com tais costumes, a cobiça é pecado que os índios desconhecem e aquele que é levado pela avareza é repreendido.

Ao observar com simpatia o sistema autóctone, Domingos busca compreendê-lo e explicá-lo. Toma-se, assim, uma perspectiva distinta daquela que é apresentada nos manuais de natureza historiográfica e mesmo em obras ficcionais advindas do cânone, que pregam ser a sociedade autóctone desprovida de uma organização legislativa, política e espiritual, como mencionava Pero de Magalhães Gandavo (1980, p. 52) quando falava da ausência das letras “L”, “R” e “F” na língua dos autóctones. Assim, surge uma nova perspectiva sobre como observar a sociedade nativa quando da chegada dos europeus. Tal ponto de vista agora é conferido a um dos trinta e nove espanhóis e torna-se uma ponte entre as culturas, via de diálogo pela admissão dos valores existentes no universo pré-colombiano tantas vezes clamados nas releituras hispano-americanas e sempre ignorados pelas produções da metrópole.

Durante essa estadia do narrador na aldeia surge Luis de Torres sob a escolta de alguns autóctones. O europeu encontrava-se dominado e controlado, naquele momento, pelos autóctones. Como cativo ele seria executado. No entanto, ocorre a intervenção de Domingos, que pede pela vida do antigo companheiro. Trata-se daquele europeu que, pela configuração discursiva que lhe fora atribuída, conseguiu estar nos dois mundos, compreender ambas as concepções de vida e reconhecer o valor de muitas das manifestações dos nativos.

É possível que se veja tal episódio do romance como uma primeira defesa da manutenção da mestiçagem no novo território. Na continuação da narração, vê-se que, após ter sido salvo por Domingos, Torres, agradecido, lhe conta o que ocorreu com o resto do grupo: finalmente haviam encontrado a mina de ouro; no entanto, outro grupo de espanhóis já estava no local cuidando da extração. Houve uma guerra e os que não morreram por mãos espanholas o foram pelos ataques dos autóctones.

Os dois povos são configurados nesse episódio com características aproximadas, pois se mostram agressivos e dispostos a atos de extrema violência. Segundo relata a personagem, o único europeu que conseguiu escapar com vida foi Torres. Este informou ainda ao narrador que o cacique Caonabó havia declarado guerra aos Deuses Brancos e que havia jurado exterminá-los, realizando um ataque ao forte que eles tinham construído. Dessa forma, os autóctones reagem e buscam

varrer a presença do homem branco do Novo Mundo para evitar outras ações violentas.

A narrativa mostra que, preocupado com a situação, Domingos avisa que irá se afastar por um tempo da tribo para avisar seus antigos companheiros do ataque que seria desferido ao forte. Assim, manifesta-se mais um reconhecimento do valor que tinha aquela cultura que estava para ser erradicada. Torres opta por permanecer na aldeia, o que garante a perpetuação da mestiçagem e dos diálogos. Ao chegar à construção, Domingos é feito prisioneiro sob a acusação de traição. Aqui nota-se uma distinção entre os dois povos: os autóctones foram capazes de perdoar e aceitar mesmo um estrangeiro, mas os europeus não conseguiram agir da mesma forma em relação a um compatriota. Em seguida, os autóctones de Caonabó realizam o ataque, matando os últimos brancos que restavam e ateando fogo no forte. O que demonstra, mais uma vez, que a violência e a agressividade existem em todos os seres, são sentimentos que unem povos e podem extinguir culturas, independentemente de quais sejam.

Antes de ser morto o narrador mostra-se arrependido de seus atos no Novo Mundo, sendo que as crueldades que não praticou permitiu que fossem praticadas. Tudo que deseja é tornar à liberdade que conseguira na aldeia e partilhar novamente dos favores de Nagala:

*Mi corazón se impacienta, caro hermano, por la dura libertad que sólo he encontrado en la espesura de la selva donde pájaros sin nombre cantan el amanecer de un mundo verdaderamente nuevo. [...] ¿Qué puedo hacer? ¿Qué lealtad me retiene junto a estos hombres que tienen el miedo pintado en el rostro? Quizá sea el miedo mismo lo que nos ata, quizá sea su indefensión la que me reclama. Quizás entre ellos yo no me siento tan indefenso y tan perdido, tan solo. [...] Ha sonado un disparo de culebrina. ¡Deberíamos habernos refugiado en el fuerte! Adiós, hermano, ya no hay tiempo. Ha llegado el momento de que nosotros, los bárbaros, seamos expulsados del Paraíso...*¹⁰³ (FAJARDO, 1998, p. 164-166)

Novamente percebe-se a união do grupo por um vício, a covardia, a fraqueza gerada pelo medo, um receio de punição em relação às transgressões praticadas num mundo distante. Uma mescla de arrependimento e conformismo

¹⁰³ Nossa tradução livre: Meu coração se impacienta, caro irmão, pela liberdade que somente encontrei na densa mata onde pássaros sem nome catam o amanhecer de um mundo verdadeiramente novo. [...] Que posso fazer? Que lealdade é essa que me retém junto a estes homens que têm o rosto tomado pelo medo? Talvez seja o medo mesmo o que nos ata, talvez o quanto reclamemos de estarmos indefesos. Talvez porque entre eles eu não me sinto tão indefeso e tão perdido, tão só. [...] Houve um disparo de carabina. Deveríamos ter-nos refugiado no forte! Adeus, irmão, já não há tempo. É chegado o momento de nós, os bárbaros, sermos expulsos do Paraíso...

parece tomar o narrador que apenas consegue pensar na liberdade e cujo único sentimento puro que conseguiu desenvolver no paraíso foi o amor por Nagala. Mas o mais interessante dessa passagem é o comentário final em que a própria personagem de origem espanhola conceitua seu grupo como bárbaros em contraposição aos autóctones, com quem após ter convivido e conhecido parecem seres muito civilizados e organizados, configurando uma postura controversa à que comumente foi defendida pela historiografia e pelo cânone literário.

A ideia do arrependimento e da caracterização dos exploradores como elemento vicioso pode ser observada como uma retomada da parte final de *Vigilia del Almirante* (1992), em que Roa Bastos apresenta um Colombo arrependido, lavrando um testamento em que pede que todos os males causados aos nativos sejam compensados, todas as terras devolvidas, uma vez que também nessa obra a personagem consegue, finalmente, perceber o elemento nativo como um ser humano dotado de alma e de direitos como ele mesmo próprio era.

Conforme comentado anteriormente, a obra de Fajardo não é um exemplo isolado desse novo diálogo entre as literaturas hispânicas no contexto das produções romanescas sobre o descobrimento da América. Há vários indícios de aproximação da obra de Fajardo (1998) da produção de Jose Luis Muñoz (2002), especialmente no segundo volume de sua trilogia *La pérdida del paraíso*, chamado *El Fuerte Navidad*. Nesta obra apresenta-se a visão do descobrimento e das principais aventuras dos espanhóis no Novo Mundo. O tomo que propõe um diálogo mais direto com as obras hispano-americanas é o segundo, em que se apresenta uma perspectiva distinta da defendida pela historiografia oficial sobre a chegada e dos primeiros passos da colonização da América pelos europeus.

O foco narrativo da obra fica a cargo de Martín de Urtubia, que estabelece amizade com um nativo apresentando uma visão bilateral deste encontro entre os dois mundos. Ao lado de seu amigo Camani, ele torna-se testemunha de todas as atrocidades cometidas pelos espanhóis e decide abandonar seu povo para juntar-se a sua amada, numa evidente inversão da história oficial. Assiste, porém, aos desastres que aniquilam todos os seus.

Toda a narração, que passa pelos atos bárbaros de ambos os povos até o romance que se produz entre o europeu e a autóctone, a amizade que se institui entre os dois personagens principais da obra, bem como a linha temporal em que se

desenvolve a diegese, manifestam-se sem a utilização de estratégias narrativas que primam pelo desconstrutivismo, tão usadas no novo romance histórico. Levando em consideração ainda a utilização de uma linguagem mais acessível, e os demais elementos apontados por Fleck (2008) em sua tese, conclui-se que a obra de Muñoz (2002) pode ser classificada como um romance histórico contemporâneo de mediação, resultado direto da influência causada pela criticidade e desconstrucionismo presentes na literatura hispano-americana.

Na primeira parte da trilogia, intitulada *Guanahaní*, o foco narrativo utilizado é o do espanhol Martín de Urtubia, um ex-presos, poeta, que será escrevente do Almirante; e do autóctone Camani, que servirá de intérprete entre os nativos e os europeus recém-chegados a sua terra. A amizade que se estabelece entre o escrevente e o nativo possibilita uma visão bilateral deste encontro entre os dois mundos e esta perspectiva pode ser vista como uma tentativa de construção da alteridade pela arte literária.

O caráter hipertextual da narrativa aparece logo no princípio, ainda na viagem de travessia, quando, ao ser requisitado pelo Almirante para escrever seu *Diário*, o poeta toma certas liberdades na execução da tarefa de escrever o que Colombo lhe dita. Isso devido ao pouco conhecimento da língua espanhola escrita que o Almirante demonstrava ter. O narrador aponta a respeito da atuação do escrevente: “[...] *licencia que irritaba frecuentemente al Almirante cuando, tras el dictado, le hacía repetir lo escrito. – No he dicho eso. – Pero lo habéis intentado. – Dudo entre castigaros o premiaros, insolente escribano.*”¹⁰⁴ (MUÑOZ, 2002, p. 29).

Tal passagem já remete a uma ideia de manipulação discursiva de documentos oficiais, o que possibilita a fundamentação do argumento de que os materiais tidos como provas de veracidade de um fato pela historiografia oficial podem também ser considerados uma espécie de manifestação discursiva de natureza individual, repleta de sentidos e interpretações próprias daquele que se propõe redigir o documento ou prova de ordem oficial.

Ainda no primeiro tomo, relatam-se, sob a ótica do escrivão e do indígena intérprete, os primeiros meses do encontro entre os nativos americanos e os europeus em suas explorações no Novo Mundo.

¹⁰⁴ Nossa tradução livre: liberdade que irritava frequentemente o Almirante quando, após o ditado, pedia que repetisse o que havia escrito. – Não disse isso. – No entanto foi o que tentou. – Me divido entre castigá-lo ou premiá-lo, insolente escrivão.

No segundo livro, *El Fuerte Navidad* (2002), narram-se, sob os mesmos pontos de vista, as aventuras dos homens deixados por Colombo no Novo Mundo ao regressar à Espanha. A construção do forte, símbolo da instalação colonizadora na América, logo se transforma em um impulso para os desmandos e a anarquia. Martín de Urtubia acompanha as lutas desordenadas pelo poder, a busca incansável dos tesouros que despertam uma ambição desenfreada nos espanhóis e a lascívia ante as mulheres taínas. Entre todas as belas mulheres, é Canayma que lhe arrebatou o coração. A seu lado e de seu amigo Camani, ele se torna testemunha do que ocorre no decorrer do convívio entre autóctones e europeus.

No último livro da trilogia, *Caribe*, relatam-se as experiências de Marín e Camani como prisioneiros de uma tribo de canibais e o desfecho trágico da amizade entre o europeu e seu amigo autóctone.

Muñoz dá, desta forma, um destaque especial à liberdade de criação, já que não há registros oficiais de cronistas sobre esses eventos. Diferente da postura de muitos de seus compatriotas que, em relação ao descobrimento, buscaram manter-se dentro dos limites do que já foi dito pela historiografia – com discursos que, antes de questionar os acontecimentos do passado sob uma visão crítica, acabam sendo um metarrelato de legitimação destes fatos –, Muñoz prima pela invenção e criatividade na reconstrução que busca fazer dos possíveis fatos ocorridos com o grupo de trinta e nove espanhóis deixados em “*La Española*” por Cristóvão Colombo, em janeiro de 1493, quando este retorna à Espanha.

Os nativos viam os espanhóis, assim como ocorre na obra de Fajardo (1998), também como seres vindos do céu. No entanto, os autóctones aí configurados rapidamente dão-se conta, devido às ações pouco hábeis executadas pelos europeus, do equívoco desta imagem. Assim, suas personalidades divinizadas foram sendo descaracterizadas, não ficando tão marcante o caráter mítico das relações entre autóctones e europeus, como se pode ver nas palavras do narrador:

Armados con ballestas, lanzas y cuchillos y arrastrando apostados en escondidos lugares a que algún infortunado pájaro aleteara por su lado o alguna carnosa bestia se dejara aflechar. En sus diarias partidas de caza eran observados por los impertérritos taínos, que podían menos que sonreír

*ante la torpeza como cazadores de esos dioses que cada vez lo eran menos a sus ojos*¹⁰⁵. (MUÑOZ, 2002, p.19-20)

Trata-se de uma releitura realizada pela obra literária, no que tange ao que se adota como correto no discurso histórico que defende que os autóctones consideraram os europeus como divindades, ou representantes destas, por um longo período de tempo, mesmo quando os exploradores invadiam e destruíam completamente os grandes impérios que se constituíram antes da chegada de Colombo. Na obra ficcional, o narrador, assim como o faz também o de Fajardo (1998), explora os vícios morais e a pouca presteza dos europeus para viver em estado natural. Tal leitura aproxima-se da perspectiva adotada pelo discurso de Roa Bastos, quando em sua obra *Vigilia del Almirante* (1992), o narrador apresenta a violência, o egoísmo e a ambição dos navegantes, incluindo a figura de Cristóvão Colombo, que, além dos valores já mencionados, caracterizava-se como um homem dado à prática de fraudes, desde o momento em que teria visto terras, até a sua origem e de seu nome, uma vez que estas eram informações não confiáveis.

Outra aproximação que se percebe entre as obras estudadas e a de Muñoz diz respeito à agressividade dos europeus, uma vez que logo os ânimos se exaltam e a sede de poder e riqueza toma conta dos espanhóis. Um exemplo da discórdia que assolava o cenário é descrito no seguinte trecho:

*Existía una clara rivalidad entre los dos grupos de hombres que formaban la guarnición. Los del norte, los tripulantes de la Santa Maria, detestaban a los del sur, los tripulantes de la Niña, y estos últimos razonaban su odio en que por culpa de la desidia de sus contrarios se hundiera la nao y como consecuencia de ello viniera la condenada de permanecer en aquella isla. La situación de rivalidad se agravó más, si cabe, desde el momento en que Juan de la Plaza fue nombrado capitán.*¹⁰⁶ (MUÑOZ, 2002, p. 40-41)

Em *El Fuerte Navidad* (2002), a maldade e a ambição do homem branco também tardaram a surgir, mas adiante se podem perceber outros momentos de entrega dos brancos aos seus lascivos desejos. Durante a primeira centena de páginas não se vislumbra propriamente um ato de maldade, ambição ou sadismo.

¹⁰⁵ Nossa tradução livre: armados com espingardas, lanças e facas em tocaia, esperando que algum pássaro descuidado passe próximo e algum animal carnudo se deixe acertar. Em suas incursões diárias de caça eram observados pelos corajosos taínos, que se limitavam a sorrir ante a imbecilidade como caçadores desses deuses que cada vez menos o eram a seus olhos.

¹⁰⁶ Nossa tradução livre: Existia uma clara rivalidade entre os dois grupos de homens que formavam a guarnição. Os do norte, tripulantes da Santa María, detestavam os do sul, os tripulantes da Niña, e estes últimos justificavam seu ódio no azar de seus companheiros que tiveram a nau encalhada, o que acabou ocasionando a condenação da tripulação a permanecer naquela ilha. A situação de rivalidade se agravou mais desde o momento em que Juan de la Plaza foi nomeado capitão.

Estas características começam a se materializar primeiro em forma de ambição, quando começam a agir como mercenários, como se pode observar na passagem a seguir:

- *Creéis que no tengo poder para negociar? Os equivocáis, poeta. – Y volviéndose hacia Camani - Decidle que sí, que caeremos con todas nuestras armas, que cortaremos en pedazos a los caribes, que los atravesaremos con nuestras picas, que les abriremos las entrañas con los arcabuces. Decidle que su gente puede estar tranquila.*¹⁰⁷ (MUÑOZ, 2002, p.104)

A traição e a covardia são outros elementos presentes nos espanhóis descritos por Muñoz: “- *viva el gobernador don Juan de la Plaza! – gritó y, casi al mismo tiempo, hundía la daga en el pecho del notario, entre las costillas, con certera puntería, dañándole el corazón, la sacaba y le segaba la garganta a continuación*¹⁰⁸” (MUÑOZ, 2002, p.189). Estas características estão presentes nas duas obras em estudo e remetem novamente à questão do outro: quando os naufragos europeus consideravam os nativos covardes e ingênuos, na verdade era uma análise embasada nos próprios exploradores. A covardia torna-se um ardil para a configuração das personagens, faz-se reflexo do interior, da forma de vida em que foram gerados, da insegurança frente ao desconhecido, enquanto a ingenuidade do autóctone é reforçada frente à excessiva ambição e ganância espanhola, o desejo de poder e riquezas.

Na obra de Muñoz (2002) relata-se ainda outro episódio que mostra a violência sexual dos espanhóis em relação aos habitantes do Novo Mundo, conforme se pode atestar na seguinte passagem: “*Una chiquilla apareció muerta en uno de los caminos que llevaban a la aldea. Había sido violada tantas veces y con tal brutalidad que la habían desgarrado. Cuando la muchacha fue llevada al poblado, la ira se encendió*¹⁰⁹” (MUÑOZ, 2002, p. 300).

Ante o que até aqui foi abordado, pode-se perceber a existência de diversos momentos em que se realizam aproximações entre os discursos propostos na obra hispano-americana *Vigilia del Almirante* (1992), de Roa Bastos, e as

¹⁰⁷ Nossa tradução livre: - Acredita que não tenho poder para negociar? Equivoca-se, poeta. – E voltando-se para Camani - : diga a ele que sim, que cairemos com todas nossas armas, que cortaremos em pedaços os caribes, que os atravessaremos com nossas armas, que lhes abriremos as entranhas com as carabinas. Diga a ele que sua gente pode ficar tranquila.

¹⁰⁸ Nossa tradução livre: - viva o governador Dom Juan de la Plaza! – gritou e, quase ao mesmo tempo, enfiava a adaga no peito do notário, entre as costelas, com precisão mortal, acertando-lhe o coração, em seguida retirando-a e degolando-o.

¹⁰⁹ Nossa tradução livre: Uma garota apareceu morta em um dos caminhos que levavam à aldeia. Tinha sido violada tantas vezes e com tal brutalidade que a haviam retalhado. Quando ela foi levada ao povoado, foi o estopim.

espanholas *Carta del fin del mundo* (1998), de Fajardo, e *El Fuerte Navidad* (2002), de Muñoz. Assim, não restam dúvidas de que as obras dialogam entre si, mas o mais importante é que, graças à de Roa Bastos (1992), a produção literária de romances históricos sobre a temática na Espanha passou a desenvolver uma perspectiva distinta da até então adotada pela tradição, efetivamente lendo o que até então era visto como marginal e de menor qualidade literária. Deste modo, tais escritas híbridas estabelecem um diálogo com obras que se produzem em um universo de usos e costumes tão distintos quanto o é o da América hispânica.

Manifestações literárias dessa natureza representam novos rumos no entendimento entre povos colonizados e colonizadores na contemporaneidade. Para aproximar-se delas é importante que se concebam aspectos referentes à trajetória das escritas híbridas de história e ficção bem como as novas possibilidades que a Literatura Comparada oferece na atualidade para tais empreendimentos. Essa questão, assim como algumas explicitações sobre o novo tom que rege o diálogo das literaturas hispânicas, em suas manifestações romanescas sobre o descobrimento da América, constituem o nosso foco a seguir.

4 A NOVA ESTRATÉGIA DO DIÁLOGO: A MEDIAÇÃO

Ao se propor a uma leitura comparada de obras romanescas, com a intenção de analisar uma expressão hispano-americana como *Vigília del Almirante* (1992), de Roa Bastos, e outra espanhola como *Carta del fin del mundo* (1998), de Jose Manuel Fajardo, não há como se furtar de fazer alguns comentários sobre os estudos de literatura comparada com relação àquelas produções consideradas derivadas em oposição àquelas tidas como originais.

Nesse sentido, têm-se as propostas de escritores como Eduardo Coutinho (2003), que deixa muito claro seu posicionamento questionador no que se refere à forma como eram desenvolvidos no passado, tradicionalmente pelos franceses, os estudos de literatura comparada, mesmo em solo latino-americano. Costumava-se, nesse âmbito, comparar autores, obras ou movimentos, baseando-se

[...] nos célebres estudos de fontes e influências, que, além disso, se realizavam por via unilateral. Tratava-se de um sistema nitidamente hierarquizante, segundo o qual um texto fonte ou primário, tomado como referencial na comparação, era envolvido por uma aura de superioridade, enquanto o outro termo do processo, enfeixado na condição de devedor, era visto com evidente desvantagem e relegado a nível secundário. [...] no estudo da Literatura Latino-Americana o texto fonte era uma obra européia, ou mais recentemente também norte-americana, a situação de desigualdade emergente do processo se explicitava de imediato. O resultado inevitável era a acentuação da dependência e a ratificação incontestável do estado de colonialismo cultural ainda dominante no continente. (COUTINHO, 2003, p. 19)

Percebe-se aí o desprestígio que era reservado à literatura latino-americana quando esta era submetida às análises comparativas, as quais relegavam o texto local ao *status* de produção secundária, derivada, considerada de nível inferior, apenas “resultante” da influência de uma obra maior que teria atuado diretamente sobre a produção feita no Novo Mundo. Todas as obras apresentadas nesse espaço, segundo tal perspectiva, estavam destinadas a serem caracterizadas como derivadas, produtos “menores” baseados em outro de maior qualidade e originalidade. Diante de tal posicionamento, uma obra como *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, por exemplo, teria seu valor reduzido, sendo possível que fosse relegada a produção de segunda categoria, uma vez que manteria relações diretas

com a obra *Otelo*, de Shakespeare. Sob esta perspectiva, também se poderia ver uma das produções que compõe o *corpus* do presente trabalho, *Vigília del Almirante*. Esta poderia ser observada de forma distorcida devido às diversas referências que manifesta, não apenas com obras clássicas espanholas como também com algumas da América hispânica. Tal composição, sob a ótica comparatista já ultrapassada, certamente teria seu valor estético diminuído uma vez submetida à visão da crítica tradicional, pois se uma obra que é derivada do que era considerado canônico já é secundária, muito menos valor teria uma que mantém relações intertextuais com outras advindas também do espaço marginal.

O que Coutinho (2003) propõe é uma nova forma de se perceber e trabalhar com os estudos referentes à literatura comparada, no sentido de que, na contemporaneidade, pode-se considerar que

[...] o texto segundo no processo da comparação não é mais apenas o “devedor”, mas também o responsável pela revitalização do primeiro, e a relação entre ambos, em vez de unidirecional, adquire sentido de reciprocidade, tornando-se, em consequência, mais rica e dinâmica. O que passa a prevalecer na leitura comparatista não é mais a relação de semelhança ou continuidade, sempre desvantajosa para o texto segundo, mas o elemento de diferenciação que este último introduz no diálogo intertextual estabelecido com o primeiro. (COUTINHO, 2003, p. 20)

Sob essa nova perspectiva, possibilita-se uma leitura menos autoritária, rígida e determinista do texto. Colocam-se, inicialmente, os textos em estudo em um mesmo patamar para, a partir daí, realizar uma leitura mais aberta, não tão permeada por concepções previamente internalizadas que podem comprometer a análise comparativa. O texto segundo, antes considerado derivado e unicamente devedor em relação à obra primeira, passa a ter uma característica distinta, seu valor e espaço passam a ser devidamente reconhecidos.

Entende-se que se trata de uma apropriação, de uma retomada. Assim, enquanto se paga tributo à obra original, reconhecendo sua importância, também se revitaliza a mesma, permitindo a produção de outros tantos sentidos. Possibilitam-se a atualização e a releitura da temática abordada, bem como a forma distinta do uso de elementos estéticos torna-se uma consequência evidente. Isso pode ocorrer dada a distância temporal que se estabelece entre as obras ou mesmo o fato de elas serem produzidas em espaços territoriais distintos, uma vez que se percebem as variações nas formas como se abordam determinadas temáticas e distinções

estilísticas entre os diversos países, ou mesmo dentro de um mesmo país (MOOG, 1983).

Em seguida, Coutinho (2003) traz à sua reflexão argumentos de um autor que desenvolve seus trabalhos com vistas a essa espécie de racionalização, não baseada na tradicional perspectiva das fontes e influências, mas na construção de um sentido em conjunto, de releituras e da revitalização e perpetuação de obras. Trata-se de Ángel Rama, que vai buscar na obra de Fernando Ortiz o vocábulo “transculturação”, apropriando-se do mesmo para propor novos sentidos no que se refere à leitura comparada de textos latino-americanos e europeus, sobre a forma como aqueles se apropriam das formas e movimentos destes, afirmando que

[...] não se trata [...] da pura imitação de modelos, tampouco do mero transplante de ideários ou movimentos europeus simplesmente adaptados ao novo contexto. Trata-se, antes, de um processo complexo em que os aportes da literatura européia mesclam-se com as formas ou tendências aqui existentes e dão origem a manifestações novas, que contêm elementos tanto da forma apropriada quanto da que já existia anteriormente no continente. Como se vê, há perdas e ganhos em ambos os lados, e o resultado traz em si um traço de singularidade - seu cunho amalgamado ou híbrido - em franca homologia com a mestiçagem étnica e cultural do continente. (COUTINHO, 2003, p. 22)

Desse modo, a transculturação no território latino-americano é um processo que se manifesta de forma espontânea, assim como a mestiçagem e a hibridação. Isso possibilita que as manifestações artísticas se desenvolvam de maneira distinta daquelas que se apresentam na Europa e mais recentemente na América do Norte e que são trazidas para que a população latino-americana trave contato com as mesmas. Além disso, tais obras igualmente se manifestam de forma distinta daquelas produzidas pelos povos que originalmente habitavam o novo continente ou que para ele foram trazidos para explorá-lo.

Dessa forma, a América Latina caracteriza-se como uma imensa área territorial e humana na qual se relacionam as mais diversas culturas. Estas convivem e são constantemente adequadas às circunstâncias e realidades de cada povo ou local. Tais alterações e miscigenações culturais contínuas são as responsáveis pela produção de manifestações artísticas criativas. As metamorfoses que ocorrem devido aos choques entre valores e costumes permitem que o processo de recriação se desenvolva indeterminadamente, sempre inovando, o que confere uma aura de originalidade às produções artísticas latino-americanas.

Nesse sentido, permite-se uma retomada aos trabalhos de Haroldo de Campos, que já observava relações entre a cultura latino-americana e a europeia, como àquelas apresentadas por Coutinho – que serviram como fundamentação para as argumentações desenvolvidas por esse teórico – quando abordava o conceito de antropofagia, caracterizando essa como

[...] a aceitação não passiva, mas sob a forma de uma devoração crítica, da contribuição européia e a sua transformação em produto novo, dotado de características próprias que, por sua vez, passava a ter uma nova universalidade, uma nova capacidade de ser exportado para o mundo. (CAMPOS, *apud.* COUTINHO, 2003, p. 23)

Tais posicionamentos remetem diretamente à ideia de que não há “nada mais original, nada mais intrínseco a si que se alimentar dos outros. É preciso, porém, digeri-los. O leão é feito de carneiro assimilado” (SANTIAGO, 2000, p. 19). Essa argumentação propõe a leitura da cultura latino-americana com toda sua potencialidade, inclusive enaltecendo sua originalidade, sua criatividade, a possibilidade da produção de algo novo, melhorado e mais forte. Contudo, não basta consumir cegamente, aceitar o que é posto pela cultura advinda do estrangeiro: deve-se travar contato com a mesma, ter consciência de que ela faz parte do que os cidadãos latino-americanos são, mas também se deve manter o discernimento de que tudo pode ser absorvido e, usando o vocábulo selecionado pelo autor, “digerido”, para que então seja possível a transformação, o desenvolvimento de uma nova perspectiva, uma nova cultura, uma nova literatura, que se coloque ao lado de qualquer outra.

Zilá Bernd afirma que o princípio desse movimento de compreensão dos estudos voltados para a literatura comparada, de forma distinta da relacionada com as fontes e influências, foi impulsionado, nos primórdios da década de 1980, quando ocorreu a publicação da obra *Paralimpsestes* de Gérard Genette. O crítico francês propõe o conceito de transtextualidade em uma produção literária, sendo que esta poderia ser definida como “tudo o que põe em relação manifesta ou secreta com outros textos” (BERND, 1998, p. 24).

Essa perspectiva possibilita a leitura comparada de textos ou autores que em momento algum travaram contatos diretos, graças a conceitos como os de intertextualidade, paratextualidade, hipertextualidade, metatextualidade e

arquitextualidade, todos ligados diretamente à transtextualidade formulada por Genette (BERND, 1998, p. 24).

Assim, pode-se compreender que o conceito de transtextualidade, que pode ser estratificado em diversos outros mecanismos de observação das relações entre textos, foi um dos primeiros elementos que possibilitou uma alteração na perspectiva tradicional dos estudos da literatura comparada, afastando-se assim das relações que tratavam das fontes e influências. O conceito de transtextualidade explorado por Genette encontrou terreno fértil no continente americano, uma vez que se podem considerar as relações intertextuais em sentido amplo como uma das características mais exploradas pela literatura do Novo Mundo, com suas referências mútuas e retomadas de sentidos. Como exemplo pode-se citar a extensão da discussão sobre determinada temática – como o descobrimento da América – que é abordada em diversas obras, promovendo ora aproximações ora rupturas com os sentidos propostos nas diversas releituras efetuadas.

Esse movimento de ida e vinda, nos sentidos propostos na temática de uma determinada obra ou em várias, é observável na produção de Roa Bastos (1992). O romancista paraguaio não se limita a seguir o caminho estabelecido pela maioria dos escritores hispano-americanos de romances históricos que, quando abordam a temática do descobrimento da América, apresentam a figura de Cristóvão Colombo como vilão, o responsável pela destruição da população de todo um continente, pelo vilipêndio de culturas e roubo de imensas riquezas. Na obra *Vigília del Almirante* (1992), apresenta-se a figura de um Colombo que se afasta do ideal criado pela historiografia e pela literatura espanhola. Configura-se o marinheiro como um ser vicioso, mas também se descreve algumas características e valores que são estendidos e adotados pela nova cultura, que se formava no início das relações entre povos, sendo o idealismo e a persistência características desenvolvidas e introduzidas no seio da cultura que estava nascendo.

Silviano Santiago vai além da análise teórica da literatura e busca dados antropológicos para descaracterizar as críticas europeias de que os habitantes da América, mesmo após o período da exploração e colonização, seriam bárbaros, primitivos ou, na melhor das opções, uma forma derivada da cultura europeia. Para isso ele aborda uma questão que envolve a representação dos valores presentes nos dois mundos. Silviano Santiago (2000) tece um paralelo entre as ações e

princípios de ambos os povos, embasando suas afirmações em um estudo, *Tristes trópicos*, sobre os índios de Porto Rico realizado por Lévi-Strauss, que por sua vez observou a obra de Montaigne. Ele afirma que tal povo procurava apanhar os brancos com o objetivo de matá-los por imersão, e que “durante semanas ficam de guarda em torno dos afogados para saber se eles se submetem ou não às leis de putrefação.” (SANTIAGO, 2000, p. 12). Sobre esse fato, Lévi-Strauss (apud. SANTIAGO, 2000, p. 12) chega a uma conclusão um tanto quanto irônica, afirmando que

[...] os brancos invocavam as ciências sociais, ao passo que os índios mostravam mais confiança nas ciências naturais; enquanto os brancos proclamavam que os índios eram animais, estes limitavam-se a supor que os primeiros fossem deuses. Ignorância por ignorância, a última atitude era, certamente, mais digna de homens.

Diante disso, percebe-se que a literatura, como é o caso da produzida pela América Latina, não é a primeira área dos estudos humanos a apresentar uma perspectiva mais voltada ao reconhecimento da cultura e da civilização autóctone em comparação com a europeia, haja vista que obras de cunho sociológico e antropológico já realizavam apontamentos em tal sentido.

No entanto, não foi apenas graças aos estudos sociológicos ou antropológicos que o elemento europeu passou a ver o americano como outro ser humano, que possuía direitos iguais e deveria ser também valorizado. A América Latina passou a ser observada de forma distinta da preconceituosa como era percebida anteriormente pela maioria dos integrantes do Velho Mundo, graças também a sua produção literária, que acabou invadindo os mercados editoriais europeus.

Tal processo de reconhecimento da literatura latino-americana ganhou força, segundo Mario Vargas Llosa (2006), em Paris, na década de 1960, uma vez que ela teria se tornado, nas palavras de Octavio Paz (apud. VARGAS LLOSA, 2006, p.7), a “capital da literatura latino-americana”. Tal fato ocorreu visto que grande parte dos maiores escritores desta literatura circulavam, residiam ou haviam residido na cidade e, aqueles que em nada se relacionavam com a mesma, acabavam sendo reconhecidos, traduzidos e apresentados não apenas na França e Europa, mas também entre os próprios leitores latino-americanos que, então, com a

aprovação e a admiração europeias, podiam considerar a produção realizada em seu solo como de alta qualidade.

Desse modo, após o movimento conhecido como *boom*, a literatura local passou a conquistar espaços nos mercados editoriais europeus, e mesmo americanos, de grande prestígio e fez-se reconhecida pela crítica internacional, sendo amplamente consumida pela população do Velho Mundo.

As circunstâncias que auxiliaram no desencadeamento do processo de reconhecimento da literatura latino-americana deram-se

[...] graças à Revolução Cubana e às guerrilhas, aos mitos e às ficções que entraram em circulação. Muitos europeus, americanos, africanos e asiáticos viam surgir no continente das quarteladas e dos caudilhos uma esperança política de mudança radical. O renascimento da esperança socialista e um novo romantismo revolucionário. E ao mesmo tempo, descobriam a existência de uma literatura nova, rica, pujante e inventiva, que, além de fantasiar com liberdade e audácia, experimentava novas maneiras de contar histórias e queria desconstruir a linguagem narrativa (VARGAS LLOSA, 2006, p. 7)

A ficção latino-americana faz-se, pois, uma narrativa diretamente unida ao território e ao povo no qual floresceu. Revela-se um universo mestiço, rico em multiplicidade de valores e sentidos, um local onde “não é exagero dizer que não há tradição, cultura, língua e raça que não tenha contribuído para esse fosforescente turbilhão de misturas e alianças que acontece em todos os aspectos da vida na América Latina” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 9). É este o maior bem do povo deste continente e o que lhe oferece outras possibilidades de trabalhar a literatura, uma vez que essa mistura, o conflito que emerge do seio dessa sociedade em constante mutação e adaptação, é o que promove sua criatividade e garante sua possibilidade de inovação. Assim, a América deixa de “ser um continente que carece de identidade porque tem todas elas” (VARGAS LLOSA, 2006, p. 9).

O fato de o continente americano ter todas as identidades, como menciona Mario Vargas Llosa, deve-se ao fato de ele ter servido como uma espécie de laboratório em que se misturou o elemento autóctone com o espanhol e português num primeiro momento e, mais tarde, ocorreu ainda uma grande imigração de italianos, alemães, japoneses, poloneses, entre tantas outras. Além disso, ainda há os africanos que vinham obrigados, como escravos, das mais distintas tribos e que também deixaram fortes marcas na emergente cultura do Novo

Mundo. É possível, nesse contexto de encontros e enfrentamentos, imaginar os usos e costumes diversos que foram obrigados a se harmonizar em um mesmo ambiente, num convívio forçado. Esse amálgama de culturas forçadas a compartilhar de um mesmo território foi o que propiciou o sincretismo religioso e a mistura de raças, entre outras características próprias da cultura latino-americana, ocasionando uma contínua metamorfose nos usos e costumes desenvolvidos no continente.

Diante de tal cenário da constituição da população latino-americana, torna-se mais fácil compreender a argumentação desenvolvida por Vargas Llosa de que se trata de um continente que tem todas as identidades, sendo que carece de uma específica por estar em constante processo de construção e alteração.

A mestiçagem do povo e a hibridização da cultura trazem benefícios inegáveis, principalmente no que diz respeito à originalidade dos resultados alcançados nas obras artísticas. Vários escritores latino-americanos trabalharam com esta ideia, afirmando a importância da transculturação e do princípio de que o indivíduo está em constante processo de criação e desenvolvimento de suas percepções e manifestações em território latino-americano. O romance histórico é, com certeza, prova disso.

Zilá Bernd propõe realizar análises de autores de locais distintos da América buscando erigir um “comparativismo literário interamericano”, ressaltando que, para que isso seja possível, “o leitor e o crítico deverão estar atentos ao fato de que, além da prodigiosa heterogeneidade, as culturas americanas teriam em comum, entre elas, o trabalho do e sobre o híbrido” (BERND, 1998, p. 27).

A concepção de hibridismo em um sentido positivo, como é compreendida pelos estudiosos sobre a temática, na contemporaneidade, remete à valorização do que é distinto, em um processo que relativiza conceitos como o de múltiplo e heterogêneo, como propulsores de movimentos evolutivos. Este processo criativo se manifesta principalmente nas culturas marginalizadas, em que ocorrem as maiores misturas linguísticas, culturais e estilísticas. Em um contexto como este,

[...] como exigir pureza do que nasceu impuro étnica e literariamente? Ora, a pureza, desde as idéias platônicas, perece de sua imobilidade. A renovação vem das sombras, da margem, do mundo em movimento, de discursos rebeldes à gramática e à lógica. O híbrido mistura cores, idéias e textos sem anulá-los. (SCHULER, *apud*. BERND, 1998, p. 18)

É por meio da observação de argumentações como essa que se pode entender o espaço de produção literário latino-americano como um local propício para a criatividade e a originalidade, tanto em relação à maneira como se aborda determinada temática quanto sobre a inovação no trabalho estilístico. As constantes misturas e movimentos de adequação das culturas para que se possibilite a convivência harmônica em uma sociedade caracterizam-se como uma forma de manter a renovação, o frescor das produções, o que garante que uma cultura e mesmo sua população permaneçam “vivos”.

Em sentido semelhante se manifesta Eduardo Coutinho (2003), quando trata de estudos realizados sobre a hibridação e a mestiçagem no território latino-americano, em que referenda a força e a beleza do elemento formado pelo processo de hibridação, como uma forma benéfica de renovar conceitos e de promover um movimento de destruição e criação de características que se constituíram como elementos basilares da cultura latino-americana. Nas palavras do autor,

[...] os sucessivos cruzamentos raciais efetuados no continente provocaram na linguagem e no comportamento social, na literatura e na arte, nos regimes políticos e nas práticas religiosas, nos modos de vestir e de habitar, nas técnicas e na imaginação, uma capacidade de combinação e de estilização deformadoras dos modelos originários, que poderiam ser tidas como constituidoras do “modo de ser” latino-americano. Esta estilização [...] longe de acarretar a carga negativa que lhe era atribuída pela mentalidade positivista, reveste-se aqui de um teor original, sendo inclusive estimulada como produto legítimo da conformação compósita da sociedade. [...] Nos modos de apropriação das formas estrangeiras, sejam eles sérios ou jocosos, vê-se o signo da abertura americana à recepção geradora, da sua vocação antropofágica, que converte o produto final, não em cópia, mas em simulacro destruidor da dignidade do modelo. (COUTINHO, 2003, p. 49)

Diante disso, o posicionamento dos atuais pesquisadores sobre o assunto da hibridação e da mestiçagem no continente americano tem uma tendência, segundo Coutinho (2003, p. 51), de “conceituar o continente não mais como uma cultura européia misturada com componentes indígenas e africanos, mas como o resultado sempre provisório do cruzamento de influências heterogêneas em constante mutação”. Isso, conseqüentemente, traz um sentido positivo para a ideia dessa mistura, a valorização do processo de hibridação, trazendo-o como algo propenso a um desenvolvimento criativo no campo cultural, tecnológico e moral.

Com vistas a esse posicionamento, torna-se mais fácil compreender o processo de hibridação como favorável, uma vez que se trata de um fenômeno

fertilizador em que ocorre a “ressimbolização em que a memória dos objetos se conserva, e em que a tensão entre elementos díspares gera novos objetos culturais que correspondem a tentativas de tradução ou de inscrição subversiva da cultura de origem em uma outra cultura” (BERND, 1998, p. 18). Trata-se de um movimento criador, em que ocorre o aproveitamento de características dos elementos diversos que mantêm relações e que produzem novos efeitos, promovendo um movimento que pode se caracterizar de maneira positiva ou negativa. No entanto, há que se observar que o efeito negativo não anula o fato de se tratar de um processo que manifesta o movimento, a evolução, em que a estagnação cultural e moral acabam superadas.

Tal processo de aproximação de culturas, de produção de uma perspectiva distinta da tradicional, que se mostrava deveras preconceituosa, com uma manifestação cultural ou literária superior a outra, ou uma como original e outra como derivada, ganhou impulso quando a América Latina passou a explorar com mais afinco as produções de romances históricos. Tal expressão literária se consubstanciou como uma forma de dar voz ao marginalizado, apresentando perspectivas distintas das advindas da Europa.

Isso acarreta a possibilidade de se trabalhar questões que envolvem literatura e história, principalmente nas produções das variadas modalidades de romances históricos. Assim sendo, a obra de Roa Bastos, *Vigília del Almirante* (1992), é um exemplo de trabalho de natureza híbrida, que mescla elementos próprios da literatura ficcional com elementos inerentes à história e à teoria literária.

As discussões que envolvem os novos romances históricos latino-americanos possibilitam a aproximação entre literatura e história, o que acaba também por gerar obras que se revelam como metaficcões historiográficas. A metaficção, segundo Menton (1993, p. 43), caracteriza-se como comentários realizados pelo narrador sobre o processo de criação da obra, manifestando-se como um dos elementos que individualizariam os novos romances históricos latino-americanos. Já na concepção de Linda Hutcheon (1991, p. 141-162), as metaficcões são obras nas quais há intervenções diretas do narrador sobre o processo de construção e estas se apresentam em um nível global na produção de sentido do texto, tornando-se elemento principal e eixo narrativo da obra. Quando isso ocorre, tem-se o que Fleck (2007) considera metaficção historiográfica plena, pois o

emprego de estratégias metaficcionalis deixa de ser um elemento a mais na produção do romance e faz-se centro mesmo da obra.

Assim, pode-se entender a metaficção como um elemento, uma estratégia utilizada no texto literário, que permite a discussão da construção de um dado discurso histórico e do próprio discurso ficcional, o que possibilita a exploração e a demonstração dos caminhos que são seguidos durante a produção da obra, a forma como é construída determinada cena ou personagem. Isso pode ser muito útil quando se tem em mente a possibilidade de se esclarecer e apontar de onde parte determinada construção discursiva sobre dado acontecimento ou figura de extração histórica. Tal modalidade de escrita híbrida habilita o leitor para que trave contato com uma série de sentidos para desenvolver outras tantas interpretações e concepções.

Assim, as produções literárias, em especial os romances históricos espanhóis, da poética do descobrimento, sempre enaltecem a figura de Cristóvão Colombo e seus marinheiros, a empresa descobridora e os reis católicos, seguindo o discurso utilizado pela historiografia, desenvolvido e mantido pela metrópole. Como forma de reação ao que era produzido e o discurso que era perpetrado e irradiado por/do centro, no que se refere ao processo de descobrimento e colonização das terras americanas, a literatura latino-americana, desde seus primórdios, realizou um processo inverso.

Mediante a escrita de romances históricos, reveem-se na América Latina alguns fatos e personagens históricos os quais são apresentados sob outra ótica, reconstrói-se o passado de uma forma, no mínimo, diversa da apresentada pela historiografia. Assim, “Há pouco mais de meio milênio fomos descobertos pelos europeus que anos mais tarde nos colonizaram. A nossa história passa [...] a ser escrita por eles [...], com o seu modo de ver, sentir, analisar e registrar.” (FLECK, 2007, p. 154). Nesse sentido, parece evidente que formas e manifestações estabelecidas pelo colonizador não tenham sobrevivido no Novo Mundo, ou ao menos que elas tenham se modificado, como ocorreu com o trabalho realizado com o romance histórico que, no espaço colonizado, logo se metamorfoseou em relação àquele modelo tradicional advindo da Europa.

Diante disso, percebe-se que desde a origem dos romances históricos em solo latino-americano já se manifestavam denúncias e a apresentação não só de

outra perspectiva sobre o fato ou a figura histórica, mas também de outra realidade, desvelando aos próprios americanos o mundo no qual estavam inseridos, uma vez que o contexto em que até então se imaginavam arraigados era tão ficcional quanto aquele que para eles era apresentado, mantido pelas diversas manifestações artísticas, bem como pela cultura e pelos discursos importados do continente Europeu.

Nota-se, nesse contexto, a relevância da inovação proposta pela obra *Carta del fin del mundo* (1998), por ser esta a primeira obra espanhola a apresentar um discurso distinto em relação ao passado que uniu os continentes europeu e americano, destoando da prática comum dos escritos de seus compatriotas. Tal obra, inclusive, realiza uma proposta de diálogo com a literatura hispano-americana. Essa foi primeiramente realizada pela obra de Roa Bastos (1992). Desse modo, outra é a experiência que é proporcionada pela ficção de Fajardo (1998): pelo contato com a nova civilização, os homens, cegos e enlouquecidos pelo afã da riqueza, descobrem, entre os nativos, valores que reconhecem como ausentes em sua cultura. Embora sejam estas criações ficcionais, seu discurso revela uma concepção do passado comum a conquistadores e conquistados que considera o “outro” como igual. Tal perspectiva advinda do centro no mínimo mostra uma intenção de estabelecer um novo olhar sobre os fatos e personagens dos eventos ocorridos em 1492, assim como a busca de uma nova abordagem no diálogo escritural romanesco até então dicotômico.

Nesse sentido, percebe-se que as obras espanholas selecionadas como *corpus* no presente trabalho caracterizam-se como produções que pretendem apresentar uma perspectiva distinta da enaltecida que foi eleita pela historiografia e que era avalizada pelo cânone literário. Elas se manifestam de forma crítica sobre o descobrimento da América e as figuras dos europeus envolvidos nos acontecimentos ocorridos no início das relações entre estes e os nativos das terras por eles encontradas. Elas propõem ainda uma aproximação, um diálogo entre as produções do Velho e do Novo Mundo em relação à temática do descobrimento da América pela adoção de recursos narrativos que conduzem à modalidade dos romances históricos contemporâneos de mediação e suas leituras críticas do passado.

Mais especificamente, observa-se em *Vigilia del Almirante* (1992) uma das manifestações literárias latino-americanas que, de forma mais contundente, propõe o desenvolvimento de um diálogo entre as literaturas do Velho e do Novo Mundo. A obra do escritor paraguaio pode ser caracterizada, como já mencionado anteriormente, como o ápice do experimentalismo estético no que se refere à modalidade de novo romance histórico latino-americano que aborda a poética do descobrimento. Várias são as estratégias que garantem tal caracterização da obra, e uma delas diz respeito à manipulação da linha temporal realizada pelos narradores, principalmente no que se refere à voz enunciativa do primeiro bloco narrativo. Nele se procedem a diversas idas e vindas na linearidade cronológica exposta na narrativa, pois, em alguns momentos, surge o Almirante rememorando passagens em que se encontrava em pleno Oceano Atlântico e em outros inerte em um leito em Valladolid. O mesmo ocorre quando o segundo narrador se manifesta, já que ele realiza comentários sobre a trajetória de Colombo, sua busca por patrocínio, sua origem, algumas aventuras, tudo sem seguir uma ordem temporal lógica.

Outra estratégia apresentada em *Vigilia del Almirante* (1992) que demonstra seu caráter experimentalista diz respeito à realização de rupturas no decorrer do texto e do discurso do narrador, o que cria uma impressão de incoerência ou, ao menos, de truncamento no entendimento do que está sendo expresso. O uso de tal procedimento possibilita a interpretação, por analogia, de que tais rupturas no discurso e mesmo no sentido do texto são representações da falta de racionalidade e incongruência do discurso europeu no universo americano, estabelecido e mantido pela historiografia e pela literatura espanhola.

As anacronias permeiam todo o texto e, também, garantem o caráter experimentalista da obra; referências diretas a localidades e doenças são perceptíveis no momento da menção do Brasil e da AIDs, que ainda que sejam feitas de forma muito superficial, servem para exemplificar a manipulação temporal. Outros casos são observáveis, principalmente em relação às personagens. O episódio mais flagrante se dá quando se relata a morte de um dos homens da tripulação durante a travessia no Oceano Atlântico e, alguns capítulos depois, ele ressurgiu vivo no momento em que as terras são avistadas.

Observa-se ainda que apenas uma viagem ao Novo Mundo é relatada já que as quatro realizadas por Colombo são condensadas em apenas uma. Isso torna

todo o discurso, assim como as muitas descrições feitas ao longo da viagem, algo de difícil especificação se analisado paulatinamente. Tal configuração traça um paralelo crítico com os registros da historiografia que, por este meio, faz-se ler como construção de discurso, produto de linguagem semelhante às criações ficcionais.

Ocorre ainda, na composição da obra de Roa Bastos, a utilização de diversas imagens grotescas em vários momentos da obra. Logo no início, um dos tripulantes da embarcação de Colombo é descrito como um símio jupeteriano, o que gera uma série de sentidos pejorativos, sendo possível relacioná-los com a imagem dos europeus que compunham a tripulação. Em outro momento, Colombo surge navegando sobre um corpo de um homem, de quem ainda retira tesouros para se estabelecer em Portugal. O sentido proposto pelo ato de se aproveitar de um morto para sobreviver pode ser estendido para a própria Espanha, que vai se manter como uma das principais nações mundiais por um longo período graças aos saques e à exploração do Novo Mundo, ou seja, nutrindo-se das riquezas que são aferidas pelo massacre da população de todo um continente.

No decorrer da narração, outro fator que se mostra significativo, quando se tem em mente a ideia do experimentalismo da obra, é a manipulação da forma como é apresentada a figura de Cristóvão Colombo, bem como de seu discurso. Em alguns momentos, ele é caracterizado como um homem disposto a tudo para alcançar seus objetivos e que pouco se importa com os seres humanos que o rodeiam. Tal configuração justificaria os atos perpetrados por ele e pelos europeus no Novo Mundo.

No entanto, há episódios em que sua imagem é apresentada como a de um indivíduo preocupado com alguns e arrependido de certas atitudes, como ocorre no fim da obra, quando narra seu testamento, ou quando está se referindo a seu filho Fernando ou a um primeiro amor, Simonetta, que são tratados com ternura no primeiro caso e no segundo com nostalgia. O uso dessa imagem dualista de Colombo também auxilia na defesa da ideia da proposta do diálogo entre culturas, uma vez que aproxima, em alguns momentos, o discurso proferido pelo Almirante sobre os valores, usos e costumes da população do Novo Mundo.

Mas todo esse processo crítico e esteticamente experimentalista proposto pelo novo romance histórico latino-americano e, em especial, pela obra *Vigília del Almirante* (1992), é possibilitado pelo fato de a figura de Cristóvão Colombo ser

muito controversa, pairando sobre a mesma uma aura de mistério e indagações que nem mesmo ao longo de cinco séculos o discurso histórico foi capaz de responder, aquietando os ânimos de pesquisadores e da população nascida no continente Americano. Esse entendimento é compartilhado por Heloisa Costa Milton quando afirma que

[...] se o viés geográfico de Colombo e sua narrativa primordial funcionam como motor de “*un proceso de desconocimiento, instrumentalización y destrucción de la nueva realidad americana*”, segundo palavras de Beatriz Pastor (1983: 17), por recobrirem o Novo Mundo de visões e versões tergiversadas, é certo que a vida do Almirante constitui também um vasto repertório de indagações e obscuridades, perpetradas por ele próprio, por Fernando Colombo, seu filho biógrafo, e por conquistadores-cronistas do porte de Bartolomé de las Casas e Gonzalo Fernández de Oviedo, que com ele interagiram. (MILTON, 2007, p. 15)

Graças ao fato de a figura de Cristóvão Colombo se revestir de tal aura de sombras e dúvidas, que foram fomentadas ainda por seu filho, amigos e estudiosos, foi possível, em *Vigilia del Almirante* (1992), desenvolver uma linha narrativa que não pode ser considerada como cronológica. Como a própria imagem de Colombo, a narrativa do romance também se mostra confusa e entrecortada, produzindo, assim, na história que por ele é contada tantas dúvidas, inquietações que jogam sombras ao invés de luzes sobre o tema. Do mesmo modo como se constrói o discurso romanesco pode-se caracterizar a existência do Almirante, que, ainda em vida, contribuiu muito para essa autoimagem difusa.

A multiplicidade de narradores é outra grande ferramenta utilizada na obra de Roa Bastos (1992). Durante o decorrer de toda a obra se dá um revezamento de narradores, o que também garante a veia experimentalista da produção. Tal característica tem seus efeitos amplificados graças à atuação dos três focos narrativos distintos. Tem-se, assim, o Almirante, que se apresenta narrando em alguns momentos quando se encontra em seu leito de morte em Valladolid e em outros quando rememora acontecimentos passados; um historiador contemporâneo, pertencente à linha da Nova História; e um Ermitão. Este último atua em apenas uma parte da obra, mas não se mostra menos importante dado o fato de que é no momento de sua narração que ocorre uma das passagens mais significativas da obra no que se refere à proposta de diálogo entre os dois mundos: o episódio em que Colombo está à beira da morte e recorre ao elemento autóctone, tendo de ser

alimentado pelo leite de uma nativa que acabara de ter um filho, ação que restabelece sua vida. Estes narradores revezam suas aparições no decorrer da obra, sem deixar claros os momentos em que é um ou outro que se manifesta, sendo que em diversos pontos da narrativa seus discursos parecem convergir para uma mesma direção.

A segunda característica, que é considerada fundamental para o estudo que foi proposto na presente dissertação, diz respeito ao fato de que *Vigilia del Almirante* (1992) apresenta uma proposta de diálogo entre as culturas e literaturas da América Latina e da Europa. Tal proposta materializa-se no decorrer da narrativa de várias formas e em diversos momentos, que já foram analisados no capítulo anterior. Mas um exemplo de tal característica, e quiçá seja o mais representativo no que se refere às vias de diálogo entre a literatura da antiga metrópole e das colônias, é a aproximação entre a tradição oral e a escrita. Vê-se que o narrador apresenta o valor de ambas, reconhecendo que cada uma tem seu espaço e sua importância na sociedade, não podendo existir uma sem a outra, uma vez que se complementam.

O processo desconstrutivista e revisionista é reforçado e se manifesta, principalmente, segundo Fleck (2008, p. 167-168), quando “o autor busca contrapor a hegemonia da cultura letrada, introduzida pelo Almirante, à incontestável primazia da cultura oral dos autóctones”. Apresenta-se, na obra, o movimento de opressão e desvalorização que sofreu a cultura oral dos autóctones americanos, quando da chegada dos europeus e da imposição da cultura escrita e de novos valores, passando a ser de imediato marginalizados os costumes e o sistema do povo nativo americano.

Quando se observa a presença da oralidade na obra, bem como a importância dela na tradição autóctone e mesmo latino-americana como um todo, Stephen Greenblatt (1991, p. 11), retomando discussões propostas por Todorov (1983), disserta sobre uma das maiores violências perpetradas pelos colonizadores europeus, qual seja a imposição da linguagem escrita, do registro, além da própria língua.

Esse fator fez com que o autóctone perdesse não somente seu passado, como também a possibilidade de reger seu presente e produzir seu futuro. Isso se deu, como se pode perceber nas palavras de Fuentes (1992, p. 378), pois no

universo pré-colombiano já eram os velhos “*los que recuerdan las historias, los que poseen el don de la memoria. Se puede decir que cada vez que se muere un hombre o una mujer viejos en el mundo hispánico, toda una biblioteca muere con ellos*¹¹⁰”. Assim, pode-se observar que quando Roa Bastos trabalha de forma a deixar evidente a importância da oralidade não somente na cultura pré-colombiana, mas em um sentido global, ele pretende realizar uma revisão crítica dos registros sobre os acontecimentos passados na América quando da chegada de Colombo, uma vez que a desconstrução do discurso hegemônico da historiografia oficial e da literatura canônica se dá mediante a contraposição da cultura erudita, dos letrados, trazida por Cristóvão Colombo, em relação à grande relevância da tradição oral mantida pelos nativos.

Entende-se que a obra procura estabelecer um diálogo ao mostrar a relevância tanto da figura do Almirante (enquanto mantenedora de uma ordem estabelecida) quanto daquela do Piloto Anônimo (que restou pairando sobre o imaginário popular pelas crenças, pela tradição oral), tanto da mantida pelos registros oficiais quanto daquela lenda que se perpetuava oralmente. Trata-se de duas hipóteses que parecem válidas, relevantes para a construção de distintos sentidos. No entanto, pouco importa hoje para uma cultura já estabelecida se a América havia sido tocada anteriormente à chegada de Colombo por pés europeus; tal fato não muda o passado nem as ações que se perpetuaram nos últimos quinhentos anos, mas põe em pé de igualdade os registros escritos e os orais que se perpetuam na memória do povo.

O que se há de pensar sobre a questão da existência ou não de um piloto anônimo que, em seu leito de morte, teria travado contato com Cristóvão Colombo, relatando-lhe a sua trajetória para chegar a novas terras é que tanto a questão da lenda transmitida oralmente quanto da figura histórica de Colombo são figuras que povoaram o imaginário nos dois mundos, que se manifestaram graças às aventuras de um ou outro. Elas auxiliam na construção de perspectivas de verdades que se constituem por meio do uso de discursos distintos, oral *versus* escrito, popular *versus* oficial, mas ambos buscam garantir seu lugar na memória da sociedade. Intento alcançado, uma vez que se pode perceber claramente a propagação das

¹¹⁰ Nossa tradução livre: os que recordam as histórias, os que possuem o dom da memória. Pode-se dizer que cada vez que morre um homem ou uma mulher velha no mundo hispânico, toda uma biblioteca morre com eles.

duas hipóteses que chegam até a contemporaneidade. Elas são, inclusive, utilizadas pelas manifestações artísticas, como fez a escritora espanhola Luiza López Vergara, em seu romance *No serán las Indias* (1988) – analisado por Heloisa Costa Milton (1992) – e também Roa Bastos (1992) em sua obra abordada nesse estudo. Tal recurso permite que se demonstre a possibilidade de diálogo entre as duas figuras e as duas tradições, o que estabelece uma comunicação fértil em sentidos, principalmente quando se está trabalhando com a arte literária.

Outra característica inerente à obra de Roa Bastos (1992) é a intertextualidade flagrante que também serve como uma espécie de proposta de diálogo com a literatura canônica. A estratégia ocorre, entre outros momentos, quando a escrita faz referências diretas às obras clássicas como *Dom Quixote* e *Fuente Ovejuna*, do universo literário espanhol, além de várias menções diretas às obras conhecidas da América hispânica que relem o passado de Colombo e seus marinheiros. Nesse sentido, diante da observação das obras com que *Vigília del Almirante* (2002) trava diálogo, percebe-se que as grandes produções literárias latino-americanas que tratam da temática em questão relacionam-se, formando uma cadeia de relações discursivas. Tal fato amplifica os sentidos produzidos e possibilita a leitura das obras como um conjunto que pode ser mais profundamente compreendido quando se tem em mente o todo e não apenas uma obra lida isoladamente.

Tal observação remete diretamente à ideia de intertextualidade, característica muito presente na obra. Pode-se perceber que “os vários discursos existentes em VA [*Vigília del Almirante*] fazem da obra um verdadeiro palimpsesto, que deixa transparecer sob seu texto mais e mais textos anteriormente escritos. Essa função intertextual é explicitada pelo Almirante.” (CASER, 1996, p. 55). Deste modo, é por meio das palavras e ações manifestadas no decorrer da diegese pela figura de Colombo que se pode também perceber a riqueza dessa obra literária, sendo uma de suas principais fontes a intertextualidade, uma vez que “à *Vigília* incorporam-se vários outros textos, em forma de cópia, citação, paródia ou alusão. Pode-se apreender, no decorrer de toda a narrativa, ecos de textos históricos, bíblicos, míticos e literários.” (CASER, 1996, p. 56) que estabelecem uma proposta ampla de diálogo entre universos muitas vezes incompatíveis.

Percebe-se, assim, que a obra de Roa Bastos (1992) atua como um verdadeiro amálgama de culturas e esferas do saber humano, ao propor uma espécie de hibridização entre todas as narrativas da temática, uma amplificação nos sentidos e perspectivas já explicitadas, uma compreensão mútua e ainda maior entre, por exemplo, tradição oral e escrita, literatura e história, ciências e artes, material e espiritual. A obra apresenta assim o que há de mais próprio na constituição da América Latina: a mestiçagem e a hibridização que aqui proliferam naturalmente e proporcionam o desenvolvimento do que há de mais criativo nas esferas do saber humano: as manifestações artísticas.

Vigilia del Almirante (1992), enquanto ápice do experimentalismo e da criticidade no que diz respeito à produção de novos romances históricos latino-americanos, faz com que ocorra uma espécie de ruptura na produção deste gênero sobre a temática em questão. A partir da publicação do romance de Roa Bastos (1992), passou-se a produzir obras com uma linguagem menos experimentalista e com o uso de estratégias narrativas que produzem uma crítica menos agressiva, porém, do mesmo modo como nos novos romances históricos ou metaficções historiográficas, profunda e contundente.

Não houve nessa modalidade contemporânea de escrita híbrida, contudo, um voltar-se, no que se refere à temática abordada, para o romance histórico em suas modalidades acrílicas anteriores, mas mais um amálgama entre o novo romance histórico latino-americano, a metaficção historiográfica e a possibilidade de diálogo com o modelo tradicional dessa expressão romanesca. Tal configuração narrativa resulta no que veio a ser chamado por Fleck (2008) de romance histórico contemporâneo de mediação.

Nesse sentido, observa-se que as obras espanholas de Fajardo (1998) e Muñoz (2002) são caracterizadas como representantes dessa nova modalidade contemporânea de escrita híbrida de história e ficção. Tais romances, surgidos em sua maioria após a publicação de *Vigilia del Almirante* (1992), promovem um diálogo com a obra hispano-americana. Isso se dá devido ao fato de elas abrirem espaço para uma perspectiva distinta da tradicionalmente apresentada na literatura espanhola sobre a empresa descobridora, já que nelas se passa a perceber a produção americana como digna de nota e com ela disposta a manter relações. Assim, pode-se entender que a obra *Carta del fin del mundo* (1998) foi a primeira

produção espanhola a aceitar e buscar promover a proposta de diálogo incitado pelo romance de Roa Bastos (1992).

Vários são os momentos que comprovam a manutenção do diálogo por parte da obra espanhola. Um destes refere-se ao fato de que o narrador se mostra consciente das maldades e atrocidades cometidas com a população autóctone pela tripulação estrangeira. Isso se revela em episódios nos quais são descritas torturas, violências, ambição e ganância conforme mostra a análise feita no segundo capítulo desse trabalho. O que merece ser reforçado é que a via de diálogo se dá justamente pela atitude do narrador, que assiste a maioria dos atos à distância, com um olhar compadecido e ciente do quão questionáveis eram as atitudes tomadas pelos europeus. Ocorre, assim, uma aproximação mesmo no nível da moral entre o narrador (homem branco vindo da Espanha) e o elemento autóctone.

Outro ponto em que se percebe a tentativa do estabelecimento do diálogo se manifesta quando o personagem-narrador mostra-se apaixonado por uma autóctone. Trata-se de um amor espontâneo, que surge logo na primeira vez que a vê. O europeu, que detém o foco narrativo, mostra-se interessado de fato pela nativa. Esse é um sentimento que, segundo o discurso da narrativa, vai crescendo com o passar dos contatos. No entanto, há que se observar que não é o fato de serem estabelecidas relações sexuais que garante o reconhecimento e a aceitação do outro. O que confere o caráter inovador à obra de Fajardo (1998) é que o narrador observa a nativa como uma pessoa igual às demais. Afirma-se que ele se apaixona pelo ser e não por seus atributos. Atrai-lhe, na autóctone, o que o atrairia em qualquer outra mulher, independentemente de sua origem. Esse amor ingênuo e incondicional auxilia na construção de uma ponte entre os dois Mundos, já que possibilita imaginar a constituição de uma instituição “civilizada” entre nativos e colonizadores: a família.

Esse sentimento fraterno de amor é estendido para o ambiente e mesmo para os usos e costumes das tribos. As características do local e os modos dos autóctones são vistos com simpatia pelo narrador, que chega a adotá-los quando é abandonado para morrer por seus compatriotas, tendo que passar meses convivendo como igual em uma das aldeias, inclusive compartilhando o leito de sua amada. Assim, percebe-se que os modos dos nativos são adotados e considerados como padrão para o navegador do Velho Mundo. Dessa forma, propicia-se a

narração da criação de mais um vínculo entre os povos e a cultura dos dois continentes.

A questão que envolve a adaptação do estrangeiro ao novo ambiente no qual os europeus viam-se inseridos é perceptível ao longo da obra e ultrapassa a figura da personagem narrador, uma vez que a tripulação como um todo acabou adotando alguns costumes dos habitantes nativos, como é o caso de dormir em redes ou a inovação nos hábitos alimentares.

Outro episódio muito significativo apresentado na obra de Fajardo e que permite a aproximação entre os dois povos e suas culturas é o relato que se dá quando um dos espanhóis resolveu aprender a língua local e passou a se comunicar por meio dela com seu amigo autóctone. Esse fato demonstra uma maior confiança com o elemento nativo uma vez que, comunicando-se em tal língua, os demais europeus não entenderiam os diálogos travados entre os dois personagens. Essa amizade, em conjunto com a confiança e a adequação a alguns modos de vida dos autóctones, é outro item que permite o desenvolvimento da perspectiva dialógica, pelos contatos entre ambas as culturas, que passam a se observar e compreender, ou, ao menos, tentar entender aqueles com quem se busca estabelecer relações.

Talvez o episódio em que, de forma mais clara, pode-se observar o estabelecimento do diálogo por parte do romance espanhol com a obra hispano-americana *Vigilia del Almirante* (1992) seja apresentado próximo de seu final, quando o narrador mostra-se arrependido e envergonhado pelas ações condenáveis que realizou no Novo Mundo. A personagem narrador, nesse relato, lamenta as atitudes tomadas pelos seus compatriotas e chega mesmo ao ponto de nomeá-los como bárbaros. Isso possibilita a interpretação de que o povo “civilizado” seria o autóctone.

Nesse sentido, pode-se observar a constituição de uma intertextualidade com a obra de Roa Bastos (1992), uma vez que esta também, em seu final, apresenta a figura de um indivíduo do Velho Mundo que, igualmente, se arrepende, e pede perdão pelos seus atos e as consequências advindas dos mesmos. Isso provoca uma aproximação direta entre as duas obras, uma vez que em ambas são apresentadas, pelos narradores, argumentações conclusivas no sentido de que as ações perpetradas pelo elemento estrangeiro caracterizaram-se de forma distinta da eleita pela historiografia e defendida na literatura espanhola que aborda a temática

do descobrimento da América. Assim, percebe-se a caracterização de um diálogo entre as duas obras, dado o fato de que a espanhola segue um curso, em seus momentos derradeiros, semelhante ao tomado em *Vigilia del Almirante* (1992), o que possibilita a produção de sentidos convergentes.

Há ainda que se observar que, em última análise, o texto literário possibilita a realização de diversas leituras, o desenvolvimento de perspectivas diversas, questão muito debatida nos novos romances históricos hispano-americanos, e isso graças a sua alta carga crítica e metaficcional, principalmente quando se está tratando de uma obra como a de Roa Bastos.

Quando se traça um paralelo entre *Vigilia del Almirante* (1992) e a obra espanhola de Fajardo (1998) tem-se em mente que o narratário é o leitor das cartas, o irmão de um dos marinheiros de Colombo. Assim, o sentido apenas produzirá efeito com a parceria daquele a quem é destinada a missiva. Os sentidos produzidos são diversos quando as cartas caem nas mãos de um oficial da Igreja. Diante disso, a intenção de tornar os acontecimentos públicos para o irmão é impedida. Desse modo, ao invés de se produzir a discussão, o narrador produz uma crítica ao poder estatal e clerical da época, já que tais escritos são arquivados com o intuito de serem esquecidos. Tal posicionamento foi muito comumente tomado pelos órgãos estatais e clericais enquanto representantes da tradição escrita, “científica”, no passado e auxiliou para que não se revelassem muitas das ações dos colonizadores ao longo do processo de dominação.

Observa-se que o desenvolvimento de discursos que apresentassem uma representação violenta, ou mesmo pejorativa dos navegantes espanhóis, como ocorre na obra de Fajardo (1998), era algo impensável na literatura espanhola antes da produção de *Vigilia del Almirante* (1992). Essa obra, por meio de sua estrutura e estratégias narrativas e linguísticas bastante experimentalistas, provocou uma ruptura com a tradição, não só hispano-americana, como também espanhola, na produção de romances históricos que abordam o descobrimento da América em sua temática.

Outro fato que, inegavelmente, auxiliou na produção de obras que apresentam uma perspectiva distinta da tradicional na literatura espanhola sobre o tema foi o individualismo, assim como o afrouxamento da ligação dos meios de produção artísticos com o Estado e a Igreja. Tal ação possibilitou aos escritores

maior liberdade de pensamento e expressão e permitiu o desenvolvimento de discursos e perspectivas distintas. A partir disso, produzem-se obras que dialogam com literaturas até então consideradas marginais, como a hispano-americana. Isso é o que se pode perceber quando se realiza a leitura de obras como *Carta del fin del mundo* (1998) e *El Fuerte Navidad* (2002), que apresentam um discurso crítico sobre o episódio do descobrimento, narrando-o por meio de um ponto de vista inverso ao que até então era adotado pela tradição espanhola e mesmo iniciando ainda o diálogo com as produções de mesma temática realizadas em solo latino-americano.

A adoção de tal perspectiva inovadora para a literatura espanhola pode ser considerada como uma tendência no que se refere a romances que adotam como ponto fulcral da narração o assunto do descobrimento da América. No entanto, há que se mencionar que a obra *Vigilia del Almirante* (1992) caracteriza-se como uma das últimas obras que se insere na modalidade de novo romance histórico no que diz respeito à temática no universo latino-americano. Após sua produção não houve a publicação de muitos romances com uma alta carga experimental e uma crítica ferrenha, tão presentes nos novos romances históricos. Isso faz com que se torne difícil a caracterização de tais obras segundo os critérios apontados por Aínsa (1988-1991) ou Menton (1993) para que se dê a materialização de um novo romance histórico latino-americano.

Diante disso, pode-se perceber que, após a publicação da obra de Roa Bastos (1992), ocorre uma grande produção do que Fleck (2008) chama de romances históricos contemporâneos de mediação, no que se refere à temática em estudo, como é o caso das obras *Carta del fin del mundo* (1998), de Fajardo; *Isabel, reina de América* (1999), de Sorkunde Frances Vidal; *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), de Pedro Piqueras; *Cristóbal Colón – rumbo a Cipango* (2002), de Edward Rosset; a trilogia *La pérdida del paraíso* (2002) de Muñoz e *Colón El impostor* (2006), de Luis Melero, no universo literário espanhol. Já no hispano-americano têm-se os romances *Colombo de Terrarrubra* (1994), de Mary Cruz; *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, que optam pela mediação como meio de escrita crítica. Nesse contexto, há, ainda, a produção de *La segunda muerte de Colón* (1999), de H. B. Eduardo, que adota o

desconstrucionismo próprio das premissas do novo romance histórico latino-americano.

Estes romances são obras que possuem características diferenciadas daquelas experimentalistas, vistas como novos romances históricos latino-americanos. Nelas ocorre um trabalho linguístico mais ameno, um trabalho narrativo mais tradicional e uma abordagem crítica menos agressiva. Se levar em conta que *Vigília del Almirante* (1992) pode ser considerada como o ápice do experimentalismo e criticismo dentro da temática do descobrimento da América, é natural compreender que ocorra um trauma, uma ruptura naquela tendência. Isso, conseqüentemente, garantiria – como presente e futuro nos diálogos entre as literaturas hispano-americana e espanhola – a produção dos romances históricos contemporâneos de mediação, uma vez que tal modalidade de escrita se caracteriza como um caminho mais pacífico e ameno de se abordar um assunto tão delicado como é o descobrimento da América, tanto para aquele que atuou como explorador quanto para aquele que foi explorado, pois, enquanto um é tomado como vítima, o outro pode ser caracterizado facilmente como vilão e desumano.

Dado o fato de que seria difícil a manutenção de um colóquio amistoso e profícuo entre as manifestações artísticas do Velho e do Novo Mundo, por meio de produções literárias críticas ao extremo – como é o caso do novo romance histórico latino-americano –, nota-se, na atualidade, a relevância dessa nova modalidade de escrita híbrida de história e ficção denominada romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2008), já que ela possibilita a expressão crítica a ambos os integrantes da ação passada.

Diante disso, compreende-se que as próximas produções literárias que abordam a temática do descobrimento da América, tanto por parte dos escritores espanhóis quanto dos hispano-americanos, terão, possivelmente, as características do romance histórico contemporâneo de mediação, assim como se veem configuradas as obras de Fajardo (1998) e Muñoz (2002).

Nessas obras iniciadoras da tendência na literatura espanhola, percebem-se como as características da nova modalidade de romance histórico são importantes para a manutenção do diálogo entre as culturas do Novo e do Velho Mundo no que tange à temática em estudo, justamente por ela ter uma natureza

mais mediática. Assim, quando se tem em mente a primeira característica de um romance histórico contemporâneo de mediação,

A recriação ficcional de um evento, [...] constitui-se em uma releitura crítica do passado, diferentemente das narrativas que ainda seguem, em boa parte, os parâmetros dos cânones europeus. A nova tendência mantém, contudo, o intento da construção da verossimilhança, em grande medida abandonada pelas narrativas do novo romance histórico hispano-americano, para conferir um tom de autenticidade aos eventos históricos narrados no romance. (FLECK, 2008, p. 112)

Percebe-se que ela é acolhida pela obra de Fajardo (1998), que realiza uma releitura crítica – uma vez que traz a perspectiva de um espanhol que vê e narra os abusos praticados pelos europeus em relação aos autóctones. Colocando-se como um elemento que se situa entre os dois povos, que busca compreender e apresentar usos e costumes de ambos, de forma crítica, ainda que, muitas vezes, tenha de se apresentar como culpado em determinados episódios descritos na obra.

Em relação à busca pela verossimilhança para conferir um tom de autenticidade aos eventos históricos narrados no romance de Fajardo, foi utilizada a estratégia do manuscrito perdido. Este é encontrado por exploradores europeus em uma aldeia. Tal registro teria caído nas mãos do Estado e da Igreja, e na obra, reproduz-se a possível ação que seria realizada na época por tais instituições, qual seja, a recomendação de arquivamento ou de destruição do manuscrito para garantir a manutenção de um *status quo*.

A segunda característica da nova modalidade de romance histórico diz respeito ao fato de que

A leitura ficcional busca seguir a linearidade cronológica dos eventos recriados, fixando-se neles, sem deixar de manipular o tempo da narrativa, promovendo retrospectivas ou avanços nesta pelo emprego de analepses e prolepses. [...] Tal manipulação temporal não se configura, contudo, em anacronias exageradas ou sobreposições de diferentes tempos históricos ou narrativos na tessitura do romance, como é típico nas modalidades do novo romance histórico hispano-americano ou das metaficcões historiográficas. (FLECK, 2008, p. 112)

A linearidade da narrativa é respeitada na obra *Carta del fin del mundo* (1998), pois não ocorrem nem analepses nem prolepses, e isso devido ao fato de que se trata de uma carta, que é construída seguindo a ordem dos acontecimentos. No entanto, pode-se observar que em diversos momentos o que ocorre é a narração

de acontecimentos já ocorridos há dias, e não necessariamente memórias recentes. Assim, dá-se a priorização do que é entendido como mais importante na perspectiva da personagem-narrador, que seleciona os episódios mais relevantes, narrando-os de forma subjetiva, ocultando ou mesmo ignorando dias inteiros, caracterizando, assim, o uso de elipses no decorrer da diegese.

Ocorre outra forma de manipulação temporal na narrativa quando se percebe que a carta não chegou ao destinatário esperado, mas que ela caiu nas mãos de representantes da Igreja. É a personagem que representa um destes que trava contato com o conteúdo da missiva. O tempo “real”, cronológico, apresentado no decorrer da narrativa não é o da escritura da carta, nem se trata dos momentos imediatamente posteriores ao registro, mas um tempo mais distante, em que o clérigo está realizando a leitura. Assim, toda uma circunstância é revista, uma vez que, inicialmente, se imagina que o momento da narrativa é aquele em que a personagem-narrador está escrevendo a carta, ou mesmo aquele em que o irmão de Domingos a está lendo. Tal expectativa é quebrada no fim quando surge o narratário que efetivamente se consubstancia na obra.

A terceira característica de um romance histórico contemporâneo de mediação tem relação com o foco e a voz narrativa apresentada no decorrer da obra:

O foco narrativo, compartilhando propósitos da nova história, privilegia visões periféricas em relação aos grandes eventos e personagens históricos [...] Embora o discurso às vezes se faça polifônico, normalmente, centra-se na voz enunciativa do discurso fixada pelo foco único, manifestando-se em nível intradieético e voz homo ou autodieética, subjetivando o material histórico incluído na diegese. (FLECK, 2008, p. 113)

Na obra de Fajardo (1998), apresenta-se um foco narrativo único durante quase todo o romance. Apenas no final do mesmo é que se mostra a atuação de outro narrador, distinto ainda daquele que está realizando a leitura da carta. Independentemente disso, a obra segue uma linearidade, e o primeiro narrador apresenta, pelos olhos do estrangeiro, de forma intra e autodieética, os acontecimentos que se manifestam na ilha entre os trinta e nove europeus e os autóctones. Dessa forma, desenvolve-se uma argumentação que questiona as ações perpetradas pelos espanhóis, bem como apresenta os usos e costumes locais, com os quais o narrador acaba se adequando e mesmo amando. Isso

possibilita o desenvolvimento de uma perspectiva distinta da tradicional, que se aproxima da marginal, que é produzida por um dos náufragos.

Outra característica inerente à modalidade de romance histórico diz respeito à forma como a linguagem é trabalhada no decorrer da obra, se de forma complexa ou mais simplificada; mais especificamente, essa particularidade pode ser entendida nos seguintes termos:

[...] prima pelo emprego de uma linguagem amena e fluida em oposição ao barroquismo e o experimentalismo lingüístico dos novos romances históricos. As frases são, geralmente, curtas e elaboradas de preferência em ordem direta, e com um vocabulário mais voltado ao domínio comum que ao erudito. Estas obras, porém, dão especial atenção ao processo narrativo e, em vários casos, modernizam a linguagem dos tempos passados para aproximá-la daquela empregada pelos seus leitores. (FLECK, 2008, p. 113)

Durante toda a obra *Carta del fin del mundo* (1998) é desenvolvida uma linguagem amena. O trabalho lexical e lingüístico não se apresenta de forma muito erudita ou complexa, o que serviria para dificultar a leitura para aqueles leitores que não teriam um contato mais direto com obras que desenvolvem trabalhos com a linguagem de ordem mais experimentalista ou refinada. Assim, a produção de Fajardo (1998) atinge grande público, sendo facilmente compreendida e digerida pela maioria dos leitores contemporâneos. Devido a essa característica, de apresentar um léxico mais acessível e não manifestar estratégias de manipulação lingüística, de não produzir rupturas no discurso, gera-se uma leitura fácil e agradável. Possibilita-se que se mantenha uma crítica em relação à temática sem que essa pareça exagerada ou oriunda de escritores eruditos, distantes daquele público que não compartilha exatamente da mesma perspectiva.

Assim, por meio da forma como a linguagem é utilizada na obra, permite-se a realização da crítica ao que é estabelecido pela historiografia e pelo cânone literário espanhol, no que se refere ao episódio do descobrimento da América, mas sem apresentar-se de maneira radical, atuando de forma mediadora, o que possibilita e mesmo promove a materialização de um diálogo entre as literaturas e culturas de ambos os continentes.

A quinta característica da nova modalidade de romance histórico relaciona-se a sua elaboração que “[...] aproveita-se, também, de recursos como a paródia e a intertextualidade [...] sendo preferencialmente utilizados em detrimento

de outros, mais fortemente desconstrucionistas, como a carnavalização e a ironia [...]” (FLECK, 2008, p. 113). Ambos os recursos priorizados na produção dos romances históricos contemporâneos de mediação são observados na obra *Carta del fin del mundo* (1998). A paródia é realizada em relação a algumas passagens do *Diário* de bordo de Cristóvão Colombo, que narra suas primeiras impressões sobre as novas terras e seus habitantes, alguns comentários sobre usos e costumes, bem como episódios específicos, como é o caso do encontro com as “sereias”. Esses momentos são retomados por Fajardo (1998), que os parodia e os apresenta de uma forma distinta da que consta no registro, às vezes utilizando-se do humor para romper com o caráter oficial, outras demonstrando curiosidade e busca de compreensão dos fatos que se apresentam no contato com o Novo Mundo. Tal esforço era inexistente nos registros de Colombo. O que ocorre é a mera comparação, o transplante de uma realidade existente na Europa para outra que pouco se assemelhava com ela.

A intertextualidade surge em *Carta del fin del mundo* (1998) em vários momentos, mas a que parece mais significativa para o estudo diz respeito a que mantém com a obra de Roa Bastos, *Vigília del Almirante* (1992), em seu final, a personagem-narrador atua de forma muito semelhante à de Colombo na produção paraguaia. Ambas apresentam-se arrependidas e clamando por um futuro melhor para a terra que haviam conhecido, reconheciam os crimes praticados pelos europeus no Novo Mundo e, à beira da morte, um pedia o resgate para a população autóctone e o outro louvava a expulsão dos bárbaros do “paraíso”.

Assim, a aproximação entre as duas personagens é evidente, principalmente no final das obras, quando Domingos atua de forma muito semelhante ao Almirante, reforçando suas acusações às atitudes tomadas pelo elemento estrangeiro e reivindicando um futuro distinto para os autóctones.

A sexta e última característica a ser observada nos romances históricos contemporâneos de mediação refere-se à presença da metaficção, ao uso de recursos metanarrativos, no decorrer da obra. Sobre isso, percebe-se que

A utilização de recursos metanarrativos, ou comentários do narrador sobre o processo de produção da obra, sem que estes se constituam no sentido global do texto [...] revela ao leitor alguns dos processos de seleção, manipulação e ordenação da narrativa por meio da presença de um diálogo entre a voz enunciativa do discurso e seu narratário. A função do emprego

destes procedimentos metanarrativos objetiva, na maioria das vezes, localizar o leitor no espaço e no tempo da narrativa, [...] além de [...] conscientizar o leitor de que ele está diante de uma construção discursiva e de que, no universo discursivo, não há “verdades absolutas”. (FLECK, 2008, p. 114)

Pode-se perceber que durante toda a obra *Carta del fin del mundo* (1998) o caráter metaficcional está presente, uma vez que se trata de uma carta que vai aos poucos sendo escrita, em vários momentos. Sobre isso, a própria personagem-narrador menciona o fato de demorar dias para tornar a escrever a missiva. O processo de escrita é descrito e mesmo sua frequência é mencionada. São apresentados ainda os sentimentos e sensações do narrador que se utiliza dos mesmos para realizar a escritura do texto. Assim, até o processo subjetivo de produção é mencionado e pode ser percebido nas entrelinhas. Ao mencionar a angústia ou o remorso da personagem, o procedimento de escrita se apresenta repleto de tais sentimentos. Assim, não se limita à utilização dos recursos metanarrativos apenas na forma como a produção escrita se manifesta, mas também em relação aos elementos voltados à subjetividade.

Assim, *Carta del fin del mundo* (1998) é uma das produções espanholas mais relevantes quando se trata da temática do descobrimento da América. Isso devido ao fato de que ela pode ser considerada um marco na literatura espanhola, uma vez que representa o início dos diálogos com as escritas hispano-americanas dentro da temática em questão. Tal feito torna-se mais viável quando se tem em mente que ele poderá se manifestar por meio da nova modalidade de romance histórico, pois não é esperado que um escritor espanhol utilize de experimentalismo linguístico ou críticas contundentes em relação a seu próprio povo.

Os romances históricos contemporâneos de mediação são uma opção para a manifestação mais amena e suave do diálogo entre os dois Mundos, já que eles permitem a manutenção e o equilíbrio, evitando fanatismos e críticas severas, que, muitas vezes, prejudicam ao invés de beneficiar um possível vínculo entre as culturas.

Observa-se ainda que a produção de *Carta del fin del mundo* (1998) não é um caso isolado, apenas um fenômeno literário raro na literatura espanhola. No início do milênio, reitera-se, foi produzida uma trilogia, *La pérdida del paraíso*, cujo segundo tomo trata da mesma temática da obra de Fajardo (1998). Esta é outra obra

que pode ser considerada um romance histórico contemporâneo de mediação, assim como também o são várias das obras espanholas mencionadas anteriormente, produzidas a partir da década de 90 do século XX. Muitas dessas produções seguem a mesma proposta de manutenção de um diálogo, como em *Carta del fin del mundo* (1998).

Outro ponto que deve ser reforçado é o que diz respeito ao fato de que, após a publicação de *Vigilia del Almirante* (1992), houve – na América hispânica – apenas a produção de uma obra dentro da temática do descobrimento da América que pode ser considerada um novo romance histórico, ou seja *La segunda muerte de Colón* (1999), do hondurenho H. B. Eduardo. Tal fato auxilia na concepção de que as produções das obras espanholas antes mencionadas se caracterizam como uma tendência da literatura de língua espanhola em passar a produzir romances históricos contemporâneos de mediação sobre o assunto em pauta. Isso torna o diálogo entre as literaturas mais fácil, dado o fato de que a crítica contundente e os radicalismos são menos acentuados em tal modalidade de escrita híbrida de história e ficção.

Percebe-se, pois, que as diferentes modalidades de romances históricos cumprem, a seu modo e tempo, uma função relevante nas releituras da história pela ficção. Passado o momento de assinalar a manutenção de um discurso historiográfico tendencioso, que buscava ocultar as ações depredatórias e desumanas do colonizador na América, chega-se, na atualidade, às vias do diálogo entre os elementos díspares. A forma encontrada para tal parece ser a busca da mediação, que segue um caminho que possibilita, também, a construção de discursos críticos, o reconhecimento das atrocidades cometidas e o estabelecimento de uma proposta de diálogo. As escritas híbridas de história e ficção estão, assim, atentas às múltiplas versões que a reconstrução do passado pode expressar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As releituras da história pela ficção constituem-se, para as nações latino-americanas, como um elemento de suma importância, uma vez que, devido ao processo de conquista e colonização, não tiveram voz para registrar as suas versões do passado nos anais da história, sendo esta escrita apenas pela parcela conquistadora, que passou a exercer o poder político e econômico. Deste modo, com a proliferação das modalidades do romance histórico em terras americanas, possibilitou-se uma via de manifestação para aqueles que foram marginalizados e silenciados. Foi a oportunidade que os países hispano-americanos tiveram, e aproveitaram, para apresentar outras perspectivas sobre determinados acontecimentos que antes eram manifestados e percebidos de forma unilateral, nas quais sempre prevalecia a visão dos conquistadores.

O primeiro novo romance histórico latino-americano foi *El reino de este mundo* (1949) de Alejo Carpentier. Contudo, tal modalidade tomou substância e ganhou espaço no meio literário mundial após o *boom* da literatura hispano-americana. Graças a autores como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, Jorge Amado, Ruan Julfo, Augusto Roa Bastos, entre outros, a literatura latino-americana ganhou relevo internacional, passando a ser lida pela crítica e pelo público europeu.

Durante o fenômeno do *boom*, os novos romances históricos latino-americanos ganharam destaque, a partir da década de 1970, com a publicação de *Yo el Supremo* (1972), de Augusto Roa Bastos. Tal modalidade de romance histórico ganhou força devido ao fato de que as características nela presentes promovem a possibilidade do desenvolvimento de uma perspectiva diversa daquela registrada pela historiografia e o de que o seu intenso trabalho com a linguagem e com o próprio processo de narração ter seguido as inovações proposta no âmbito geral da literatura latino-americana.

Ao que se referirem às releituras da história pela ficção, uma das temáticas mais exploradas pelas escritas hispânicas diz respeito ao episódio do descobrimento da América e à figura de Cristóvão Colombo. Até a década de 90 do século XX, o que se percebia nessas releituras, segundo estudos de Milton (1992) e

Fleck (2005-2008), era a separação em dois eixos: enquanto as produções espanholas retratavam tal período, bem como as figuras que dele participaram, de maneira semelhante à abordada pela historiografia, optando pelo enaltecimento do fato e seus personagens, a literatura hispano-americana posicionava-se de forma diametralmente oposta, uma vez que desenvolvia produções que parodiavam as figuras e fatos, inovando as características do gênero híbrido. Elas buscavam apresentar uma renovação em relação ao discurso padrão, e perspectivas diversas daquelas selecionadas pela historiografia e reforçadas pelo cânone espanhol (MILTON, 1992; FLECK, 2005).

No ano de 1998 ocorreu a publicação da obra *Carta del fin del mundo*, de Jose Manuel Fajardo no âmbito da literatura espanhola. A partir dessa produção, percebe-se, pela primeira vez na história da literatura da antiga metrópole, uma proposta de diálogo com a literatura hispano-americana. Em tal obra se apresenta um tratamento temático e mesmo discursivo muito distinto do utilizado até então pelos escritores do Velho Mundo. Esse romance torna-se um divisor de águas, criando uma nova tendência na produção espanhola, no que diz respeito à poética do descobrimento, uma vez que a partir de sua publicação foram produzidas muitas obras que podem ser caracterizadas como romances históricos contemporâneos de mediação (FLECK, 2008). Esse é o caso, por exemplo, da trilogia *La pérdida del paraíso* (2002), de Muñoz, e *Colón: el impostor* (2006), de Melero. Elas, assim como *Carta del fin del mundo* (1998), também propõem a manutenção de um diálogo com as produções hispano-americanas, ou seja, fogem da tendência tradicional da historiografia e das produções espanholas tradicionais e exaltadoras do tema.

Assim, com vistas à literatura comparada, pode-se observar que o início do diálogo mantido entre a literatura hispano-americana e a espanhola, voltadas à temática do descobrimento, deu-se a partir da década de 1990. Fala-se deste período, pois há muito as características da produção do cânone europeu se manifestam na cultura latina, mas, com a produção de uma obra como *Carta del fin del mundo* (1998), percebe-se, na poética do descobrimento, um novo momento. Este vem marcado por uma nova proposta de aproximação na criação de leituras da história pela ficção. Este tipo de ocorrência serve, na verdade, para demonstrar que a literatura hispano-americana, no que se refere às releituras do descobrimento, já

há algum tempo é conhecida e respeitada pelo público leitor e produtor, mesmo do Velho Mundo.

Isso se dá, inclusive, na crítica literária que, de forma paulatina, passa a reconhecer as produções hispano-americanas de autores como Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Abel Posse, Roa Bastos, Gabriel García Márquez, entre outros. Fato que ocorre mesmo em temáticas em que ela se posiciona de maneira bastante desconstrucionista, como o faz em relação à empresa descobridora. Nela os romancistas hispano-americanos chegam mesmo a alterar uma perspectiva tão tradicionalista sobre a empresa descobridora da América como sempre foi a da Espanha e a dos Estados Unidos, que a retrataram com discursos de enaltecimento aos colonizadores e, principalmente, com louvor à figura de Cristóvão Colombo e dos reis católicos, Fernando e Isabel.

O que se verifica no caso da produção hispano-americana é o fato de que, após a escrita de *Vigilia del Almirante* (1992), a produção que tinha como características marcantes uma carga altamente desconstrucionista, alcançou seu nível máximo de criticidade, experimentalismo e profundidade no uso de estratégias narrativas no que se refere às releituras do descobrimento da América. Assim, dentro dessa modalidade de romance histórico, ocorreu uma espécie de apaziguamento, um efeito catártico, que parece ter sido também sentido, inclusive surtindo efeitos, na produção espanhola.

As produções de romances históricos na América Latina, principalmente na parte hispânica, muitas vezes se manifestaram de forma destoante em relação aos modelos importados da Europa. Essa distinção, quando não era perceptível na forma o na maneira como era abordada determinada temática. Assim, pode-se perceber que as manifestações artísticas latino-americanas apresentam uma tendência para abordar o passado e atuar sobre ele de forma distinta da convencionalizada pelo cânone europeu.

Ao observar a trajetória em que se desenvolve o romance histórico na América Latina, algumas obras são referências e representam bem as inovações promovidas no gênero, bem como a proliferação e o refinamento no uso de estratégias narrativas nas obras. Isso se pode comprovar com os estudos de Milton (1992) e Fleck (2005, 2008).

A obra de Roa Bastos é inserida no fim da trajetória dos romances históricos desconstrucionistas sobre o descobrimento da América por representar o ápice do experimentalismo presente nos novos romances históricos latino-americanos. Suas características extremas são o cume da experimentação estética no que se refere à temática do descobrimento. Seu refinamento e aprofundamento nas estratégias narrativas são de tal ordem que parecem ter produzido uma espécie de trauma, de ruptura no processo literário deste gênero, ao menos no que diz respeito às produções que tratam das aventuras de Colombo e seus marinheiros no Novo Mundo.

É a partir de *Vigilia del Almirante* (1992) que se pode perceber um cessar na produção de novos romances históricos latino-americanos que recriam a saga de Colombo, uma vez que raras são as obras que se propõem trabalhar com a poética do descobrimento, após a publicação do romance de Roa Bastos, as quais se utilizam das características específicas requeridas por tal modalidade de romance histórico.

Abre-se, a partir dessa obra, um caminho para uma nova forma de produção deste gênero no universo literário: os já mencionados romances históricos contemporâneos de mediação (FLECK, 2008), que buscam a manutenção de algumas características das modalidades desconstrucionistas antecessoras, mas com uma linguagem e estrutura menos experimentalista, pelo emprego de um tempo narrativo linear e um foco narrativo mais fixo, elementos que em muito diferem dos utilizados na obra de Roa Bastos (1992).

Já no que diz respeito à literatura espanhola, pode-se perceber que ela sempre se manifestou de forma a reforçar o posicionamento historiográfico sobre a figura de Colombo, da empresa descobridora e dos reis católicos. Portanto, o cânone se posicionou no sentido de enaltecer a empreitada europeia nas terras do Novo Mundo. Mas, graças às distinções desenvolvidas na literatura hispano-americana, ao maior consumo e reconhecimento da mesma pela comunidade do Velho Mundo, possibilitou-se que houvesse uma alteração na tendência de produções ficcionais sobre a temática do descobrimento da América no âmbito outrora exaltador e tradicional.

Esse efeito é estendido à produção europeia devido ao fato de que se pode observar que a produção espanhola foi alterada a partir da publicação da obra

de Roa Bastos (1992). Isso também ocorreu com a hispano-americana. Assim, ambas tornaram-se mais moderadas em relação ao discurso utilizado na representação da empresa descobridora, produzindo o que Fleck (2008) chamou de modelos mais contemporâneos, classificando-os como “romances históricos contemporâneos de mediação”.

Na produção literária espanhola tal fato é perceptível pela publicação de duas obras, em especial, *Carta del fin del mundo* (1998), de Jose Manuel Fajardo, e pela trilogia *La pérdida del paraíso* (2002), de Jose Luis Muñoz. Nestas, o discurso apresenta-se distinto do presente nas obras anteriormente produzidas por seus compatriotas. Cristóvão Colombo e sua tripulação deixam de ser vistos unicamente como heróis e passam a ser retratados como homens comuns, sujeitos a ações nem sempre laudatórias.

A perspectiva, bem como o foco narrativo adotados nessas obras, passam a ser compartilhados com um autóctone. Tal configuração romanesca é adotada a fim de proporcionar outra visão desse passado. Nesse sentido, o que se percebe é que foi a partir de tais obras que se passou a estabelecer um diálogo com a escrita latino-americana, em especial com a obra *Vigilia del Almirante* (1992), de Roa Bastos. Deste modo, na década de 90 do século XX, iniciou-se uma relação profícua entre obras do Novo e do Velho Mundo no que se refere à temática do descobrimento, assunto em que a literatura espanhola sempre foi muito ortodoxa, provocando a reação crítica das escritas hispano-americanas.

Essa alteração no comportamento da literatura espanhola se deu devido a diversas características desenvolvidas e retrabalhadas à exaustão pelas produções hispano-americanas, que culminaram na publicação da obra de Roa Bastos (1992). Especificamente nessa obra, pode-se observar o uso complexo de diversas estratégias narrativas que convergem para uma percepção extremamente crítica da empresa descobridora. Nessa obra, ocorrem diversas “rupturas” na fluidez da narração, não apenas resultantes da atuação dos vários narradores, mas no próprio desenrolar da diegese. Pelo emprego de tal estratégia narrativa mostra-se o processo de transplante de uma cultura a um universo distinto.

Portanto, percebe-se que tal configuração não é gratuita, pois produz a sensação de uma descontinuidade também racional, o que remete mesmo à possibilidade de uma falha, de presença de lacunas no próprio discurso apresentado

pela historiografia oficial e pela literatura espanhola, uma vez que se está tratando do mesmo assunto abordado por estas áreas. A ficção crítica, ao recriar fatos e personagens desse passado, atribui-lhes características diferenciadas daquelas contidas nos discursos oficiais e mesmo nos ficcionais exaltadores.

É também devido à fragmentação do discurso, à inclusão de outras vozes e perspectivas, bem como a sua sobreposição, que é gerada essa impressão de “confusão” na obra de Roa Bastos. Resta claro que não só os fatos narrados sobre os europeus são confusos, senão desconexos, mas também assim se busca, pela escrita literária, uma forma de representação da manifestação dos pensamentos, princípios e ações dos colonizadores à época do descobrimento.

Nota-se, pois, a grande importância do uso de estratégias narrativas como a paródia, a carnavalização, a intertextualidade e a metaficção na literatura hispano-americana, em especial nos novos romances históricos. É graças a tais elementos que se produzem sentidos diversos dos estabelecidos pela historiografia e pelo cânone literário. A utilização destas estratégias alcança seu auge na literatura hispano-americana, no que se refere à modalidade de novo romance histórico – que aborda a temática do descobrimento da América –, com a publicação de *Vigilia del Almirante* (1992), que as apresenta de forma contundente, desconstruindo uma série de perspectivas, erigindo outras, apresentando figuras e episódios de forma paródica e grotesca a fim de provocar o riso e a inversão de valores e sentidos.

Promove-se, ainda, o diálogo com diversas obras americanas e europeias por rever e aproximar conceitos e imagens que antes pareciam distantes. Assim (e como já foi demonstrado em capítulo anterior), a produção de Roa Bastos (1992) apresenta-se de maneira muito experimentalista e crítica ao promover inovações no universo literário que atua sob a temática do descobrimento da América. Além disso, o romance estimula a promoção de diálogos entre as literaturas hispano-americanas e espanhola.

Uma característica que reforça o estabelecimento do diálogo entre as literaturas dos dois mundos é a paródia. Seu uso, na obra de Roa Bastos (1992), é abundante. Diversas são as figuras e passagens parodiadas. Com relação aos clássicos espanhóis pode ser observada tal ocorrência em relação à personagem Dom Quixote, que tem sua imagem transplantada para a figura do Almirante. A recorrência às passagens bíblicas também se manifesta na obra do escritor

paraguaio. Essa retomada de textos canônicos da cultura ocidental é uma das formas encontradas por Roa Bastos para promover o diálogo entre a literatura produzida em solo latino-americano e as grandes produções europeias, uma vez que são apresentadas maneiras de se realizar e perpetuar sentidos existentes e reiterados nas mais diversas obras, produzidas em quaisquer partes do planeta.

A intertextualidade é também usada de forma recorrente. Diversas são as obras com que *Vigília del Almirante* (1992) estabelece contato, desde produções espanholas como *Dom Quixote* e *Fuente Ovejuna* até obras hispano-americanas como *Pedro Páramo*, *Viaje a la semilla*, *El arpa y la sombra*, entre outras. O fato de serem realizadas tantas referências diretas e indiretas a diversas obras também proporciona e estimula a produção do diálogo entre as distintas manifestações literárias, o que possibilita a aproximação de sentidos que antes poderiam parecer muito distantes.

Tal proposta de, pela utilização da intertextualidade, produzir o diálogo se mostrou muito eficiente na obra de Roa Bastos (1992). Isso resta evidente devido ao fato de que foram utilizadas várias produções, das mais diversas épocas, para se possibilitar a construção de um sentido maior e coeso. Dessa forma, percebe-se que essa estratégia possibilita a aproximação e o diálogo entre as obras com que se manteve a relação intertextual, proposta que parece ter sido aceita pelas produções espanholas (*Carta del fin del mundo* de 1998 e *El Fuerte Navidad* de 2002) que, embora em menor grau, também a adotaram.

A carnavalização é outra estratégia utilizada para a promoção do diálogo entre as literaturas. Quando o narrador de *Vigília del Almirante* (1992) apresenta figuras grotescas ou inverte o que é tido como padrão pela sociedade, ele produz um choque com os valores tidos como normais, muitas vezes provocando o riso e o destronamento de perspectivas e figuras sempre enaltecidas. Isso possibilita que sejam trazidas a um mesmo nível diversas imagens antes sempre exaltadas.

Assim, o que até então era enaltecido e sublimado pode ser descrito de forma mais humanizada, criando sentidos diversos, como é o caso da figura de Colombo, que deixa de ser visto como salvador e grande homem. Procedimento que permitiu, na obra em questão, que a sua figura fosse aproximada daquela do povo que ele encontrou nas novas terras. As descrições dos escambos realizados entre Colombo e os autóctones é um elemento que possibilita a caracterização de tal

aproximação e também da materialização de uma espécie de proposta de diálogo entre culturas. Seu “renascimento” no Novo Mundo é imagem gerada pela ficção que permite uma aproximação entre os universos que se enfrentaram graças às suas ações.

Esse pensamento se torna viável uma vez que se apresenta uma semelhança entre os dois povos, no que diz respeito aos seus modos e costumes, ao menos nos primeiros momentos dos contatos, enquanto ainda se realizavam as trocas de bens raros. Dessa forma, fica clara a busca pela produção do sentido de que as manifestações artísticas partem da necessidade de trocas e choques entre diferentes culturas e percepções de mundo. É no espaço em que se desenvolvem os conflitos e as inquietações que o espírito humano se apresenta mais aguçado e pronto para a manifestação e a produção de obras artísticas esteticamente mais inovadoras.

Uma das estratégias narrativas mais evidentes na obra de Roa Bastos (1992) é a utilização de múltiplos focos narrativos no decorrer da diegese. Tal uso se mostra relevante na proposta de diálogo apresentada devido ao fato de que se pode observar a manifestação do discurso, em determinados momentos da obra, pelas figuras europeias de Colombo e do ermitão, enquanto em outros surge o discurso de um historiador, defensor dos princípios da nova história, que defende a visão hispano-americana de busca pelo espaço de manifestação dos silenciados.

Essa multiplicidade muitas vezes tem suas argumentações convergentes, uma vez que tanto o Almirante quanto o ermitão mostram-se dispostos a observar e compreender o mundo que se apresenta diante deles. Isso se mostra claro quando Colombo se manifesta em seu testamento, e no momento em que o ermitão se mostra disposto a conviver com o grupo de autóctones e buscar o melhor para eles, ainda que transmitindo-lhes valores do Velho Mundo. Ele, contudo, observa os rituais e costumes das tribos com simpatia e aceitação.

Nesse ponto, pode-se perceber que as obras espanholas que se seguiram à de Fajardo (1998) passaram a deixar de focalizar as figuras eminentes que foram alvo de louvação, como é o caso de Colombo ou dos Reis Católicos e passaram a mostrar que o episódio que envolve a empresa descobridora foi vivenciado por seres humanos comuns, homens do povo que se depararam com um mundo totalmente diverso daquele com o qual estavam habituados, um ambiente

sem regras claras ou poderes coercitivos constituídos, um local novo, com seres diferentes, com os quais tiveram que aprender a conviver. Cria-se, pois, nessas releituras ficcionais do passado uma imagem de história feita pelo povo comum e não apenas pelos representantes do Estado.

É possível que se conceba a ideia de que talvez a elite do Velho Mundo nunca tenha chegado a compreender os elementos que envolviam esse choque cultural, essa convivência forçada entre seres de características tão superficialmente distintas. Isso devido à distância que se estabeleceu entre a nobreza das metrópoles colonizadoras, como a espanhola e a portuguesa, e o próprio colono que aqui foi instalado e conviveu com o nativo. As obras espanholas também inovam por essa via e por ela dialogam com as perspectivas hispano-americanas, uma vez que realizam a apresentação de um novo sentido, de uma perspectiva que nunca antes foi expressa pela historiografia ou pela literatura espanhola, que sempre partiu da percepção da elite, daqueles que mantinham o poder político e econômico.

Diante de tais elementos pode-se perceber que *Vigilia del Almirante* (1992), além de se caracterizar como uma obra que se apresenta como ápice do experimentalismo linguístico e do desenvolvimento de um discurso crítico, no que diz respeito à temática do descobrimento da América, na produção literária hispano-americana, ainda marca o início do fim de uma tendência em tal contexto. Isso pode ser afirmado uma vez que, pelas pesquisas e leituras feitas de obras produzidas dentro dessa temática, pode-se afirmar que se trata de um dos últimos novos romances históricos latino-americanos que se propôs a abordar a empresa descobridora sob os desígnios da escrita do novo romance histórico e da metaficção historiográfica.

Graças à ruptura gerada pela produção da obra de Roa Bastos (1992) foi possível a implementação dos romances históricos contemporâneos de mediação no que concerne às releituras ficcionais das aventuras de Colombo. Isso, inclusive, na Espanha, que adotou tal modalidade para representar o episódio do descobrimento da América de forma crítica. Tal fato proporcionou uma leitura distinta da perspectiva até então apresentada pela tradição literária, mas também possibilitou que tal releitura se desse de forma mais amena, menos experimentalista. Nela realiza-se uma crítica ao que foi registrado pela historiografia, mas não de maneira extremista.

Nessa tendência foram produzidas obras como *Carta del fin del mundo* (1998) e *La pérdida del paraíso* (2002). Aquela se caracteriza como a primeira obra espanhola a aceitar a proposta dialógica exposta em *Vigilia del Almirante* (1992) ao desenvolver uma perspectiva distinta da historiográfica e do cânone literário espanhol. Assim, ela inaugura uma tendência que vai se consolidar com a publicação da obra de Muñoz (2002) e de Luis Melero (2006).

Ambas as obras espanholas expostas no *corpus* podem ser consideradas romances históricos contemporâneos de mediação, dado o fato de que apresentam as características propostas por Fleck (2008, p. 112-114) para tais produções mais atuais de escrita híbrida de história e ficção. Elas têm como traços mais evidentes a realização de uma leitura crítica do passado e a apresentação de uma perspectiva distinta das utilizadas nas demais obras espanholas e na historiografia. Também não desenvolvem um trabalho muito experimentalista com a linguagem, fatos que as afastam das características do novo romance histórico e das metaficções. Distantes estão também das modalidades anteriores devido ao vasto uso do recurso da metaficção, de intertextualidades, paródias, aproveitamento de lacunas nos registros históricos para abordar o diálogo entre as duas culturas de maneira mais livre, além de outras estratégias narrativas já mencionadas no momento da análise da obra de Fajardo (1998).

Tanto a via ficcional quanto a histórica são perspectivas, discursos escritos e que, quando manifestados, passam por um filtro. Desse maneira, do que efetivamente se manifestou para o que foi transcrito, passa-se por um processo em que ocorre a produção de “ruídos” que dificultam a compreensão do ocorrido. Essa questão é exposta na obra espanhola *Carta del fin del mundo* (1998) quando se adota como fonte do discurso aqueles depoimentos que, mais tarde, converter-se-iam em registros oficiais: os manuscritos. Estes, ao longo dos tempos, passariam a ser considerados meios legais de comprovação de fatos históricos.

Assim, a carta redigida por um naufrago para seu irmão apresenta em seu conteúdo a relevância da tradição oral, uma vez que são apresentados muitos resquícios de oralidade e informalidade no decorrer do texto escrito. Ela torna-se um exemplo de registro que, inicialmente, poderia ser relegado a um segundo plano, mas, quando percorre os devidos trâmites, passa por mãos de representantes dos entes burocráticos legalmente instituídos, pode se tornar comprovação fidedigna de

um acontecimento. A ficção tem a possibilidade, e sabe explorar tais fontes, para revelar que outras histórias também poderiam ter sido registradas.

Como já mencionado, graças à produção da trilogia *La pérdida del paraíso* (2002), consolidou-se uma tendência escritural hispânica que busca estabelecer um diálogo mútuo. Tal fenômeno se dá por intermédio da adoção de características próprias da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, como se está comprovando também com obras bem mais recentes como é o caso de *Colón: el impostor* (2006), de Luis Melero.

A obra de Muñoz (2002), em especial seu segundo tomo – *El Fuerte Navidad* –, pode ser entendida como um seguimento na tendência da proposição dos diálogos devido a algumas características como a de apresentar como personagens principais da diegese um espanhol e um autóctone, que desenvolvem uma amizade profunda e passam a compartilhar perspectivas sobre os acontecimentos que vão se sucedendo nas relações entre europeus e nativos do Novo Mundo. Essa perspectiva dual na focalização da obra é, pois, uma mostra das novas tendências das releituras ficcionais espanholas da empresa descobridora. Vê-se nelas o intento da percepção do “outro”, da busca de um diálogo com as reivindicações hispano-americanas de participar da escrita do passado que lhes pertence, mas que, oficialmente, foi produzido em apenas uma via.

Nessa obra ocorre ainda a aproximação da personagem espanhola com uma autóctone. Um romance nasce no meio de um ambiente conturbado, manchado pela violência e pela ambição. Tanto o amor quanto uma amizade verdadeira surgem e possibilitam uma aproximação evidente entre os dois Mundos. Percebe-se isso no decorrer da diegese, quando provas de confiança e lealdade são trocadas entre as duas personagens principais, além da cena final, quando é narrada a queda do forte em chamas, e o par romântico que assistia a tudo distante. Isso possibilita a ideia da perpetuação da mestiçagem e da hibridação do Novo Mundo, bem como a manutenção do diálogo entre as duas culturas. Fato que vai se consubstanciar com a publicação do terceiro tomo da trilogia.

Diante de tais publicações por parte dos escritores espanhóis, percebe-se que, pela primeira vez na história da literatura espanhola, uma obra dessa origem manteve um diálogo com a literatura hispano-americana. Além disso, constitui-se também como seguimento de uma tendência dado o fato de que as obras surgidas

na Espanha após a publicação de *Vigilia del Almirante* (1992) detêm as características dos romances históricos contemporâneos de mediação. A produção de tal modalidade parece ser o que garantirá o presente e o futuro dos diálogos entre o Velho e o Novo Mundo, uma vez que apresenta elementos naturalmente mediadores ao desenvolver um discurso ameno e uma crítica menos direta e ofensiva, o que possibilita que ocorra uma aproximação no decorrer da diegese entre perspectivas e culturas distintas.

Isso evita que a obra seja mal vista por aquele público que tem sua perspectiva contrariada, o que facilita a aceitação do discurso desenvolvido na obra pelo leitor, pela crítica literária e mesmo pelos elementos de controle social que, geralmente, são os responsáveis pela manutenção do *status quo* e dos registros históricos.

Enfim, há que se ter em mente que a literatura, enquanto manifestação artística e meio de expressão humana, serve como elemento que proporciona a aproximação entre povos, culturas e mundos. Isso fica evidente quando se toma como exemplo as novas produções que abordam a temática do descobrimento da América. O que antes era conflituoso e dicotomizado, agora se mostra mais harmonioso e disposto a estabelecer um diálogo. Se tal efeito é possível na contemporaneidade, é porque a literatura hispano-americana se desenvolveu num sentido diverso do padrão, fugindo do enaltecimento de figuras e fatos, bem como da tradição proposta pelo discurso historiográfico e literário espanhol, e passou a adotar e apresentar características próprias, parodiando e propondo a revisão do que se encontrava estabelecido, consubstanciando-se na forma de novos romances históricos latino-americanos.

Essa modalidade de escrita híbrida teve como auge, em seu experimentalismo e utilização de um discurso crítico, a obra de Roa Bastos, *Vigilia del Almirante* (1992), que tornou-se um marco, uma vez que proporcionou a ruptura de uma tendência literária dentro da temática do descobrimento da América e deu condições de implementação à outra, que passou a aceitar, defender e perpetuar o diálogo entre as literaturas e culturas latino-americanas e espanhola. Percebe-se, assim, que nos últimos anos os romancistas espanhóis optaram apenas por produções de tal natureza no que se refere à temática em questão. São comprovações disso as obras *Carta del fin del mundo* (1998) – marco inicial dos

diálogos por parte da metrópole –, *La pérdida del paraíso* (2002 – trilogia que deu seguimento à tendência – e a obra *Colón: El impostor* (2006) – que auxilia na consolidação de tal orientação na produção espanhola. Todas elas podem ser consideradas romances históricos contemporâneos de mediação (FLECK, 2008), modalidade que em seu cerne já apresenta uma tendência a produzir aproximações e possibilitar diálogos entre literaturas e culturas.

REFERÊNCIAS:

- AÍNSA, F. *El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia*. El Nacional, Caracas, p. 7-8, 17 dic. 1988.
- AINSA, F. Invención literaria y “reconstrucción” histórica en la nueva narrativa latinoamericana. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado. La novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997.
- AÍNSA, F. *La nueva novela histórica latinoamericana*. Plural, México, v. 240, p. 82-85, 1991.
- ALONSO, A. *Ensayo sobre la novela histórica*. Madrid: Gredos, 1987.
- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 3. ed. Traduzido por Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- BARTHES, R. *O rumor da Língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BERND, Z. Apresentação. In: BERND, Zilá. *Escrituras híbridas: estudos em literatura comparada interamericana* (Org.). Porto Alegre: Ed. Universidade UFRGS, 1998.
- BOOTH, W. C. *A Retórica da Ficção*. Trad. Maria Teresa Guerreiro, Lisboa-Portugal: Arcádia, 1980
- BOURDÉ, G.; MARTIN, H. *As Escolas Históricas*. Lisboa: Editora Europa-América, 2000.
- BRAIT, B. Bakhtin: dialogismo e a construção do sentido. Campinas: Unicamp, 1997.
- BRAIT, B. Ironia em perspectiva polifônica. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1996.
- BURKE, P. As fronteiras instáveis entre história e ficção. In: *Gêneros de fronteira – cruzamento entre o histórico e o literário*. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Xamã, 1997.
- BURKE, P. (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. Magda Lopes; São Paulo: Editora UNESP, 1992.
- BURKE, P. *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza, 1991.
- CARPENTIER, A. *El reino de este mundo*. Primera Edición Popular (Sexta de la obra). México: Compañía General de Ediciones, 1973.
- CASER, M. M. *O discurso histórico ficcionalizado em Vigília del Almirante*, de Augusto Roa Bastos. 1996. 137 f. Dissertação (Mestrado em Língua espanhola e Literaturas Hispânicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

CAVALLARI, D. N. *A arte de representar o outro: Silone e a criação de universo polifônico*. 2000. 158f. Tese (Doutorado em Literatura) – Universidade Estadual “Júlio de Mesquita” – UNESP, Assis.

CERVANTES, M. *O Engenhoso Fidalgo Don Quixote de La Mancha*. Trad. Dos Viscondes de Castilho e de Azevedo. São Paulo: Edigraf, 1956.

CHIAMPI, I. Introdução. A História tecida pela imagem. In: LEZAMA LIMA, José. *A expressão americana*. São Paulo: Brasiliense, 1988.

COUTINHO, E. F. *Literatura comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2003.

DECCA, E. O que é romance histórico? Ou, devolvo a bola para você, Hayden White. In: *Gêneros de fronteira – cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

DONOSO, J. *Historia personal del 'boom'*. Barcelona: Anagrama, 1972.

ESTEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: Ed. UNESP, 2010.

ESTEVES, A. R. O novo romance histórico brasileiro. In: ANTUNES, L. Z. (org). *Estudos de literatura e estética*. São Paulo: Arte & Ciência (UNESP – FCL Assis), 1998. p. 125-158.

FAJARDO, J. L. *Carta del fin del mundo*. Barcelona: Ediciones B, 1998.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Barañáin: EUNSA, 2003.

FIGUEIREDO, V. F. Da alegria e da angústia de diluir fronteiras: o romance histórico, hoje, na América Latina. In.: *Cânones & Contextos*. Anais do 5º Congresso ABRALIC, Rio de Janeiro. ABRALIC, 1998, Vol. 1.

FIGUEIREDO, V. F. O romance histórico contemporâneo na América Latina. *Revista Brasil de Literatura*. Rio de Janeiro: 1997.

FLECK, G. F. A conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América. In.: *Gragoatá* n. 23, Segundo semestre. Niterói: EdUFF, 2007.

FLECK, G. F. A poética do descobrimento uma trajetória na América Anglo-Saxônica. In.: *Revista Crop* - nº 13. 2008, pp. 53-64.

FLECK, G. F. *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade*. Assis/SP: FCL de Assis, 2005. (Dissertação de mestrado)

FLECK, G. F. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. (Tese de Doutorado).

FUENTES, C. *Cristóbal Nonato*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1987.

- FUENTES, C. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.
- FUENTES, C. *Valiente mundo nuevo: épica, utopía y mito en la novela hispano-americana*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.
- GALVÉZ, M. *La novela hispanoamericana contemporánea*. Madrid: Taurus, 1987.
- GANDAVO, Pero de Magalhães. *Tratados da Terra do Brasil*. História da província Sta. Cruz. Belo Horizonte / São Paulo: Itatiaia/Edusp., 1980.
- GARCÍA GUAL, C. *Apología de la novela histórica y otros ensayos*. Barcelona: Península, 2002.
- GENETTE, G. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- HEERS, J. *História Medieval*. 3ª ed. São Paulo: DIFEL, 1981.
- HUTCHEON, L. *Poética do pós-Modernismo*. Trad. Ricardo Cruz; Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- HUTCHEON, L. *Uma teoria da paródia: ensinamento das formas de arte do século XX*. Trad. Tereza L. Peres. Lisboa: Edições 70, 1985.
- ISAAC, J.; ALBA, A. *História universal: Idade Média*. 1º ed. São Paulo: EDITORA MESTRE JOU, 1967.
- KRISTEVA, J. *Introdução à semanálise*. Trad. Lucia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LARIOS, M. A. Espejo de dos rostros. Modernidad y postmodernidad en el tratamiento de la historia. In: KOHUT, K. (Ed.). *La invención del pasado: la novela histórica en el marco de la posmodernidad*. Frankfurt; Madrid: Vervuert, 1997.
- LE GOFF, J., CHARTIER, R. & REVEL, J. (Dir.). *A nova história*. Trad. Maria Helena Arinto e Rosa Esteves. Coimbra: Almedina, 1978.
- LENHARDT, J. & PESAVENTO, S. J. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1998.
- LEZAMA LIMA, J. *Paradiso*. España: Cátedra Letras Hispánicas, 1980.
- LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LÓPEZ VERGARA, L. *No serán las Indias*. Barcelona: Tusquets, 1988.
- LUKÁCS, G. *La novela histórica*. 2.ed. México: Ediciones Era, 1971.
- MALARD, L. Romance e história. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n. 3, p. 143-150, 1996.

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

MARLOWE, S. *The memoirs of Christopher Columbus*. London: Jonathan Cape, 1987.

MATA INDURÁIN, C. Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: VÁRIOS. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin: EUNSA, 1995.

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

MILTON, H. C. *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo*. 1992. 189 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, 1992.

MILTON, H. C. Visões e versões da história: Cristóvão Colombo na ficção hispano-americana. *Programa de Pós Graduação em Letras - PPGL/UFMS*. Orgs. Fernando Eslava, Teresa Cabanas. N. 35, jul-dez de 2007. p. 13-30.

MIRANDA, J. A. Romance e História. In.: OLIVEIRA, P. M.; OLIVEIRA, S. M. P. (orgs). *Romance Histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2000.

MOOG, V. *Uma interpretação da literatura brasileira*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1983.

MUÑOZ, J. L. *LA pérdida del paraíso – II El Fuerte Navidad*. Barcelona: Planeta, 2002.

NASCIMENTO, J. L. *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. 120 f. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literaturas Hispânicas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

NITRINI, S. *Literatura comparada: teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2000.

NUNES, B. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce (Org.). *Narrativa. Ficção e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

ORTIZ, R. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PELLEGRINI, T. A ficção brasileira hoje: os caminhos da cidade. *Olhar - Revista do CECH (Centro de Ciências Humanas) da UFSCar*, São Carlos, ano 1, n.º 2, dez 1999.

PERKOWSKA, M. *La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) antes las teorías pos modernas de la historia*. Madrid: Iberoamericana - Vervuert, 2008.

POSSE, A. *Los perros del paraíso*. 3. ed. Barcelona: Argos Vergara, 1983.

- PULGARÍN, A. *Metaficción historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica posmoderna*. Madrid: Espiral Hispano-Americana, 1995.
- RAMA, A. *Novísimos narradores hispanoamericanos en marcha, 1964-1980*. México D.F.: Marcha Editores, 1981.
- REIS, J. C. *Tempo, História e Evasão*. Campinas: Papirus Editora, 1994.
- REIS, R. (Re)lendo a História. In: LEENHARDT, J. & PESAVENTO, S. (Orgs.). *Discurso histórico e narrativa literária*. Campinas: Ed. UNICAMP, 1998.
- ROA BASTOS, A. *Vigília del Almirante*. Asunción: RP Ediciones, 1992.
- ROA BASTOS, Augusto. *Vigília do Almirante*. Trad. Josely Vianna Baptista. Paraná: Mirabilia, 2003.
- SANT'ANNA, A. R. *Paródia, Paráfrase & Cia*. 4.^a edição, São Paulo: Ática, 1991.
- SANTIAGO, S. *Uma literatura nos trópicos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.
- SANTIAGO, S. *Vale quanto pesa: ensaios sobre questões político-culturais*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.
- SOARES, L. E. A visibilidade do céu. *Cronopios*. 11/02/2007. Disponível em: <<http://www.cronopios.com.br/site/ensaios.asp?id=2177>>. Acesso em: 23/01/2010.
- TODOROV, T. *Las morales de la historia*. Trad. Marta Bertrán Alcánzar. Buenos Aires: Paidós, 1993.
- TROUCHE, A. *América: história e ficção*. Niterói, RJ: EDUFF, 2006.
- VAINFAS, R. *Os protagonistas anônimos da história*. São Paulo: Campus, 2002.
- VARELA, C. *Cristóbal Colón: Los cuatro viajes. Testamento*. Madrid: Alianza, 1986.
- VARGAS LLOSA, M. *Dicionário Amoroso da América Latina*. Trad. Wladir Dupont e Hortencia Lencastre. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.
- VARGAS LLOSA, M. *La verdad de las mentiras*. Barcelona: Seix Barral, 1996; Buenos Aires: Alfaguara, 2002.
- WHITE, H. O texto histórico como artefato literário. In: *Trópicos do discurso*. Ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994, p. 97-116.
- ZILBERMAN, R. História romanceada. In: *Gêneros de fronteira – cruzamento entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.