



**unioeste**

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

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

ANA MARIA KLOCK

**O ROMANCE HISTÓRICO NO CONTEXTO DA NOVA NARRATIVA LATINO-  
AMERICANA (1940): DOS EXPERIMENTALISMOS DO *BOOM* À MEDIAÇÃO DO  
PÓS-*BOOM* – HISTÓRIAS DA OUTRA MARGEM**

CASCAVEL – PR  
2021

ANA MARIA KLOCK

**O ROMANCE HISTÓRICO NO CONTEXTO DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA (1940): DOS EXPERIMENTALISMOS DO *BOOM* À MEDIAÇÃO DO PÓS-*BOOM* – HISTÓRIAS DA OUTRA MARGEM**

Tese apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para a obtenção do título de Doutora em Letras, junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras – nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

CASCAVEL – PR  
2021

Ficha de identificação da obra elaborada através do Formulário de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da Unioeste.

Klock, Ana Maria

O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana (1940): dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom - histórias da outra margem / Ana Maria Klock; orientador Gilmei Francisco Fleck. -- Cascavel, 2021.  
331 p.

Tese (Doutorado Campus de Cascavel) -- Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Centro de Educação, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2021.

1. Nova narrativa latino-americana. 2. Novo romance histórico latino-americano. 3. Metaficção historiográfica. 4. Romance histórico contemporâneo de mediação. I. Fleck, Gilmei Francisco, orient. II. Título.

ANA MARIA KLOCK

**O ROMANCE HISTÓRICO NO CONTEXTO DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA (1940): DOS EXPERIMENTALISMOS DO BOOM À MEDIAÇÃO DO PÓS-BOOM – HISTÓRIAS DA OUTRA MARGEM**

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

**BANCA EXAMINADORA**



---

Prof. Dr. Felipe de Lima Cerdeira  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE/UERJ)  
Membro Efetivo



---

Prof. Dr. Marcio Oliveira da Silva  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Membro Efetivo



---

Prof. Dr Carlos Henrique de Almeida  
Universidade da Integração Latino-americana (UNILA/UNIOESTE)  
(convidado)



---

Prof. Dr Wesley Roberto Candido  
Universidade Estadual De Maringá (UEM)  
Membro Efetivo  
(convidado)



---

Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
Orientador

Cascavel, 11 de agosto de 2021.

KLOCK, Ana Maria. **O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana (1940): dos experimentalismos do boom à mediação do pós-boom – histórias da outra margem.** 2021. 331 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. UNIOESTE, Cascavel.  
Orientador: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck.

## RESUMO

Este estudo, inserido no contexto do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, busca confirmar que a literatura latino-americana, após o *boom*, seguiu trilhando veredas à descolonização. Para isso, vale-se do processo de adaptações efetuado na nova narrativa latino-americana após os engendramentos do *boom*. Desse modo, a escrita híbrida de história e ficção continua, até a atualidade, expressando o seu enfrentamento com as versões eurocêntricas registradas pelos colonizadores, embora o faça com obras menos experimentalistas que as produções críticas/desconstrucionistas do auge do *boom*. Assim, temos como escopo o estudo comparado de produções integrantes da “Poética do ‘descobrimento’”, romances críticos/desconstrucionistas da segunda fase da trajetória do romance histórico: *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier e *Perros del paraíso* (1983), de Abel Posse – como representantes do novo romance histórico latino-americano –, e *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos – como exemplar de metaficção historiográfica –, frente aos romances *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain, e *El conquistador* (2006), de Federico Andahazi, da terceira fase da trajetória das escritas híbridas de história e ficção: a mediadora (FLECK 2017). Cotejamos este *corpus* da fase crítica/mediadora com propostas estéticas anteriores do mesmo universo literário, consideradas obras exemplares da segunda fase, a crítica/desconstrucionista, a fim de confirmar que, embora o pós-*boom* tenha reivindicado uma escrita menos experimentalista – em termos linguísticos e formais – do que aquela consagrada no *boom*, as intenções críticas frente ao discurso eurocêntrico colonizador continuam em pauta nas produções latino-americanas mais recentes. As obras da fase mediadora estabelecem um discurso paródico com o *Diário de bordo* (1492-1493), de Colombo, ao apresentar, na ficção, uma perspectiva do “descobrimento” ao revés, cujos resultados seguem as intenções críticas descolonizadoras das obras anteriores. Para isso, estamos ancorados em pressupostos teóricos como os expressados por Aínsa (1988; 1991), Hutcheon (1991), Menton (1993), Weinhardt (1994, 2002, 2019), Shaw (1995, 2003), De La Fuente (1996), Mignolo (2001), Swanson (2004), Trouche (2005), Fleck (2005; 2007; 2008; 2017), Hart (2007), Esteves (2010; 2013), Soldatic (2012), entre outros. Nosso intuito é alcançar a proposta da tese ao utilizarmos resultados de estudos acadêmicos como os de Milton (1992a), Caser (1996), Fleck (2005; 2008), Gasparotto (2011) e Machado (2014), que evidenciam o potencial desconstrucionista e experimentalista das obras da segunda fase do romance histórico que são comparadas com as propostas estéticas dos romances históricos contemporâneos de mediação da terceira fase. Isso evidencia a manutenção da criticidade no romance histórico também após o *boom* literário latino-americano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Nova narrativa latino-americana; Novo romance histórico latino-americano; Metaficção historiográfica; Romance histórico contemporâneo de mediação; Alejo Carpentier; Abel Posse; Augusto Roa Bastos; Alejandro Paternain; Federico Andahazi.

KLOCK, Ana Maria. **La novela histórica en el contexto de la nueva narrativa latinoamericana (1940):** de los experimentalismos del *boom* a la mediación del post-*boom* – histórias desde otra orilla. 2021. 331 f. Tesis (Doctorado en Letras) – Universidad Estatal del Oeste de Paraná. UNIOESTE, Cascavel.  
Director: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

## RESUMEN

Este estudio, insertado en el contexto del Grupo de Investigación “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, busca confirmar que la literatura latinoamericana, después del *boom*, siguió en el camino hacia la descolonización. Para eso, se vale del proceso de adaptaciones efectuado en la nueva narrativa latinoamericana después de los engendramientos del *boom*. De este modo, la escrita híbrida de historia y ficción continua, hasta la actualidad, expresando su enfrentamiento con las versiones eurocéntricas registradas por los colonizadores, aunque lo haga con obras menos experimentalistas que las producciones críticas/deconstruccionistas del auge del *boom*. Así, tenemos como ámbito el estudio comparativo de las producciones que integran de la “Poética del ‘descubrimiento’”, novelas críticas/deconstruccionistas de la segunda fase de la trayectoria de la novela histórica: *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier y *Perros del paraíso* (1983), de Abel Posse – como representantes de la nueva novela histórica latinoamericana – y *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos – como ejemplar de la metaficción historiográfica –, frente a las novelas *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain, y *El conquistador* (2006), de Federico Andahazi, de la tercera fase de las escritas híbridas de historia y ficción: la mediadora (FLECK, 2017). Comparamos este *corpus* de la fase mediadora con propuestas estéticas anteriores del mismo universo literario, consideradas obras ejemplares de la segunda fase, la crítica/deconstruccionista, para confirmar que, aunque el post-*boom* haya reclamado una escritura menos experimentalista – en términos lingüísticos y formales – que la consagrada en el *boom*, las intenciones críticas frente al discurso eurocéntrico colonizador siguen la agenda de las producciones latinoamericanas más recientes. Las obras de la fase mediadora establecen un discurso paródico con el *Diario de a bordo* (1492-1493), de Colón, al presentar, en la ficción, una perspectiva del “descubrimiento” al revés, cuyos resultados siguen las intenciones críticas decolonizadoras de las obras anteriores. Con este fin, estamos anclados en presupuestos teóricos como los expresado por Ainsa (1988; 1991), Hutcheon (1991), Menton (1993), Weinhardt (1994, 2002, 2019), Shaw (1995, 2003), De La Fuente (1996), Mignolo (2001), Swanson (2004), Trouche (2005), Fleck (2005; 2007; 2008; 2017), Hart (2007), Esteves (2010; 2013), Soldatic (2012), entre otros. Nuestro objetivo es alcanzar la propuesta de la tesis al utilizar los resultados de estudios académicos como los de Milton (1992a), Caser (1996), Fleck (2005; 2008); Gasparotto (2011) y Machado (2014), que evidencian el potencial deconstruccionista y experimentalista de las obras de la segunda fase de la novela histórica que son comparadas con las propuestas estéticas de las novelas históricas contemporáneas de mediación de la tercera fase. Esto evidencia la manutención de la criticidad en la novela histórica también después el *boom* literario latinoamericano.

**PALABRAS-CLAVE:** Nueva novela latinoamericana; Nueva novela histórica latinoamericana; Metaficción historiográfica; Novela histórica contemporánea de mediación; Alejo Carpentier; Abel Posse; Augusto Roa Bastos; Alejandro Paternain; Federico Andahazi.

KLOCK, Ana Maria. **The historical novel in the context of the new Latin-American narrative (1940):** from the experimentalism of the *boom* to the mediation of the post-*boom* – stories from the other side. 2021. 331 f. Thesis (Doctorado en Letras) – Western Paraná State University. UNIOESTE, Cascavel.  
Advisor: Prof. Dr. Gilmei Francisco Fleck

## ABSTRACT

This study, inserted in the context of the Research Group “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, aims to confirm that the Latin-American literature continued, after the *boom*, to make its way towards decolonization. In this regard, it uses the adaptations of the new Latin-American narrative after the engenderment of the *boom*. In this way, the hybrid writing of history and fiction continues, until today, expressing its confrontation with the Eurocentric versions registered by the colonizers, although it does so with less experimentalist works than the critical/deconstructionist productions of the height period of the *boom*. Thus, we have as scope the comparative study of the critical/deconstructionist novels of the second phase of the trajectory of the historical novel: *El arpa y la sombra* (1979), by Alejo Carpentier and *Perros del paraíso* (1983), by Abel Posse – as representatives of the new Latin American historical novel – and *Vigilia del Almirante* (1992), by Augusto Roa Bastos – as an example of historiographical metafiction – in contrast to the novels *Crónica del descubrimiento* (1980), by Alejandro Paternain, and *El conquistador* (2006), by Federico Andahazi, of the third phase of the trajectory of hybrid writing of history and fiction: the mediation (FLECK, 2017). We compared this *corpus* of the mediating phase with previous aesthetic proposals from the same literary universe, considered exemplary works of the second phase, the critic/deconstructionist, in order to confirm that, although the post-*boom* has claimed a less experimentalist writing – in linguistic and formal terms – than that enshrined in the *boom*, critical intentions in the face of the colonizing Eurocentric discourse remain on the agenda in more recent Latin American hybrid fictions. The productions in the mediating phase establish a parodic discourse with Columbus's Journal (1492-1493), by presenting, in fiction, a perspective of “discovery” upside down, whose results follow the critical decolonizing intentions of previous works. For this, we are anchored in theoretical assumptions as expressed by Aínsa (1988; 1991), Hutcheon (1991), Menton (1993), Weinhardt (1994, 2002, 2019), Shaw (1995, 2003), De La Fuente (1996), Mignolo (2001), Swanson (2004), Trouche (2005), Fleck (2005; 2007; 2008; 2017), Hart (2007), Esteves (2010; 2013), Soldatic (2012), among others. Our aim is to achieve the thesis proposal by using results from academic studies such as Milton's (1992a), Caser's (1996), Fleck's (2005; 2008), Gasparotto's (2011) and Machado's (2014), who demonstrate the deconstructionist and experimentalist potential of the works of the second phase of the historical novel that are compared with the aesthetic proposals of the contemporary historical mediation novels of the third phase. This shows the maintenance of criticality in the historical novel also after the Latin American literary *boom*.

**KEYWORDS:** New Latin American narrative; New Latin-American historical novel; Historiographical metafiction; Contemporary historical novel of mediation; Alejo Carpentier; Abel Posse; Augusto Roa Bastos; Alejandro Paternain; Federico Andahazi.

*Dedico aos que amo e bem-querer.*



## **AGRADECIMENTOS**

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UNIOESTE e à CAPES, pela contribuição à formação acadêmica e pelo financiamento da pesquisa com bolsa de estudo.

Ao Professor Gilmei Francisco Fleck, grande mestre, que desde a Graduação é figura fundamental no meu processo de formação profissional e pessoal.

Aos colegas pesquisadores do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processo de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, pelas contribuições teóricas e intelectuais.

À banca avaliadora, pelo tempo dedicado à leitura e contribuições ao texto.

Aos meus familiares, com especial carinho aos meus pais, Neuza e Wigand, aos meus irmãos, Fabio e Stelamaris, e ao meu querido e amado Eddie.

## SUMÁRIO

<b>PALAVRAS PRELIMINARES.....</b>	<b>13</b>
<b>1 CRÍTICA E DESCONSTRUCIONISMO DO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO: IMPLOÇÃO DE IMAGENS E DE DISCURSOS CRISTALIZADOS..</b>	<b>30</b>
1.1 DO MODERNISMO AO <i>BOOM</i> : A MATURIDADE DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA.....	35
1.2 O NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO E A METAFICAÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO CONTEXTO DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA: A FASE CRÍTICA E DESCONSTRUCIONISTA DO GÊNERO .....	65
1.3 CRISTÓVÃO COLOMBO: FICCIONALIZAÇÕES NO CONTEXTO DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA – O <i>BOOM</i> DAS IMAGENS CRISTALIZADAS .....	114
1.3.1 <i>El arpa y la sombra</i> (1979), de Alejo Carpentier: o experimentalismo do novo romance histórico latino-americano.....	117
1.3.2 <i>Los perros del paraíso</i> (1983), de Abel Posse: o desconstrucionismo do novo romance histórico latino-americano.....	136
1.3.3 <i>Vigilia del Almirante</i> (1992), de Augusto Roa Bastos: o impacto da metaficção sobre discursos e imagens cristalizadas .....	151
<b>2 A NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA: MEDIAÇÃO E CRITICIDADE NO PÓS-<i>BOOM</i> – RELEITURAS MEDIADORAS DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO .....</b>	<b>169</b>
2.1 RUPTURAS DO PÓS- <i>BOOM</i> COM OS EXPERIMENTALISMOS DO <i>BOOM</i> : APROXIMAÇÕES E DIÁLOGOS COM LEITORES MENOS ESPECIALIZADOS ..	170
2.2 A CRITICIDADE NAS PRODUÇÕES HÍBRIDAS DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA DO PÓS- <i>BOOM</i> : O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO.....	178
2.3 ESTUDOS DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO: NOVAS PERSPECTIVAS À ANÁLISE DOS ROMANCES HÍBRIDOS CRÍTICOS NA ATUALIDADE.....	189
<b>3 O ROMANCE HISTÓRICO NO CONTEXTO DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA DO PÓS-<i>BOOM</i> – HISTÓRIAS DA OUTRA MARGEM.....</b>	<b>205</b>

3.1 O DISCURSO DA “MARAVILHA” NO DIÁRIO DE COLOMBO: AS PRIMEIRAS IMAGENS ESCRITURAS DA AMÉRICA NO IMAGINÁRIO EUROPEU DO FINAL DO SÉCULO XV .....	208
3.2 <i>CRÓNICA DEL DESCUBRIMIENTO</i> : A AVENTURA DA TRIBO MITONA EM TERRAS DO “VELHO MUNDO” .....	227
3.3 <i>EL CONQUISTADOR</i> : AS PERIPÉCIAS ASTECAS EM TERRAS ALÉM DO ATLÂNTICO .....	264
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>308</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>322</b>

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Produções romanescas hispano-americanas da “Poética do ‘descobrimento’”: <i>boom</i> e <i>pós-boom</i> .....	26
Quadro 2 – Autores representativos do Modernismo hispano-americano (1882-1918) e obras de destaque.....	33
Quadro 3 – Nova narrativa latino-americana: fase inicial, fase de maturidade – obras e autores representativos .....	63
Quadro 4 – Trajetória do gênero romance histórico: do Romantismo aos dias atuais .....	93
Quadro 5 – Nova narrativa latino-americana – expressões do romance histórico latino-americano: fase de implementação e maturidade .....	103
Quadro 6 – Nova narrativa latino-americana – expressões mais recentes do romance histórico latino-americano na América hispânica e no Brasil .....	111
Quadro 7 – Pesquisas acadêmicas brasileiras sobre a “Poética do ‘descobrimento’” .....	115
Quadro 8 – Pesquisas acadêmicas dedicadas ao estudo de romances históricos contemporâneos de mediação .....	190
Quadro 9 – Nova narrativa latino-americana: expressões do romance histórico latino-americano no <i>pós-boom</i> .....	205
.....	

## PALAVRAS PRELIMINARES

Esta pesquisa se insere no âmbito das relações contemporâneas entre literatura e história e examina romances históricos atuais, pertencentes ao contexto latino-americano, que releem criticamente eventos e personagens históricos relacionados ao período do “descobrimento”<sup>1</sup> da América para compor a matéria ficcionalizada. Neles, oferecem-se outras possibilidades de leitura do discurso sobre esse passado perpetuado na cultura ocidental pela ótica daqueles que aqui chegaram já com intento de colonizar a partir também da ajuda da linguagem escrita.

A tese aqui exposta procura confirmar a manutenção da criticidade nas escritas híbridas de história e ficção latino-americanas em produções realizadas após o auge do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica inseridos no contexto do *boom* dos anos de 1960 e 1970 que, por sua vez, foi resultante do processo da nova narrativa instaurada por renomados romancistas após os impactos do Modernismo Hispano-americano desenvolvido. Tais propósitos estão vinculados às demandas de estudos com vistas à descolonização latino-americana, fomentadas pelo Grupo de Pesquisa “Ressignificações<sup>2</sup> do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, e acolhidos pela linha de pesquisa “Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados”, do Programa de Pós-graduação em Letras da Unioeste/Cascavel-PR.

Dentro desse universo de possibilidades, nosso estudo realiza uma contextualização histórico-social das escritas híbridas críticas de história e ficção no contexto mais amplo da produção narrativa da América Latina – recuperando

---

<sup>1</sup> Valemo-nos do uso da palavra “descobrimento” sempre entre aspas, em razão de sua carga semântica e pelos referentes imediatos que evoca, porém temos consciência de que esse processo é melhor referenciado em substituição pelas expressões “tomada de posse”, “invasão”, “choque de duas culturas”, “conquista”, “colonização”.

<sup>2</sup> Os termos “ressignificar” e “ressignificação” são muito utilizados dentro do âmbito de nosso Grupo de Pesquisa porque consideramos que esse se trata de um processo que vai muito além da ressemantização, já que o conceito, na nossa concepção, inclui desde a afirmação histórico-identitária do sujeito latino-americano até a compreensão dos processos de territorialização (geográfica e cultural) dos colonizadores, bem como os movimentos de desterritorialização e reterritorialização, empreendidos pelos colonizados, ao longo da história, ações que lhes têm gerado um sentido de “pertencimento” ao passado e ao presente como agentes ativos da causa histórica.

aspectos relevantes desde o Modernismo Hispanoamericano à nova narrativa latino-americana e, dentro disso, o *boom* e o *pós-boom*. O nosso propósito é, a partir disso, confirmar que a literatura latino-americana, após o período de fortes embates com os ditames europeus aqui impostos, conhecido como o *boom* da literatura latino-americana, segue trilhando veredas à descolonização, servindo-se, para isso, da produção de romances históricos críticos.

Revelamos, nesta tese, que nossa arte literária valeu-se, para isso, de inovações no gênero romance histórico para continuar expressando o seu enfrentamento com as versões eurocêntricas, ainda que, na atualidade, com obras menos desconstrucionistas e experimentalistas que aquelas produções altamente complexas do auge do *boom*, dentro deste gênero, nas décadas entre 1940 e 1980.

Esclarecemos que, ao longo de nossa tese, utilizamos parte da terminologia empregada por Fleck (2007; 2017; INÉDITO) nas obras em que o autor estabelece a trajetória do romance histórico em *fases* (acrítica, crítica/desconstrucionista e crítica/mediadora), sendo cada uma delas composta por *modalidades* distintas de romances históricos. Ao tratar o romance histórico como gênero, o pesquisador esclarece:

Vemos o romance histórico como uma prosa (gênero) híbrida de história e ficção. Desse modo o gênero prosa abarca todas as narrativas, inclusive a híbrida de história e ficção na qual se configura o romance histórico. Embora alguns outros teóricos se refiram ao romance histórico – sem intenções de categorizar as múltiplas ocorrências, como é o nosso caso – como um subgênero, uma subcategoria, ou, então, lançam mão de menções generalizantes como “romance pós-moderno”, Hutcheon, (1991); “narrativa de extração histórica”, de Trouche (2006); “ficção histórica”, de Weinhardt (2011); “narrativa histórica”, de Cunha (2004); “*ficción de fuente histórica – narrativa neo-histórica, nueva narrativa histórica o narrativa histórica post-moderna*”, de Tacconi (2013), entre outros. (FLECK, INÉDITO)<sup>3</sup>.

Como a taxonomia utilizada por Fleck (2017) está empregada no contexto do estabelecimento de uma trajetória das diferentes releituras da história pela ficção

---

<sup>3</sup> Esta citação e outras que se referem ao texto ainda inédito de Fleck foram cedidas pelo autor para incorporação a esta tese e integram a obra *Perspectivas da outra margem: cantares de vozes silenciadas – releituras da história pela ficção*, em fase de finalização para a publicação, na qual o autor discute os fundamentos para entender como a arte romanesca relê a história.

que lhe possibilitam demarcar distintas fases de expressões desse gênero ao logo do tempo, embora coexistentes na atualidade, o autor refere-se também ao fato de que essas fases são demarcadas pela aparição cronológica de um grande número de romances semelhantes entre si no *modo* como, em suas tessituras, os autores trabalham com a manipulação do material histórico e a postura que adotam frente ao discurso historiográfico que perpetrou as visões reconhecidas desse passado. Nesse contexto, o pesquisador menciona, com relação às terminologias correntes na crítica literária:

Ao particularizar alguma ocorrência entre a multiplicidade, temos as designações de “romance histórico romântico”, de Lukács (1977) e Márquez Rodríguez (1991); “novo romance histórico latino-americano”, de Aínsa (1991) e de Menton (1993); de “metaficção historiográfica”, de Linda Hutcheon (1991), entre outras. Diante dessas diferenças, prevalece nossa intenção, não encontrada nos demais estudos que se voltam ao romance histórico, de estabelecer sua trajetória de forma didática e nela apontar como o gênero sofreu mudanças consideráveis ao longo do tempo, podendo amalgamar grupos significativos dessas expressões em *modalidades* que revelam a organicidade na heterogeneidade dessas escritas. (FLECK, INÉDITO).

Nesse projeto de traçar a caminhada do gênero, Fleck (2017) vale-se da taxonomia *modalidade* para amalgamar conjuntos expressivos de romances históricos por entender que, neles, o romancista oferece distintos *modos* de estruturar o relato e, também, diferentes *modos* de tratamento que a ficção dispensa ao discurso histórico, à ideologia hegemônica, às estratégias escriturais, revelando, assim, a intenção que move a releitura da história pela ficção, permitindo-nos reuni-los de acordo com esses *modos* específicos de como estrutural, discursiva ou ideologicamente os romances manipulam esse material na diegese.

O pesquisador enfatiza que, na sua concepção, a opção pela denominação de *modalidade* aos conjuntos similares que compõem cada uma das fases não equivale aos termos tipologia, categoria, classe ou variedade, pois estas são terminologias de classificação mais rígidas e estanques. As *modalidades* constituem conjuntos representativos de obras reunidas sob as premissas expostas acima desde o surgimento do romance histórico, em 1814, até nossos dias e constituem espaços flexíveis ou maleáveis.

É em razão disso que o teórico adota a divisão da trajetória em fases, amalgamando nelas as obras de acordo com a intenção de leitura que o gênero oferece da história – acrítica, crítica/desconstrucionista, mediadora –, e as modalidades escriturais que as integram: romance histórico clássico scottiano, romance histórico tradicional, novo romance histórico latino-americano, metaficção historiográfica, romance histórico contemporâneo de mediação. Nessas *modalidades*, vemos que o teórico amalgama as taxonomias utilizadas por outros teóricos, quase sempre de modo isolado, para gerar possibilidades reais, dinâmicas e operacionais de comparação entre elas.

Tal distribuição e teorização podem servir, nesse sentido, a diferentes propósitos: ao estudo metodológico das distintas releituras da história pela ficção, uma vez que fornece suporte à compreensão dos textos; amparo à leitura dos textos híbridos de história e ficção, pois instrumentaliza o leitor a reconhecer neles as suas especificidades; e à percepção das narrativas como intertexto ativo, tendo em vista o diálogo que as obras estabelecem entre si. Cabe destacar que, segundo o pesquisador, essas subdivisões não são, de forma alguma, absolutas e as características não devem, necessariamente, aparecer integralmente nas obras que constituem as fases ou modalidades, visto que certas características podem ser mais explícitas em algumas obras e em outras mais tênues, configurando, portanto, definições plásticas.

No intuito de observar como se articula esse fenômeno nas manifestações recentes do gênero, limitamos a nossa análise ao eixo temático do “descobrimento” da América para, a partir dele, demonstrarmos como as narrativas, mesmo relativizando os pressupostos experimentalistas formais e linguísticos herdados do período do *boom*, mantêm assinalado o caráter altamente crítico em relação a como releem a história.

Importa destacar, como buscamos demonstrar ao longo deste estudo, que a revisão dos paradigmas das escritas híbridas de história e ficção do pós-*boom* passaram à mediação no uso das características vigentes nas modalidades anteriores já em voga do gênero romance histórico e nas técnicas empregadas na elaboração da diegese. Tal fenômeno engendrou, segundo defende Fleck (2017), o surgimento de uma nova fase na produção híbrida de história e ficção, com a clara



evidência do que o pesquisador aponta como uma modalidade mediadora entre as fases anteriores – acrítica e crítica/desconstrucionista – em uma gama muito considerável das mais recentes produções híbridas de história e ficção que o autor insere na modalidade do “romance histórico contemporâneo de mediação”.

Essa modalidade mais atual, destacada por Fleck (2017), passa a se manifestar com vigor por volta da década de 1980 e apresenta uma tendência conciliadora entre as características e concepções de escrita presentes nas modalidades antecedentes. Essa relativização do extremo experimentalismo linguístico e formal – típico, como expressa Fleck (2017), da segunda fase crítica e desconstrucionista de produção do gênero, composta pelas modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica – e a recuperação da estrutura linear e ordenada e do discurso coeso do romance histórico clássico e tradicional – características predominantes da primeira fase acrítica das produções híbridas de história e ficção, segundo aponta Fleck (2017) – não implica, como demonstramos nesta pesquisa, perdas na capacidade de releitura do passado nessas obras, na diminuição da qualidade artística e, principalmente, na posição crítica com a qual os acontecimentos e as personagens são relidos pela ficção na terceira fase do gênero, que Fleck (2017) classifica como fase crítica/mediadora.

Pelo contrário, contrastando com a predileção das narrativas anteriores, as quais ou mitificavam ou desconstruíam os grandes heróis históricos e os discursos edificadores do passado, evidencia-se, nessa expressão mais recente, a intenção de privilegiar e dar protagonismo a personagens históricas periféricas, marginalizadas e excluídas pela historiografia, isto é, representação às perspectivas negligenciadas. Tal mudança de paradigma é observada nas manifestações recentes do gênero que, conforme atestam diversos teóricos, dentre eles López Badano (2010, p. 53),

*[...] puede afirmarse que la novela histórica contemporánea ha aprendido a hablar en los silencios del discurso historiográfico, a ser testigo crítico de su positivista vocación absolutizadora, de su hoy insostenible soberbia cientificista, revelando una historia que, aunque ‘verdadera’, se vuelve más ‘auténtica’ que la fáctica en su apertura psicológico-antropológica.<sup>4</sup>*

---

<sup>4</sup> Nossa tradução livre: [...] pode afirmar-se que o romance histórico contemporâneo tem aprendido a falar nos silêncios do discurso historiográfico, a ser testemunho crítico de sua positivista vocação

Portanto, com base no que assevera a autora, a premissa atual não apenas se volta à intenção de desconstruir e impugnar visões cristalizadas da história ou de revelar as falhas e limitações do discurso histórico, mas de agregar novas leituras aos eventos do passado, contemplando as lacunas, as omissões e os silêncios da história para criar novas e instigantes perspectivas que releem o passado vivenciado por personagens que ainda habitam o esquecimento. O discurso literário contemporâneo constitui-se, assim, como um caminho possível para conhecer e imaginar esses espaços, pois acrescenta outras possibilidades de leitura às precedentes.

Essa força que reside no campo literário latino-americano, com ênfase nas narrativas híbridas, é resultado de uma reação, conforme recupera Soldatic (2012), ao domínio da escrita da história por grupos seletos que, por muito tempo, controlaram a narrativa sobre o passado. No contexto do exposto anteriormente por López Badano (2010), Soldatic (2012, p. 117-118) considera o seguinte:

*No cabe duda que la historia de América Latina todavía tiene muchos puntos por aclarar. Estos espacios vacíos intentan rellenarlos los escritores, a los cuales no se les puede negar el derecho de acudir a la imaginación, que es la esencia de su arte. Mientras la historia está escrita por las clases dominantes y por los vencedores, la única manera para expresar unos puntos de vista distintos y unas opiniones diferentes a fin de dismantelar el discurso oficial es la de escribir novelas.<sup>5</sup>*

Tal proposição alinha-se ao intento de abarcar um aspecto que tem se mostrado recorrente na literatura latino-americana recente e que, como pontua o mexicano Carlos Fuentes (1978), consiste em dar voz aos silêncios de nossa história e de reconquistar, agora com palavras novas, o passado que pertence a todos os latino-americanos. Essa confrontação e ressignificação do passado pelo

---

absolutista, de sua atual insustentável soberba cientificista, revelando uma história que, ainda que “verdadeira”, torna-se mais “autêntica” que o factual em sua abertura psicológica-antropológica.

<sup>5</sup> Nossa tradução livre: Não há dúvida de que a história da América Latina tem muitos pontos a serem esclarecidos. Esses espaços vazios, tentam preenchê-los os escritores, aos quais não se pode negar o direito de acudir à imaginação, essência de sua arte. Enquanto a história está escrita pelas classes dominantes e pelos vencedores, a única maneira para expressar alguns pontos de vista diferentes e umas opiniões diferentes com o intuito de desestruturar o discurso oficial é a de escrever romances.

discurso literário são enriquecidas pelo caráter relacional da literatura hispano-americana que, em virtude dessa natureza dialógica que expressa diferentes e variadas visões de mundo dentro de um mesmo campo de produção formal e ideológico, demonstra que “[...] *la literatura hispanoamericana no es un mero conjunto de obras sino las relaciones entre esas obras. Cada una de ellas es una respuesta, declarada o tácita, a otra obra escrita por un predecesor, un contemporáneo o un imaginario descendiente.*”<sup>6</sup> (PAZ, 1981, p. 37).

Por esse ângulo, compreendemos que, a partir das possibilidades que a literatura oferece para explorar a experiência histórica sob a ótica de uma significativa parcela de sujeitos – cujas experiências foram negligenciadas nos registros oficiais realizados pelos cronistas e historiadores nomeados pelas coroas europeias a fim de escrever sobre o passado colonial da América –, o diálogo entre a ficção e a história favorece a ampliação dos limites do nosso entendimento sobre o passado ao sugerir novas perspectivas sob as quais os eventos poderiam, também, ser evidenciados. Essa leitura do passado pelo viés ficcional permite um retorno para se repensar a história fora dos seus parâmetros mais tradicionais.

Diante disso, nossa pesquisa segue o percurso realizado por aqueles que se dedicam ao estudo sobre os diálogos entre história e ficção e a dinâmica dessas relações no campo literário, com destaque às narrativas que se voltam ao passado da América, registrado, inicialmente, pelos primeiros europeus que aqui chegaram e que passa a ser incorporado pela ficção pós-colonialista. Na atual perspectiva, muitas construções discursivas da historiografia tradicional são contestadas, revisadas, subvertidas e reescritas, como é o caso dos romances que selecionamos como *corpus* de análise desta pesquisa.

Para tanto, estabelecemos como escopo o estudo comparado de romances históricos pertencentes ao universo literário temático da “Poética do ‘descobrimento’” que oferecem uma miríade de leituras ficcionais da saga empreendida pelo marinheiro Cristóvão Colombo, produzidas no período experimentalista do *boom* latino-americano. Tais produções são trazidas ao debate e à comparação por meio daquelas análises já realizadas por especialistas brasileiros da área e servem aos

---

<sup>6</sup> Nossa tradução livre: [...] a literatura hispano-americana não é um mero conjunto de obras, mas as relações entre essas obras. Cada uma delas é uma resposta, declarada ou tácita, a outra obra escrita por um predecessor, um contemporâneo ou um imaginário descendente.

propósitos que estabelecemos de confirmar a manutenção da criticidade nas obras do pós-*boom*, das quais selecionamos dois romances da modalidade crítica/mediadora: *Crónica del descubrimiento* (1980), do uruguaio Alejandro Paternain, e *El conquistador* (2006), do argentino Federico Andahazi. Frente a este *corpus*, nosso intuito é o de confrontar a perspectiva contida nesses romances históricos contemporâneos de mediação com a visão e o discurso exposto no *Diário de bordo* da primeira viagem (1492-1493), de Cristóvão Colombo, considerado o primeiro documento sobre as terras e as gentes da América dado a conhecer na Europa. Este *corpus*, como exemplo do conjunto de romances históricos contemporâneos de medição, serve para ilustrar como essa modalidade revela-se no seu momento inaugural e de transição, no final da década de 1970 e início da década de 1980, e como segue no novo século como modalidade vigente e de ampla produção.

Assim, pertence ao conjunto de obras deste estudo um *corpus* mais amplo de romances da fase crítica/desconstrucionista, que concerne às obras experimentalistas do *boom*. Nele se destacam, dentro da temática eleita, os títulos: *El arpa y la sombra* (1979), do cubano Alejo Carpentier; *El mar de las lentejas* (1979), do também cubano Antonio Benítez Rojo; *Los perros del paraíso* (1983), do argentino Abel Posse; *Cristóbal Nonato* (1987), do mexicano Carlos Fuentes; e *Vigilia del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos.

Em torno dessas produções, a consulta no banco de dissertações e teses da CAPES nos revelou, até o momento, as seguintes pesquisas já realizadas em nosso país e que contemplam as especificidades que buscamos entrelaçar ao nosso estudo. São elas:

- *As histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo* (1992a) – Heloisa Costa Milton (USP) – Tese.

- *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* (1983) – Jorge Luiz do Nascimento (UFRJ) – Dissertação.

- *O discurso histórico ficcionalizado em “Vigilia del Almirante”, de Augusto Roa Bastos* (1996) – Maria Mirtis Caser (UFRJ) – Dissertação.

- *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade* (2005) – Gilmei Francisco Fleck (UNESP) – Dissertação.
- *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas* (2008) – Gilmei Francisco Fleck (UNESP) – Tese.
- *Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: uma leitura de Vigília del Almirante (1992) e Carta del fin del mundo (1998)* (2011) – Bernardo Antonio Gasparotto (UNIOESTE) – Dissertação.
- *Configuração, desconstrução e reconfiguração: Cristóvão Colombo na literatura das Américas* (2014) - Douglas William Machado (UNIOESTE) – Dissertação.
- *Ressignificações do passado na trilogia de Abel Posse – da crítica desconstrucionista do novo romance histórico ao romance histórico de mediação* (2021) – Jucelia Hurtia de Oliveira Pires (UNIOESTE) – Dissertação.
- *Figurações de uma heroína invisível: ressignificações de Beatriz Enríquez de Harana pela literatura* (2021) – Amanda Maria Elsner Matheus (UNIOESTE) – Dissertação.

Pela retomada desses estudos, que revelam o potencial de investigação do tema, podemos obter informações precisas sobre o grau de criticidade, desconstrução e experimentalismo que caracteriza tais produções e usá-las como parâmetros para estabelecer a comparação que aqui propomos com as obras da mesma temática, produzidas na terceira fase do gênero romance histórico: a fase crítica/mediadora, que está inserida no contexto do pós-*boom*.

O conjunto de obras voltadas às releituras das ações de Cristóvão Colombo está congregado em torno da “Poética do ‘descobrimento’”, categoria que reúne expressões líricas, dramáticas e romanescas que apresentam distintas formas de tratamento literário dado a Colombo e aos eventos protagonizados por ele, em 1492. Por sua extensão, também engloba a história da conquista e colonização do continente americano pela parcela europeia, a luta e a resistência pelas populações nativas e a formação dos povos mestiços originários da América.

A figura histórica de Cristóvão Colombo é constantemente referenciada como sendo personagem central na gênese da formação da América por ter inaugurado

uma nova etapa na história da humanidade, marcada, em grande parte, pelo embate e pelo choque entre diferentes culturas e civilizações e pela subsequente destruição e criação do “Novo Mundo”. É nesse sentido que Todorov (2003, p. 15) afirma que, simbolicamente, “[...] *el descubrimiento de América es lo que anuncia y funda nuestra identidad presente. [...]. Todos somos descendientes directos de Colón, con él comienza nuestra genealogía – en la medida en que la palabra ‘comienzo’ tiene sentido.*”<sup>7</sup> Esta identidade está assentada na miscigenação e no hibridismo cultural, traços mais representativos e fecundos da cultura dos povos americanos.

Além disso, colhemos desse encontro o esboço do sistema que vivenciamos na contemporaneidade quanto à noção ainda presente de “raça” e de “superioridade racial” – que deram origem a identidades sociais como índio, negro, mestiço, mulato, etnias todas situadas como inferiores –, classificações sociais instituídas a partir do contato do europeu com outras etnias e sua miscigenação e do poder daquele para colonizar e conquistar, ações apoiadas nas ideias de progresso e civilização. No texto *Colonialidad del Poder, eurocentrismo y América Latina* (2002), o pensador peruano Aníbal Quijano explica o prelúdio desse pensamento no continente:

*En América, la idea raza fue un modo de otorgar legitimidad a las relaciones de dominación impuestas por la conquista. La posterior constitución de Europa como nueva identidad después de América y la expansión del colonialismo europeo sobre el resto del mundo, llevaron a la elaboración de la perspectiva eurocéntrica del conocimiento y con ella a la elaboración teórica de la idea de raza como naturalización de esas relaciones coloniales de dominación entre europeos y no-europeos. Históricamente, eso significó una nueva manera de legitimar las ya antiguas ideas y prácticas de relaciones de superioridad/inferioridad entre dominados y dominantes.*<sup>8</sup> (QUIJANO, 2014, p. 779-780).

<sup>7</sup> Tradução de Beatriz Perrone Moisés (1998, p. 6): [...] o descobrimento da América é o que anuncia e funda a nossa identidade presente. [...]. Somos todos descendentes diretos de Colombo, é nele que começa nossa genealogia – se é que a palavra começo tem um sentido.

<sup>8</sup> Nossa tradução livre: Na América, a ideia de raça foi uma maneira de outorgar legitimidade às relações de dominação impostas pela conquista. A posterior constituição da Europa como nova identidade depois da América e a expansão do colonialismo europeu ao resto do mundo conduziram à elaboração da perspectiva eurocêntrica do conhecimento e com ela à elaboração teórica da ideia de raça como naturalização dessas relações coloniais de dominação entre europeus e não-europeus. Historicamente, isso significou uma nova maneira de legitimar as já antigas ideias e práticas de relações de superioridade/inferioridade entre dominantes e dominados.

A introdução da ideia de “raça” teve repercussão duradoura na divisão dos grupos humanos – incorporada à subjetividade desses sujeitos –, sendo, antes de tudo, elemento fundador e instrumento da dominação. Ainda que as independências políticas das ex-colônias tenham ocorrido – de início na América Latina, posteriormente, nos continentes africano e asiático – em um espaço de mais de dois séculos, a condição colonial perpetua-se por meio de novos sistemas de controle e exploração que seguem vigentes nos espaços antes colonizados e são neles mesmos defendidos por boa parcela da população, especialmente aquela que, já no sistema anterior, vivia os privilégios do colonialismo.

Pelo papel que ocupa na história do “Novo” e do “Velho Mundo”, Colombo, como figura histórica, recebe distintos tratamentos ficcionais pelas mais diversas tendências de ficcionalização da história, pois os escritores valem-se dos registros escritos e das inúmeras incógnitas e hipóteses que permeiam a sua origem, vida e morte, além do reflexo de suas ações desencadeadas *a posteriori*. Tal substrato histórico oferece um farto material para o imaginário dos romancistas, principalmente para os latino-americanos, os quais exploram perspectivas divergentes sobre as ações de Colombo e ainda discutem e problematizam o impacto e as consequências deflagradas pela sua chegada ao “Novo Mundo”.

Dentro desse panorama heterogêneo que enriquece e amplia o entendimento sobre o passado, inscrevem-se diversas produções ficcionais que se alimentam das configurações discursivas elaboradas sobre Colombo ou que se relacionam aos eventos por ele protagonizados. É, desse modo, que o discurso literário produz versões que abarcam desde perspectivas exaltadoras do herói e suas ações às paródicas e desconstrucionistas, que entram em conflito com a “verdade histórica” e as “versões autorizadas”, pois instauram um desvio ao contestar a narrativa factual, ancorada nos pressupostos da veracidade.

No intuito de realizar os objetivos desta pesquisa, traçamos algumas ações que foram desenvolvidas paralelamente para dar sustentação à abordagem e que envolvem, de início, recuperar as importantes transformações desencadeadas pelo Modernismo Hispano-americano no então desgastado cenário literário da prosa romântica e realista/naturalista do século XIX na América Latina e o reflexo dessas operações no decurso do século XX, isto é, rastrear nos ecos desse movimento a

grande convulsão que ocorre na narrativa latino-americana a partir de 1940 e, por extensão, nas narrativas híbridas de história e ficção.

Na sequência, também procedemos à comparação do conjunto dos romances históricos do *boom* e do pós-*boom* pertencentes à “Poética do ‘descobrimento’”, a fim de determinar, a partir da ênfase nas diferenças de cada grupo, que postura os romancistas adotam para proceder à desconstrução da personagem e à releitura do discurso historiográfico tradicional. Esse momento tem por finalidade demonstrar ao leitor a abertura que a fase mais recente estabelece em relação ao tratamento dos temas, às inquietudes que despertam e aos mecanismos discursivos e estruturais dos quais se valem os romancistas para o manejo do material histórico.

Em vista disso, para revelar quais técnicas e estratégias são empregadas pelos autores para reler criticamente o passado, revisitamos os procedimentos estilísticos comumente empregados, como a intertextualidade, a paródia, a carnavalização, a ironia e a metaficção, além de estratégias como o anacronismo e o multiperspectivismo. Essa retomada visa à compreensão da dimensão discursiva dos textos e do diálogo que estabelecem para sugerir leituras alternativas, principalmente no que toca à temática do “descobrimento”.

Ainda em função do que buscamos evidenciar neste estudo, também interpelamos a forma como é construída nos romances a perspectiva pós-colonialista e o diálogo crítico que estabelecem com os registros oficiais a partir do posicionamento assumido. Tal postura sinaliza para uma reflexão do processo narrativo na América Latina que revela, conforme Trouche (2005), uma atitude escritural comum de transferir à ficção o resgate e o questionamento da experiência histórica.

Desse modo, pelos aspectos que importam à análise, transitamos pelo campo das produções escriturais do contexto latino-americano, das relações entre literatura e história e da teoria que se desdobra em torno da escrita híbrida de história e ficção. Para tanto, retomamos as reflexões desenvolvidas por Rodríguez Monegal (1972), Donoso ([1972]1987) e Rama (1984) para compreender as conjunturas do *boom* latino-americano; e Shaw (1995, 2008) e De la Fuente (1996) para abarcar o contexto do pós-*boom*, dentre outros.



No que concerne às diferentes expressões contemporâneas de romance histórico, retomamos algumas considerações desenvolvidas por Hutcheon (1991) e Fernández Prieto (2003) acerca da vertente metaficcional. Relativo às configurações do novo romance histórico latino-americano, recorreremos à sistematização realizada por Aínsa (1988; 1991), Menton (1993), Fernández Prieto (2003) e Tacconi (2013), em que cada autor aponta um conjunto de especificidades em torno da modalidade. Quanto aos conceitos de carnavalização, paródia, ironia, grotesco, anacronismo e multiperspectivismo, recorreremos, novamente, a Hutcheon (1991), complementando com os conceitos de Bakhtin (1987) e a abordagem de Fleck (2017), dentre outros que serão apontados ao longo deste estudo.

Para tratar dos eventos ocorridos no ano de 1492 e do universo ficcional referente a Cristóvão Colombo, argumento que permeia toda a extensão desta pesquisa e que agrega o *corpus* à “Poética do ‘descobrimento’”, apoiamo-nos na perspectiva sustentada por O’Gorman ([1958]1995), que questiona radicalmente o conceito de *descobrimento*, sugerindo, ao contrário, a ideia de *invenção*. Todorov (2003) também enriquece a nossa análise pela perspectiva que apresenta sobre a conquista da América, leitura que se soma à de Fuentes (1992) sobre o processo de destruição e construção do “Novo Mundo”. De modo a complementar essa discussão, recuperamos ainda alguns pressupostos de Pastor (1983) para tratar dos discursos narrativos da conquista da América, em que a estudiosa reflete acerca do processo de construção discursiva da imagem da realidade americana pelos conquistadores.

Cabe salientar que, para esta pesquisa, dispomos, como anteriormente mencionado, de uma relação de estudos críticos desenvolvidos por outros pesquisadores que ampliam o entendimento das produções ficcionais no contexto latino-americano intrincadas à saga de Colombo.

Desse modo, o intuito é alcançar as propostas da tese ao utilizarmos os resultados dessas pesquisas anteriores e compará-las com o *corpus* de análise inserido na terceira e mais atual fase do romance histórico: as narrativas de Paternain (1980) e Andahazi (2006) – que já estabelecem as primeiras décadas de escritas mediadoras no ambiente hispano-americano concernentes ao período do

pós-*boom* –; e o *corpus* mais amplo do período do *boom* – a partir das leituras, estudos e análises já realizadas por especialistas brasileiros na temática.

Tais estudos servem de respaldo para demonstrar, a partir de uma abordagem comparativa entre as produções dos dois períodos, a nossa tese: as recentes inovações do romance histórico compõem um novo capítulo na trajetória do gênero, com a manutenção das intenções críticas que sempre permearam as releituras latino-americanas da história pela ficção nessa temática.

Grande parte das narrativas que compõem esse universo literário atrelado à temática do “descobrimento” da América – e que revisam de forma crítica tal referente – aparece reunida na tese de Fleck (2008, p. 57-58). Nela, tais obras estão divididas em dois conjuntos: obras do universo literário hispano-americano e do universo literário anglo-saxônico americano. Com base nessa lista feita pelo pesquisador, no quadro a seguir (QUADRO 1), estão relacionadas apenas aquelas produções latino-americanas que se enquadram como novo romance histórico latino-americano, metaficção historiográfica e romance histórico contemporâneo de mediação, recorte que estabelecemos para o estudo agora proposto.

**Quadro 1** – Produções romanescas hispano-americanas da “Poética do ‘descobrimento’”: *boom* e pós-*boom*

<b>Boom (1960-1980)</b>	<b>Pós-boom (1980...)</b>	
<b>Novo romance histórico latino-americano</b>	<b>Metaficção historiográfica</b>	<b>Romance histórico contemporâneo de mediação</b>
<i>El arpa y la sombra</i> (1979), Alejo Carpentier	<i>Vigilia del Almirante</i> (1992), Augusto Roa Bastos	<i>Crónica del descubrimiento</i> (1980), Alejandro Paternain
<i>El mar de las lentejas</i> (1979), Antonio Benítez Rojo		<i>Colombo de Terrarrubra</i> (1994), Mary Cruz
<i>Los perros del paraíso</i> (1983), Abel Posse		<i>El Conquistador</i> (2006), Federico Andahazi
<i>Cristóbal Nonato</i> (1987), Carlos Fuentes		<i>La tumba de Colón</i> (2007), Miguel Ruiz Montañez
		<i>Tríptico de la infamia</i> (2014), Pablo Montoya
	<i>Anacaona y Las Tormentas</i> (1994), Luis Darío Bernal Pinilla	
		<i>Anacaona, Golden Flower</i> (2015), Edwidge Danticat

		<i>Anacaona: la última princesa del Caribe</i> (2017), Jordi Díez Rojas
--	--	---

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Em relação às obras da “Poética do ‘descobrimento’” que integram o nosso *corpus*, restrito às modalidades crítica/desconstrucionista e crítica/mediadora e circunscrito à literatura hispano-americana, é necessário destacar os critérios estabelecidos que procederam à seleção: primeiro, foram consideradas as narrativas mais expressivas do *boom*, consagradas pelo alto grau de experimentalismo linguístico e formal nelas presente pelo manejo e recorrência das estratégias e recursos escriturais desconstrucionistas, apresentados em estudos acadêmicos relevantes em nosso país.

Esse procedimento inicial contempla, neste âmbito, as modalidades da metaficção historiográfica e do novo romance histórico latino-americano – como expressões do *boom* – que contrastam, em um segundo momento, portanto, com as duas narrativas selecionadas como integrantes da terceira fase do romance histórico que abrange a modalidade do romance histórico contemporâneo de medição, inclinado à conciliação das características vigentes nas fases e modalidades anteriores.

Os fatores que colocam essas produções em uma relação dialógica incidem no tratamento crítico e na singular releitura que elas propõem do material histórico acerca do “descobrimento” da América. Ademais, tomamos, para o *corpus* da fase mais atual das escritas híbridas de história e ficção, dois romances afastados temporalmente para demonstrar a predominância e a longevidade da modalidade crítica/mediadora na contemporaneidade.

Para melhor ilustrar o processo de renovação do gênero romance histórico, no que consiste aos fatores de continuação e ruptura que buscamos confirmar, optamos por dividir este estudo em dois momentos: um dedicado ao conjunto das narrativas do *boom* e outro do pós-boom. Em torno dessa abordagem, delineamos o período de vigência, as produções mais significativas, os procedimentos narrativos comuns a cada modalidade e o tratamento do universo ficcional colombino.

Ante o exposto, organizamos o nosso estudo em três seções e respectivas divisões que concentram as seguintes discussões:

Na primeira, “Crítica e desconstrucionismo do romance histórico latino-americano: implosão de imagens e de discursos cristalizados”, recuperamos, a partir de um breve enfoque no Modernismo Hispano-americano, aspectos sobre como ocorreram as rupturas dos modelos e parâmetros eurocêntricos aqui impostos no âmbito da literatura já no contexto do final do século XIX. Para tanto, tratamos sobre o assunto no item 1.1, para fornecer ao leitor um panorama dos aspectos que antecederam o fenômeno da nova narrativa latino-americana no século XX.

Na sequência da exposição destas circunstâncias, passamos, no item 1.2, à abordagem às modalidades do novo romance histórico latino-americano e à metaficção historiográfica, já no contexto da nova narrativa latino-americana, fase que se constitui, segundo Flek (2017), como crítica/desconstrucionista do gênero, e cujas modalidades constituintes seguem sendo produzidas também no contexto do *boom* (1960-1970). Em torno dessas, relacionamos as características e as técnicas escriturais comumente empregadas pelos romancistas, como a paródia, a carnavalização, a ironia, o anacronismo, as intertextualidades e o multiperspectivismo, e algumas reflexões sobre os princípios ideológicos, escriturais e estéticos dessas modalidades.

Tais recursos, como veremos, servem de sustentáculo ao experimentalismo linguístico e formal que distingue as produções dessa fase daquela que a seguirá. Concomitante a essa abordagem, a partir das considerações levantadas, exemplificamos, no item 1.3, os recursos com passagens das obras já estudadas por especialistas brasileiros, dentro da “Poética do ‘descobrimento’”, e os efeitos de sentido que delas decorrem para evidenciar como procedem à revisitação crítica da história.

Na segunda seção, “A nova narrativa latino-americana na atualidade: mediação e criticidade no pós-*boom* – releituras mediadoras da história pela ficção”, a análise se desdobra em torno das narrativas da fase mediadora, nas quais também se exemplifica os traços recorrentes, evidenciando, a partir do *corpus*, a origem da mais recente modalidade de escrita híbrida de história e ficção.

Nesse estudo comparado, ancora-se o propósito da tese, pois, por meio dela, demonstramos que o romance histórico contemporâneo de mediação, tendo em conta as singularidades dessa nova modalidade que prima pela mediação das

marcas recorrentes das outras modalidades, segue compartilhando com as produções do *boom* o veio crítico e o revisionismo do passado, agora revisitado por meio da ênfase às perspectivas periféricas, pelo emprego de uma linguagem mais próxima à do leitor atual, da busca pela verossimilhança e da estrutura linear dos eventos históricos que proporcionam o avanço das ações na ficção.

Estabelecemos, nessa seção, a estratégia de organização da exposição: a primeira subseção contempla o contexto do *pós-boom* e seus engendramentos, seguida pela discussão das características da modalidade romance histórico contemporâneo de mediação e, finalmente, a exposição da leitura de diferentes estudiosos que se debruçam, na atualidade, sobre as narrativas que pertencem a essa modalidade.

Finalmente, na terceira seção, “O romance histórico no contexto da nova narrativa latino-americana (1940): dos experimentalismos do *boom* à mediação do *pós-boom* – histórias da outra margem”, procedemos à abordagem das narrativas *Crónica del descubrimiento* (1980) e *El Conquistador* (2006), que integram o *corpus* deste estudo, para demonstrar como o gênero segue renovando-se, como demonstra sua fase mais recente, representada pela modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007) iniciada nas últimas décadas do século XX.

Almejamos, com a realização desta pesquisa, contribuir com os já relevantes estudos realizados pela equipe de pesquisa que integra o grupo “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização” para, assim, promover, coletivamente, as possíveis vias ainda necessárias de descolonização na América Latina e contemplar as expectativas da linha de pesquisa “Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados”, do Programa de pós-graduação em Letras da Unioeste/Cascavel-PR. Que os resultados desta sejam propulsores de novos estudos voltados à potencialidade das releituras da história pela ficção como vias de descolonização na América Latina.

## 1 CRÍTICA E DESCONSTRUCIONISMO DO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO: IMPLOÇÃO DE IMAGENS E DE DISCURSOS CRISTALIZADOS

Iniciamos a primeira seção desta tese com uma breve discussão acerca do momento literário mais relevante do final do século XIX e responsável, em grande parte, pelo desencadeamento da nova narrativa latino-americana da década de 1940: tratam-se dos movimentos que levaram à eclosão do Modernismo<sup>9</sup> Hispano-americano, inicialmente em Cuba<sup>10</sup> e, na fase de consolidação, na Nicarágua<sup>11</sup>.

Com a importante produção lírica e ensaística do cubano José Martí (1853-1895) – *Versos libres* (1882), *Versos sencillos* (1891), *Nuestra América* (1889), *Flores del destierro* (1878-1895), – e a atuação decisiva do nicaraguense Rubén Darío (1867-1916) – especialmente com a publicação de *Azul* (1888), considerada a

---

<sup>9</sup> O Modernismo Hispano-americano é um dos períodos mais relevantes da história de nossa literatura. Portanto, é importante, para o estudo aqui desenvolvido, expressarmos que nosso objetivo, nesta breve exposição, serve apenas ao intuito de esclarecermos ao leitor as questões antecedentes à fase da nova narrativa latino-americana. Assim, não é nossa intenção apresentar um estudo aprofundado sobre a primeira escola literária surgida no espaço latino-americano. Para maiores informações sobre a trajetória do Modernismo Hispano-americano na América Latina, aconselhamos uma consulta às obras: *Historia de la literatura Española* (1961), de Ángel Valbuena Briones; *El Modernismo Hispano-Americano* (1969), de Ivan A. Schulman; *Hispanoamérica en su literatura* (1970), de Guillermo Diaz-Plaja; *História da literatura Hispano-Americana: das origens à atualidade* (1971), de Bella Jozef; *Historia de la literatura hispanoamericana (a partir de la independencia)* (1975), de Jean Franco; *Historia de la literatura hispanoamericana* (1982), de Julio A. Leguizamón.

<sup>10</sup> Nascido em Havana, em 1853, José Martí é tido, por muitos críticos, como precursor do Modernismo Hispano-americano na América Latina, enquanto outros o consideram pré-modernista. Exilado de Cuba, por razão de suas convicções políticas, morou em vários países, inclusive nos Estados Unidos, onde fundou o Partido Revolucionário Cubano, com o objetivo de tornar Cuba independente, porém foi morto, em 1895, por tropas espanholas. Martí destaca-se como poeta, cronista, dramaturgo e prosaísta. Entre sua produção, é relevante a obra *Nuestra América* (1891), manifesto político e ideológico no qual defendia a libertação das amarras eurocêntricas do colonizador, para promover a descolonização dos povos latino-americanos, e a modernização da arte americana, para criar uma arte totalmente latino-americana, aspirações que refletiam as mudanças culturais e sociais da época.

<sup>11</sup> O nicaraguense Rubén Darío desempenhou papel importante na escola modernista hispano-americana na América Latina e sua expansão à Europa ao sintetizar a conjunção dos elementos modernistas, consolidando, nesse processo, novas formas literárias, como aparecem em *Azul* (1888) e, posteriormente, em *Prosas profanas* (1896), obra que o consagra. Apesar de sua vida breve, é tido pelos críticos como o grande renovador da poesia em língua espanhola, reconhecido pelo seu experimentalismo na lírica – ao tentar adaptar o verso alexandrino francês à métrica castelhana, característica distintiva de Darío e de toda a poesia modernista –, e por sua heterogênea produção em prosa.

obra inaugural do Modernismo Hispano-americano<sup>12</sup> – a América Latina inicia uma nova fase em sua história literária. É a vez da lírica hispano-americana desabrochar num cenário literário mais amplo que aquele atingido pelas narrativas romanescas ou contísticas regionalistas e costumbristas do Realismo/Naturalismo precedente, arraigadas na tradição e na geografia nacionais, que não alcançavam a universalidade na literatura.

Tal contexto – no qual foram assentadas as reações mais acirradas e as mudanças mais significativas na história de nossa literatura desde a sua fundação nos moldes europeus – estabeleceu importantes rupturas com os ditames eurocêntricos dominantes na América até então e deu à lírica hispano-americana, assim como à sua ensaística, um lugar de destaque nas letras da época. Vinculado ainda às premissas francesas do Simbolismo e do Parnasianismo vigentes à época, a produção lírica de Rubén Darío – como explanam Maqueo e Coronado (1995), Rovatti et al. (2001) e Chorén, Goicoechea e Rull (2004) em suas obras destinadas ao Ensino de Literatura no sistema hispano-americano das escolas secundárias<sup>13</sup> – expressa-se por

[...] *su sensibilidad, el sentido del ritmo, su acierto en la selección de un léxico sugerente le han permitido crear un lenguaje poético nuevo, lleno de luz, de color, de musicalidad [...]. En cuanto a la métrica,*

<sup>12</sup> Conforme consta do site de informações <<http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-3699.html>>, acesso: 25 jan. 2020: *Azul* é o ponto de início do Modernismo Hispano-americano. Na primeira edição, em 1888, o poemário era composto por 18 contos breves em prosa e sete poemas. Em 1890, aparece a segunda edição, à qual se somam 9 sonetos e outros contos; além de uma carta do escritor Juan Valera, como um prólogo, com opinião favorável: “[...] *el carácter cosmopolita de sus escenarios y el tono afrancesado dentro de unas líneas perfectamente castellanas; y, sobre todo, que esto se haya logrado por un joven de 20 años, que apenas ha puesto el pie sino en unas pocas repúblicas hispano-americanas*” (Nossa tradução livre: [...] o caráter cosmopolita de seus cenários e o tom afrancesado dentro de linhas perfeitamente castelhanas; e, acima de tudo, que isso tenha sido alcançado por um jovem de 20 anos, que mal pisou em umas poucas repúblicas hispano-americanas) . Em 1917, publicou-se, em Madri, uma edição de *Azul*, com ilustrações de Enrique Ochoa, que reproduz como fac-símile a edição de Buenos Aires, feita por *La Nación*, em 1905.

<sup>13</sup> No manual mexicano *Lengua y Literatura – Literaturas Hispánicas* (1995), de Ana Maria Maqueo e Juan Coronado, os autores fazem uma rápida retomada sobre o contexto histórico, social e cultural, tecem algumas linhas gerais sobre as características estéticas do Modernismo e as distinções deste movimento com a Geração de 98, da Espanha, passando, na sequência, à exposição dos principais autores e trechos de sua produção. Já em *Literatura Mexicana e Hispanoamericana* (2004), Josefina Chorén, Guadalupe Goicoechea e Ángeles Rull exploram o contexto do Modernismo, partindo desde suas raízes até a estética, os temas e autores e textos representativos. A exposição sobre o tema no manual espanhol *Lengua y Literatura* (2001), de Daniela Rovatti et al., oferece uma leitura abrangente, contemplando ainda as influências exercidas pelas correntes literárias europeias.

*adoptó el verso libre, que había de imponerse en el siglo XX, y amplió las variedades métricas del español hasta el punto de que creó trece formas distintas de soneto y otras tantas de romance.*<sup>14</sup> (ROVATTI et al., 2001, p. 15).

Esse movimento, que tem seu início a partir do final do século XIX – mais especificamente em 1888, com a publicação de *Azul*, de Rubén Darío – vai contar, inclusive, com repercussão na Europa, em especial a partir do IV centenário do “descobrimento” da América, quando Darío<sup>15</sup> é emissário da nova prática escritural entre os congregados na Espanha para as comemorações da efeméride.

A produção lírica inovadora e a ensaística crítica e reflexiva, com maior destaque, alimentam a independência cultural da América Hispânica do período de trânsito entre o final do século XIX e início do XX e consolidam o Modernismo Hispano-Americano como a primeira escola literária cuja origem é o espaço latino-americano.

No QUADRO 2, a seguir, sintetizamos alguns dados desse período para, assim, termos uma visão mais ilustrativa do alcance dessas transformações nas letras hispano-americanas do final do século XIX e início do XX. Tais transformações refletiram, em parte, na Literatura Brasileira somente algumas décadas mais tarde<sup>16</sup>,

---

<sup>14</sup> Nossa tradução: Sua sensibilidade, o sentido do ritmo, seu acerto na seleção de um léxico sugestivo permitiram a ele criar uma linguagem poética nova, plena de luz, de cor, de musicalidade [...]. Quanto à métrica, adotou o verso livre, que se imporia no século XX, e ampliou as variedades métricas do espanhol a tal ponto que criou treze formas distintas de soneto e outras tantas de romance.

<sup>15</sup> Na celebração do IV centenário do “descobrimento” (1892), realizada em Madri, Darío leu o poema *A Colón*, incluído na obra *El canto errante* (1907), no qual identificamos o lamento do eu-lírico pela degeneração da América de seu tempo e pela herança da conquista: *¡Desgraciado Almirante! Tu pobre América, / tu india virgen y hermosa de sangre / cálida, la perla de tus sueños, es una histérica / de convulsivos nervios y frente pálida.*

<sup>16</sup> Nos termos de José Aderaldo Castello (2004, p. 16), no Brasil, “[...] o Modernismo constitui um movimento de revisão e renovação que responde, sobretudo, às solicitações internas sob perspectiva histórica”. O autor refere-se a uma preanúnciação do movimento – que viria a se efetivar publicamente com a “Semana de Arte Moderna”, em 1922 –, sob quatro enfoques, dentre eles: a presença do Realismo-naturalismo, algo da herança Romântica, com persistência do Simbolismo e, sobretudo, do Parnasianismo, envoltos por proposições inovadoras. O autor considera as duas primeiras décadas do século XX como antecedentes imediatos do Modernismo, delimitando o movimento entre 1920 e 1960: “[...] a fase heroica pelos anos 20, de lutas e afirmações e de fase áurea a partir dos anos 30 em diante, de equilíbrio construtivo com novas formulações [...]. Gerações sucessivas – duas ou três – se encontram numa fase final, pelos anos 50 e 60, das quais vários remanescentes continuam atuantes em anos posteriores. Detalhando, verifica-se, na sucessão de décadas – 20, 30, 40, 50, 60 –, que cada uma traz sua marca característica, enriquecedora e renovadora, sempre em continuação [...]. Finalmente, quaisquer que sejam as projeções, a década de 60 é de exaustão do processo desencadeado a contar de 1922.” (CASTELLO, 2004, p. 71). Em *A*



já que, nesse período, a história literária brasileira registra a tônica das produções Simbolistas e Parnasianistas<sup>17</sup>, seguindo, assim, ainda fielmente, os ditames europeus em voga na época.

**Quadro 2 – Autores representativos do Modernismo hispano-americano (1882-1918) e obras de destaque**

<b>MODERNISMO HISPANO-AMERICANO (1882-1918)</b>	
<b>AUTORES REPRESENTATIVOS</b>	<b>OBRAS DE DESTAQUE</b>
José Martí (Cuba, 1853-1895)	<i>Flores del destierro</i> (1878-1895), <i>Versos libres</i> (1882), <i>Versos sencillos</i> (1891), <i>Nuestra América</i> (1891)
Manuel Gutiérrez Nájera (México, 1859-1895)	<i>Cuentos frágiles</i> (1883), <i>Trabalho em prosa I</i> (póstumo, 1898), <i>Trabalhos em prosa II</i> (póstumo, 1903)
Rubén Darío (Nicarágua, 1867-1916)	<i>Azul</i> (1888), <i>Prosas profanas</i> (1896), <i>Cantos de vida y esperanza</i> (1905)
Julián del Casal (Cuba, 1863-1893)	<i>Hojas al Viento</i> (1892), <i>Nieve</i> (1893), <i>Bustos y rimas</i> (póstumo)

*Literatura Brasileira através dos textos*, Massaud Moisés (2000) cita o papel dos pré-modernistas e enumera uma série de eventos localizados a partir da década de 1910 e que envolvem, dentre os citados, a ida de Oswald de Andrade à Europa, onde tem contato com o Futurismo, e a exposição de arte cubista por Anita Malfatti, em 1917. O contato com diferentes referências artísticas e culturais seriam aglutinadas na *Semana de 22*, evento que revelou as ideias de vanguarda. Alfredo Bosi, em *História concisa da Literatura Brasileira* (1994), esclarece que o momento de eclosão do Modernismo no Brasil dá-se num contexto de grandes desequilíbrios sociais e políticos, advindos do final do século XIX e início do XX, o que definiria a face artística da época. Ao partir desse quadro, o estudioso brasileiro comenta que, na tentativa dos escritores em desvencilharem-se da condição de colonizados, buscando nesse processo a autonomia literária, ficaram ainda marcados pelas sequelas da influência europeia. Como recupera Bosi (1994, p. 306), “os homens de 22 [...] e os que de perto os seguiram, no tempo ou no espírito, [...], enfim, alguns escritores mais tensos e intuitivos que os precederam [...] viveram com maior ou menor dramaticidade uma consciência dividida entre a sedução da “cultura ocidental” e as exigências do seu povo, múltiplas nas raízes históricas e na dispersão geográfica. [...] a coexistência deu-se de forma dinâmica e progressiva: e se na pressa dos manifestos houve apenas colagem de matéria-prima nacional e módulos europeus, nos frutos maduros do movimento se reconhece a exploração feliz das potencialidades formais da cultura brasileira.”.

<sup>17</sup> Principais escritores brasileiros associados à escola parnasiana: Teófilo Dias (*Fanfarras*, 1882), Alberto de Oliveira (*Meridionais*, 1884), Olavo Bilac (*Tarde*, 1919), Vicente de Carvalho (*Poemas*, 1908 e *Canções*, 1919), Raimundo Correia (*Sinfonias*, 1883), Francisca Júlia (*Mármore*, 1912), Goulart de Andrade (*Poesias*, 1917), Humberto de Campos (*Poeira, poesia*, 1910), Gustavo Teixeira (*Poemas líricos*, 1925), Amadeu Amaral (*Poesia: Urzes*, 1899), Aníbal Teófilo (*Reminiscências*, 1925), Paulo Gonçalves (*Poesia e Teatro*, 1943), Martins Fontes (*Verão*, 1917), José Albano (*Rimas de José Albano – Redondilhas*, 1912), Américo Facó (*Poesia Perdida*, 1951), Olegário Mariano (*Angelus*, 1911), Artur Azevedo (*O Liberato*, 1881). Principais escritores brasileiros associados à escola simbolista: Cruz e Souza (*Últimos Sonetos*, 1905;), Alphonsus de Guimaraens (*Kiriale*, 1902 e *Pauvre Lyre*, 1921), Emiliano Pernetta (*Músicas*, 1888), Félix Pacheco (*Chicotadas, poesias revolucionárias*, 1897), Dario Veloso (*Esotéricas*, 1900), Júlio César da Silva (*Estalactites*, 1891), Jacques d'Avray (*Les Tragipoème*, 1917), Francisco Mangabeira (*Tragédia Épica*, 1900), Mário Pederneiras (*Histórias do meu casal*, 1906), Saturnino de Meirelles (*Astros mortos*, 1903), Carlos Dias Fernandes (*Rosa-Cruz*, 1901), Silveira Neto (*Luar de Hivero*, 1901).

José Enrique Rodó (Uruguai, 1871-1917)	<i>La Vida Nueva</i> (1897-1899-1900), <i>Rubén Darío</i> (1899), <i>Ariel</i> (1900), <i>Motivos de Proteo</i> (1909), <i>El mirador de Próspero</i> (1913)
Leopoldo Lugones (Argentina, 1874-1938)	<i>Las montañas de oro</i> (1897), <i>Los crepúsculos del jardín</i> (1905), <i>Lunario sentimental</i> (1909), <i>El libro de los paisajes</i> (1917)
Ricardo Jaimes Freyre (Bolívia, 1868 - 1933)	<i>Castalia Bárbara</i> (1899), <i>Los sueños son vida</i> (1917)
Salvador Díaz Mirón (México, 1853-1928)	<i>Lascas</i> (1900)
Julio Herrera y Reissig (Uruguai, 1875-1910)	<i>Las pascuas del tempo</i> (1902), <i>Los maitines de la noche</i> (1902)
Amado Nervo (México, 1870-1919)	<i>Poemas</i> (1905), <i>Los jardines inferiores</i> (1905), <i>Serenidad</i> (1914), <i>Plenitud</i> (1918)
José Asunción Silva (Colômbia, 1865-1896)	<i>El libro de versos</i> (1923)

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Os autores que aparecem citados no quadro acima são reconhecidos pela nova atitude escritural e pela nova estética, desenvolvendo uma escrita que se distanciou daquela vinda da metrópole. Originários de diferentes países do continente, os modernistas hispano-americanos passaram a escrever de acordo com a nova estética, dando fôlego à renovação das letras americanas.

Munidos de algumas das considerações sobre o Modernismo Hispano-americano, passamos para o segundo momento de destaque na produção artística da história literária latino-americana, denominada *boom* da literatura latino-americana, clímax da nova narrativa latino-americana.

As considerações levantadas sobre esse fenômeno, dada a sua projeção e alcance, aparecem articuladas ao estudo de sua trajetória no cenário literário hispano-americano e às características das narrativas que o integram, vinculadas ao projeto estético criador da nova narrativa hispano-americana. As premissas que alimentam essa produção que desponta nos anos anteriores ao processo que se denominou pela onomatopeia *boom*, e que também alcança o pós-*boom*, segue os engendramentos eclodidos ainda no contexto do Modernismo.

Para tanto, de início, recorreremos aos textos crítico-teóricos de estudiosos que são considerados fundadores desta discussão sobre o *boom*, a saber: Emir Rodríguez Monegal (1972), do Uruguai; José Donoso (1987), do Chile; Carlos Fuentes (1974), do México; Jonh S. Brushwood ([1975] 2014), dos Estados Unidos da América; Ángel Rama (1984), do Uruguai – e àqueles que deram continuidade ao

estudo desse período da produção literária latino-americana, ampliando o entendimento sobre o tema – Mayra Herra (1989), da Costa Rica; Donald Shaw (2003), do Reino Unido; Philip Swanson (2004), também do Reino Unido, André Trouche (2005), do Brasil.

Concomitante a esses procedimentos de revisão bibliográfica, tratamos ainda das principais características das narrativas hispano-americanas dos anos 1960 e 1970, sem deixar de citar os novos romances históricos escritos antes e durante o *boom* e aqueles escritos nas décadas anteriores, mas que ganharam evidência nesse período.

Na sequência desta leitura, passamos à abordagem da constituição do novo romance histórico hispano-americano, associado à nova narrativa e a sua projeção no contexto do *boom*. Para isso, recorreremos às considerações de estudiosos como Fernando Aínsa (1991), do Uruguai; Seymour Menton (1993), dos Estados Unidos da América; Celia Fernández Prieto (2003), da Espanha; Gilmei Francisco Fleck (2017), do Brasil, entre outros. É importante salientar, porém, que esta breve leitura tem como objetivo situar o leitor diante das questões que regem o tema e não apresentar um estudo totalizador sobre o fenômeno do *boom* da literatura latino-americana.

Nossa abordagem a esse período da história da literatura latino-americana tem como intuito maior o de contextualizar ao leitor em que momento a América Hispânica, em especial, descobre o potencial revisionista crítico que o gênero romance histórico poderia representar para o tipo de história que se vivenciou no nosso continente, sendo que a grande maioria da produção híbrida de história e ficção, à época, ainda era voltada à exaltação de ações e sujeitos do passado, integrando, pois, a primeira fase acrítica do gênero, na sua, ainda atual, modalidade tradicional cujas matrizes escriturais advêm do Romantismo e do Realismo/Naturalismo europeus.

## 1.1 DO MODERNISMO AO *BOOM*: A MATURIDADE DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA

Conforme registra Santiago (2000, p. 16), a “América Latina institui seu lugar no mapa da civilização ocidental graças ao movimento de desvio da norma, ativo e destruidor, que transfigura os elementos feitos e imutáveis que os europeus exportavam para o Novo Mundo”. Como estratégia para reivindicar seu espaço, o teórico destaca que o escritor latino-americano encontrou, no ritual antropófago que a literatura faz dessa herança, um meio e um modo para desterritorializar e reterritorializar o imaginário antes dominado pelo ideário do colonizador.

Processo semelhante a esse, descrito por Santiago (2000), encontramos ao final do século XIX no movimento intelectual, ideológico e artístico denominado Modernismo Hispano-americano, que se antecipa às inovações estéticas na Europa deixando, inclusive, sua influência sobre ela. Esse momento da história da literatura latino-americana é exemplar para compreendermos o ritual antropofágico sobre o qual reflete o estudioso brasileiro, uma vez que o movimento não rechaça nem incorpora em sua totalidade as tendências literárias – Romantismo, Parnasianismo, Simbolismo – e filosóficas – Positivismo, Evolucionismo, Hegelianismo – europeias do século XIX.

O Modernismo constitui-se num movimento que buscou aproveitar de tudo aquilo que era oferecido ou era conveniente ao ímpeto criativo dos escritores, livres para, dentro da orientação estética geral do movimento, isto é, o experimentalismo e a estética livre, encontrar sua expressão particular.

Não por menos, consoante Ángel Valbuena Briones (1961), Ivan A. Schulman (1969), Bella Jozef (1971), Jean Franco (1975), Julio A. Leguizamón (1982) dentre outros estudiosos do tema, o Modernismo Hispano-Americano é o primeiro movimento de origem e características latino-americanas, inscrevendo, em virtude disso, a sua marca nas letras ocidentais. Seu significado, inclusive, traduz sua própria condição: “[...] *toma su nombre del culto a lo ‘moderno’ que impera hacia fines del siglo XIX. Ser moderno’ es ser nuevo, diferente, no tradicional, es decir, renovador*<sup>18</sup>” (MAQUEO; CORONADO, 1995, p. 98).

---

<sup>18</sup> Nossa tradução livre: “[...] toma o seu nome do culto ao “moderno” que prevalece até o final do século XIX. Ser ‘moderno’ é ser novo, diferente, não tradicional, isto é, renovador.

Embora a premissa do movimento esteja estampada no nome que carrega, o mesmo não cabe quanto ao seu conceito ou à fixação de sua estética. Como apregoa Jean Franco (1975, p. 158):

*El modernismo [...] es un término difícil de definir. El movimiento no produjo ningún manifiesto y un apresurado repaso a las antologías del modernismo revela la existencia de estilos ampliamente divergentes, que van desde el “parnasianismo” de ciertas fases de la obra de Rubén Darío, hasta el simbolismo o el romanticismo tardío de José Asunción Silva. Modernismo puede, pues, considerarse como una palabra cómoda que permite incluir dentro de un concepto más o menos unitario a un buen número de poetas que escribieron desde poco después de 1880 hasta el segundo decenio del presente siglo [XX]<sup>19</sup>.*

Da mesma forma que Franco sustenta essa dificuldade de se chegar a uma definição precisa sobre o Modernismo Hispano-americano, em razão das várias possibilidades de assimilação que o movimento oferece, muitas até mesmo contraditórias entre si, outros teóricos, como os já citados, compartilham do mesmo dilema.

Não por menos, deparamo-nos nas obras dos referidos críticos mais com a abordagem e a análise das produções dos pensadores, ensaístas, poetas, romancistas, contistas e dramaturgos do que com categorias, gêneros e suas peculiaridades nesse contexto ou características mais específicas.

A fim de identificarmos algumas considerações que sintetizam o posicionamento dos estudiosos, apresentamos as considerações de Ivan A. Schulman (1969). O autor entende o Modernismo Hispano-americano como um fenômeno que é, ao mesmo tempo, contraditório, multifacetado, e não só, necessariamente, literário, mas com alcance social e cultural:

*El Modernismo en nuestro concepto no es una escuela sino un estilo de época cuyas resonancias afectaron la vida social, la literatura y*

---

<sup>19</sup> Nossa tradução livre: O modernismo [...] é um termo difícil de definir. O movimento não produziu nenhum manifesto e uma rápida revisão nas antologias do modernismo revela a existência de estilos amplamente divergentes, que vão desde o “parnasianismo” de certas fases da obra de Rubén Darío até o simbolismo ou o romantismo tardio de José Asunción Silva. Modernismo pode, pois, considerar-se como uma palavra cômoda que permite incluir, dentro de um conceito mais ou menos unitário, a um bom número de poetas que escreveram pouco depois de 1880 até o segundo decênio do presente século [XX].

*hasta la política y la religión a partir de la década del 80, produciéndose en la cultura hispanoamericana, como consecuencia de su aparición, una revolución ideológica y artística, vigente en el siglo XX.*<sup>20</sup> (SCHULMAN, 1969, p. 77).

O autor destaca a sua indignação diante de críticos que limitam o Modernismo Hispano-americano como se ele fosse um fenômeno expressamente estético, preciosista ou focado na lírica. É em virtude do descontentamento deste, e de outros, que o conceito de Modernismo Hispano-americano é reavaliado ao longo do século XX, bem como o papel desempenhado pela prosa naquele contexto que, embora compartilhasse o mesmo processo de assimilação e metamorfose, figurava com pouca relevância entre os críticos.

Para isso, Schulman concede um exame ao gênero que, segundo expõe, aparece já na gênese do Modernismo Hispano-americano, em 1875, com o mexicano Manuel Gutiérrez Nájera e o cubano José Martí, este precursor do movimento: “[...] *los rasgos de la renovación modernista primero en la prosa y más tarde en el verso. Hemos observado anteriormente que la prosa modernista aparece ya desde 1875; el verso modernista empieza a darse en la década del 80* [...]”<sup>21</sup> (SCHULMAN, 1969, p. 20).

O alcance das transformações suscitadas pelo Modernismo Hispano-americano, cujo período de florescimento, na América Hispânica, ocorre entre 1875 a 1920, sobrevive mesmo depois “[...] *como actitud vital bajo diversas formas evolucionadas*”<sup>22</sup> (SCHULMAN, 1969, p. 11), marcando esse período de experimentos produtivos e de efervescente atividade literária e intelectual como o capítulo primeiro de um fenômeno que se desdobrará, sob diferentes orientações, ao longo do século XX e início do século XXI.

É por essa razão, e com base nesse processo de conquista do escritor latino-americano – inserido no espaço que Santiago (2000) chama de *entre-lugar* –, que a

---

<sup>20</sup> Nossa tradução livre: O Modernismo em nosso conceito não é uma escola, mas um estilo de época cujas ressonâncias afetaram a vida social, a literatura e até a política e a religião a partir da década de 1880, produzindo na cultura hispano-americana, como consequência de sua aparição, uma revolução ideológica e artística, vigente no século XX.

<sup>21</sup> Nossa tradução livre: [...] os traços da renovação modernista primeiro na prosa e mais tarde no verso. Observamos anteriormente que a prosa modernista aparece já em 1875; o verso modernista começa a ocorrer na década de 80.

<sup>22</sup> Nossa tradução livre: [...] como atitude vital sob várias formas evoluídas.

maturidade de muitas das ações empreendidas pelo Modernismo Hispano-americano é alcançada nas décadas de 1930 e 1940. À época, como um dos seus resultados, ganham dimensão os esforços dos escritores, primeiros hispano-americanos, no intento de promover a revitalização e renovação na narrativa, em ações que ficaram conhecidas na história literária como a nova narrativa latino-americana da década de 1940. A culminação dessas ações ocorre no fenômeno do *boom*, nas décadas de 1960 e 1970. Este processo resulta na constituição de um sistema literário mais autônomo e reconhecido mundialmente, cujos vínculos com o Modernismo Hispano-americano são relevantes. Tal maturidade pode ser entendida como uma das consequências das reformulações propostas pelo movimento na literatura do final do século XIX, quando se registra essa primeira contribuição cultural formalmente reconhecida da América Hispânica ao cenário literário externo, tanto na lírica quanto na prosa.

Esses dois fenômenos – o da nova narrativa latino-americana e o do *boom* – podem ser entendidos nos seguintes termos, conforme registra De la Fuente (1996, p. 13):

*El término Nueva Novela – extensible a la narración corta – se refiere a una particular reacción, producida desde los años cuarenta, contra los presupuestos narrativos y las formas de la novela realista tradicional, que se centraba en los problemas sociales de Hispanoamérica, la situación del medio rural o la marginación sufrida por ciertos grupos, lo que se reducía habitualmente a una solución novelesca excesivamente simplista y maniquea. Esta distorsión de la auténtica realidad era aceptada por los lectores, acostumbrados a asumir esos presupuestos como ciertos, a lo que contribuía el punto de vista desde el que se situaba el narrador omnisciente que relataba la historia desde la tercera persona. El término Boom supone una explosión de la actividad literaria y el éxito editorial en los años sesenta de las narraciones y narradores hispanoamericanos.<sup>23</sup>*

---

<sup>23</sup> Nossa tradução livre: O termo *Novo Romance* – extensível à narração curta – refere-se a uma particular reação, produzida desde os anos quarenta, contra os pressupostos narrativos e as formas do romance realista tradicional, que se centrava nos problemas sociais da América Hispânica, na situação do meio rural ou na marginalização sofrida por certos grupos, o que geralmente era reduzido a uma solução romanesca excessivamente simplista e maniqueísta. Esta distorção da autêntica realidade era aceita pelos leitores, acostumados a assumir tais pressupostos como certos, para o qual contribuía o ponto de vista do qual se situava o narrador onisciente que contava a história a partir da perspectiva de uma terceira pessoa. O termo *Boom* representa a explosão da atividade literária e o êxito editorial nos anos sessenta das narrações e narradores hispano-americanos.

Esse contexto, portanto, mais do que um marco da produção escritural no continente, congregou revitalizadoras e potencializadoras estratégias de criação, atividade literária e êxito editorial, fatores que, amalgamados com as expectativas de um público leitor, fora das limitações geográficas das nações hispano-americanas, ávido por inteirar-se dessas novidades, garantiu o reconhecimento e a incursão definitiva da literatura hispano-americana no âmbito internacional. A essa foi, gradativamente, sendo incorporada a produção em língua portuguesa e francesa do continente americano.

Tratar do *boom* e do pós-*boom* da literatura latino-americana é enveredar-se por um arbitrário e impreciso campo de estudo em vista dos diversos entendimentos que os estudiosos – e os próprios escritores – oferecem para compreender esse fenômeno social, literário e histórico. Na tentativa de escrutinar as dimensões dessa fase histórico-literária, suas causas e efeitos no desenvolvimento literário das sociedades latino-americanas, os estudiosos recorrem a aspectos não só artísticos e ideológicos, como, também, econômicos, sociológicos e políticos no intuito de delimitar algumas conjunturas ou de, ao menos, torná-las mais esclarecedoras.

A partir do que é possível traçar dos embates teórico-conceituais, do âmbito cultural, o *boom*, em linhas gerais, foi um momento em que o público leitor voltou-se ao sistema literário latino-americano interessado na heterogênea produção escritural e notadamente marcada pelo rigor estético que alimentou, pelo ângulo econômico, o êxito do mercado editorial interno, dando projeção internacional às letras americanas. A combinação desses fatores – mercado editorial, criação artística, público leitor – resultou, no decurso de uma década, entre 1960 e 1970<sup>24</sup>, na massiva divulgação e internacionalização dos produtos literários aqui produzidos, que se convencionou chamar de *boom* da literatura latino-americana.

Apesar dos esforços de críticos e teóricos em esboçar características gerais, é consenso o entendimento de que o *boom* representou uma profunda mudança no sistema literário latino-americano ao concentrar criações legítimas e esteticamente rigorosas que suplantaram a ideia da literatura local, especialmente a do Romantismo e a do Realismo/Naturalismo, como cópia e dividendo do cânone

---

<sup>24</sup> Destaque-se que este período se constitui como um momento de predominância do fenômeno, marcado simbolicamente a partir da publicação de *Hijo de hombre*, em 1960, do paraguaio Augusto Roa Bastos. A data de 1972 aparece, porém, ainda relevante, conforme recupera Ángel Rama.



européu. Testemunhamos, nesse momento, a transformação do papel do escritor latino-americano que assume, profissionalmente, o seu ofício e, em consequência, muitos deles chegam à autonomia para viver da escrita.

Isso não nos permite, contudo, pensar o *boom* dentro de parâmetros definidores de um movimento estético-literário homogêneo, pois não se identifica a expressão de um manifesto ou ideário estético, político ou cultural unificador. Pela análise do *corpus* literário verifica-se o predomínio da prosa ficcional. No entanto, tal peculiaridade não é suficiente para reunir os escritores sob um mesmo teto em virtude da diversidade de técnicas, características e temas explorados.

Pela extensão desse evento, também não é viável a tentativa de categorização com base na nacionalidade, tendo em vista que o *boom* ocorreu, coincidentemente, em diferentes países e ainda envolveu escritores no exílio, voluntário ou não. Em razão disso, as demarcações teórico-conceituais atribuídas pela historiografia literária dificilmente se sustentam pela força da arbitrariedade e da heterogeneidade dos autores e obras que pouco compartilham características e temas, mas que, decididamente, praticam um experimentalismo linguístico e formal.

Ainda que não possamos tratar do tema em termos totalizantes, em virtude da fluidez e instabilidade do conceito, são diversos os estudos que lograram êxito na tarefa de fornecer uma leitura abrangente que nos permite entrecruzar diferentes entendimentos sobre o que se deu nessa década na literatura hispano-americana, inicialmente, e, logo, por extensão, na latino-americana como um todo.

Essa tarefa de articulação foi efetuada por diversos estudiosos que buscaram estabelecer um diálogo entre o discurso crítico e a produção literária, a fim de se evitar uma abordagem focada, exclusivamente, nas circunstâncias do *boom* como fenômeno de comercialização ou como movimento estético-literário. Tratar desse período exige, por equivalência, tratar da literatura que ganha projeção e que, por efeito, alimenta esse fenômeno.

As primeiras sistematizações direcionadas à conceituação e à dinâmica do *boom* aparecem ainda no seu contexto de vigência com a publicação do ensaio “*El boom de la novela latino-americana*” (1972), pelo crítico literário uruguaio Emir Rodríguez Monegal, no qual o estudioso projeta uma análise teórico-científica do *boom*, moldando o seu entendimento como termo ou conceito teórico relevante ao

estudo da narrativa. Em seguida, temos a contribuição do romancista chileno José Donoso, com a obra testemunhal *Historia personal del boom* (1987), na qual expressa a sua perspectiva pelo lugar que ocupa como escritor do *boom*.

Produzido no mesmo contexto enunciativo, no seu ensaio, Rodríguez Monegal (2003, p. 130) destaca que “[...] *la batalla del boom ha producido más furor y estrépito que buena sólida crítica.*”<sup>25</sup> Isso o leva a relacionar o fenômeno do *boom* ao contexto da literatura latino-americana a partir de suas origens e das contingências sociais, políticas e econômicas que caracterizaram esse período.

O primeiro fator que o estudioso assinala é o crescimento do número de leitores que se verifica já nas décadas anteriores ao *boom*, aspecto que contrasta com as críticas que afirmavam que o êxito dos escritores era resultado de manobras publicitárias e da intervenção do mercado editorial. Diante disso, Rodríguez Monegal rebate essa ideia ao estabelecer como fator determinante de reconhecimento e prestígio de uma obra o seu público leitor: “[...] *un premio, una propaganda nacional o internacional, una conspiración de agentes, una diligente mafia, no aseguran que la obra sea leída. Publicada y distribuida, sí: comentada y premiada, es claro. Leída es otra cosa.*”<sup>26</sup> (RODRÍGUEZ MONEGAL, 2003, p. 110).

O autor associa a esse aspecto, ainda, outros fatores que operaram no campo intelectual latino-americano e que ele considera essenciais para entender as causas desse fenômeno. Para tanto, descreve, entre os demais aspectos que transformaram a época e que serviram como potencializadores ou detonadores das contingências que alavancaram o interesse pelas letras americanas, o êxito da Revolução Cubana, em 1959, episódio que ganhou destaque internacional e alimentou a curiosidade do público por essa região.

Rodríguez Monegal (2003), em suas reflexões sobre o *boom*, também relaciona o processo de modernização das nações latino-americanas que, em virtude das deformações econômico-sociais que acometeram a Europa com o fim da

---

<sup>25</sup> Nossa tradução livre: [...] a batalha do *boom* produziu mais furor e barulho que boas críticas sólidas.

<sup>26</sup> Nossa tradução livre: [...] um prêmio, uma propaganda nacional ou internacional, uma conspiração de agentes, uma máfia diligente não asseguram que a obra seja lida. Publicada e distribuída, sim: comentada e premiada, também. Lida é outra coisa.

Segunda Guerra Mundial (1939-1945), testemunharam o fortalecimento do mercado interno consumidor, inclusive o editorial.

Como parte integrante dessa modernização, encontra-se a democratização ao acesso à escola e à universidade. Isso, conseqüentemente, fomentou o aumento do número de leitores que demonstrou maior interesse pela realidade local e pela literatura produzida em língua espanhola no continente americano.

Diante desse crescente interesse e da lacuna deixada pelo mercado europeu, que comprometeu a publicação de livros e revistas, bem como a circulação de títulos estrangeiros que dominavam o catálogo de leituras disponíveis ao público latino-americano, registrou-se, no espaço hispano-americano, a criação de revistas voltadas ao conteúdo literário e crítico. Tal fato levou ao surgimento de uma crítica especializada que contribui fortemente com a interpretação do conteúdo estético e dos processos de composição, e à abertura de pequenas editoras que se tornaram as principais responsáveis pela publicação e divulgação da literatura produzida no nosso continente.

Associado ao aparecimento de uma nova geração de leitores, pelas transformações ocasionadas na década de 1940 e pela nova narrativa que surge nesse contexto, Rodríguez Monegal (2003) considera essas manifestações como o primeiro *boom* do romance latino-americano que, mesmo disperso, sem se configurar como um fenômeno internacional, ocorre concomitantemente em diversos centros: México, com Juan Rulfo e Carlos Fuentes; Argentina, com Jorge Luis Borges; Brasil, com Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado. Para o autor, “[...] *sin este boom, el otro, el que todos comentan, tal vez no hubiera llegado a ocurrir, o no habría tenido la misma repercusión.*”<sup>27</sup> (RODRÍGUEZ MONEGAL, 2003, p. 113).

É importante destacar que, nesse ensaio, Rodríguez Monegal (2003) tece algumas linhas acerca da literatura brasileira que, por conveniência, muitas vezes, não é integrada aos estudos literários latino-americanos em razão das diferenças geográficas e linguísticas que marcam o país em relação ao resto do continente.

---

<sup>27</sup> Nossa tradução livre: [...] sem este *boom*, o outro, que todos comentam, talvez não tivesse chegado a acontecer, ou não teria tido a mesma repercussão.

No texto comentado, o teórico discorre sobre o êxito dos três romancistas brasileiros – Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado – e, ainda, associa o teatro e o cinema brasileiros como integrantes da revolução cultural que se verifica em toda a América Latina. Ademais, aponta que *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, mesmo aparecendo tardiamente em comparação a outras narrativas hispano-americanas, é a obra representativa da revolução literário-linguística no Brasil.

Mesmo repassando aspectos históricos, políticos e econômicos, o autor defende que tais circunstâncias devem ser conhecidas e estudadas, porém, destaca que as ressonâncias do *boom* não podem se sobrepor ao que mais importa: a literatura. Assim, para situar a nova narrativa latino-americana no contexto literário da época, Rodríguez Monegal enumera uma série de títulos que surgem em 1940, com destaque para: *La invención de Morel* (1940), de Adolfo Bioy Casares; *Ficciones* (1944), de Jorge Luis Borges; *El señor presidente* (1946), de Miguel Ángel Asturias; *Al filo del agua* (1947), de Agustín Yáñez; *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier; *Hombres de maíz*, (1949), de Miguel Ángel Asturias; *La vida breve* (1950), de Juan Carlos Onetti – nos quais identifica “[...] formas narrativas mucho más complejas, vinculadas con el vanguardismo de los años treinta, y a una visión en que las distintas dimensiones de la realidad, incluidas las sobrenaturales y las oníricas, aparecen armoniosamente integradas.<sup>28</sup>” (RODRÍGUEZ MONEGAL, 2003, p. 133).

Com base na análise dessas obras, o crítico uruguaio pontua que, a partir dos anos 1940, produz-se, continuamente, a renovação da narrativa latino-americana, transformando, completamente, o panorama literário. Esse quadro será mantido pelos escritores mencionados e por novos que dão seguimento ao processo de criação renovador. É, porém, na década de 1960 que aparecem, massivamente, as obras que definem o *boom*. Nessas, como observa Rodríguez Monegal (2003, p. 134),

---

<sup>28</sup> Nossa tradução livre: [...] formas muito mais complexas, vinculadas à vanguarda dos anos trinta, e uma visão em que diferentes dimensões da realidade, inclusive as sobrenaturais e oníricas, aparecem harmoniosamente integradas.

[...] se advierte, sobre todo, una profundización en las esencias míticas de América, el desarrollo de una visión que no está paralizada ni por las convenciones del realismo ni por un telurismo sospechosamente folklórico. Desde el punto de vista técnico, estas novelas no sólo aprovechan la experiencia de los maestros de la generación del 40: también incorporan elementos que la continuada renovación de la narrativa europea y norteamericana les está facilitando. De ahí que la década del cuarenta (aunque no haya producido tanta obra deslumbrante como la anterior a la que le sigue) sea realmente muy significativa desde el punto de vista fermental.<sup>29</sup>

A exposição de Monegal revela a essência dessa fase de renovação da narrativa latino-americana, cuja trajetória fica clara no emprego do signo “fermental”, que gera a ideia de um processo que impulsiona ao crescimento. Com base nessa premissa, o autor procede à análise da produção literária em torno da qual apresenta uma importante conclusão:

*El boom (cualquiera sea el juicio que con una perspectiva histórica llegue a merecer) no es sino el fenómeno exterior de un acontecimiento mucho más importante: la mayoría de edad de las letras latinoamericanas. Esa mayoría de edad no ha sido dada por el boom: ha sido puesta en evidencia por el fenómeno publicitario. Si no hubiese existido esa literatura, el boom habría sido imposible. [...] el boom puso en evidencia principalmente la madurez de la nueva novela latinoamericana, esa madurez no se alcanza por el sólo efecto del desarrollo de un género publicitariamente privilegiado.<sup>30</sup>*  
(RODRÍGUEZ MONEGAL, 2003, p. 120).

Em outros termos, o *boom* foi levado a cabo pelo processo de renovação artístico-literário engendrado na década de 1940, com a projeção da nova narrativa latino-americana, permitindo que, em um só período, fossem reunidas as produções

---

<sup>29</sup> Nossa tradução livre: [...] observa-se, sobretudo, um aprofundamento nas essências míticas da América, o desenvolvimento de uma visão que não está paralisada nem pelas convenções do realismo nem por um telurismo suspeitosamente folclórico. Do ponto de vista técnico, estes romances não apenas aproveitaram a experiência dos mestres da geração de 40: também incorporaram elementos da contínua renovação da narrativa europeia e norte-americana. Daí que a década de quarenta (ainda que não tenha produzido tantas obras deslumbrantes como a anterior que a que se segue) seja realmente muito significativa do ponto de vista de fermentação.

<sup>30</sup> Nossa tradução livre: O *boom* (seja qual for o julgamento que, com uma perspectiva histórica, venha a merecer) é apenas um fenômeno exterior de um acontecimento muito mais importante: a maioridade das letras latino-americanas. Essa maioridade não foi dada pelo *boom*: foi colocada em evidência pelo fenômeno publicitário. Se não tivesse existido essa literatura, o *boom* teria sido impossível. [...] o *boom* colocou em evidência principalmente a maturidade do novo romance latino-americano, essa maturidade não se alcança pelo efeito único do desenvolvimento de um gênero privilegiado pela publicidade.

de um seleto grupo de escritores que adotaram uma nova atitude escritural para se expressar, firmando os primeiros indícios de uma renovação radical na forma de produzir narrativa.

Tal maturidade da literatura hispano-americana ganha dimensão, portanto, no *boom* da década de 1960 e 1970. No que toca à renovação literária alimentada pela literatura de vanguarda e pela narrativa hispano-americana durante os anos anteriores, esta se projeta como “[...] *un fenómeno específicamente latinoamericano de preferéncia hispanoamericana. [...] que se caracteriza por rupturas con la tradición literaria y con hábitos de lectura.*”<sup>31</sup> (POLLMAN, 1989, p. 78). Estes são os denominadores comuns que deram fôlego renovador às letras americanas e cuja articulação fomentou os eventos seguintes que consolidaram o espaço da literatura latino-americana no mundo. Resulta disso a impossibilidade de conceber o *boom* apenas como um fenômeno independente ou motivado somente por fatores econômicos.

Para André Trouche (2005), a importância do trabalho de Rodríguez Monegal está no fato de ser ele o primeiro estudioso a evidenciar a estreita vinculação entre a *nueva narrativa* (1940) e o *boom* (1960-1970) o que, por sua vez, contribuiu para que esse termo fosse considerado como um importante conceito teórico para o estudo da narrativa latino-americana. Ao retomar o projeto criador da *nueva narrativa latinoamericana* desde a década de 1940, Rodríguez Monegal salienta que é a partir das rupturas instituídas no interior dessa literatura que se projeta o fenômeno do *boom*. Nesse sentido, conforme esboça Trouche (2005, p. 89),

[...] o que parece decisivo, aqui, é ressaltar que em um determinado momento esta nova narrativa cria particularidades tão próprias que configura uma cena literária específica, a exigir da crítica uma designação condizente com a especificidade que ostenta. É neste quadro e com esta significação que deve se discutir e estabelecer o conceito de *boom*.

O romancista Donoso publica, em 1972, *Historia personal del boom* (1987)<sup>32</sup>, obra autobiográfica e anedótica na qual fornece um testemunho estritamente literário

<sup>31</sup> Nossa tradução livre: [...] um fenômeno especificamente latino-americano, de preferência hispano-americano [...] que se caracteriza por rupturas com a tradição literária e com hábitos de leitura.

<sup>32</sup> Valemo-nos, no presente estudo, da edição publicada em 1987.

do seu percurso como escritor do *boom* e o que constitui, segundo a sua perspectiva, esse fenômeno, pois,

[...] *durante la década del sesenta se escribieron en Hispanoamérica muchas novelas de una calidad que desde su aparición hasta ahora me sigue pareciendo innegable y que por circunstancias histórico-culturales han merecido la atención internacional [...]*.<sup>33</sup> (DONOSO, 1987, p. 9).

Ao longo do texto, Donoso (1987) comenta sobre a sua formação como romancista, relacionando as obras e autores que lhe serviram de estímulo e inspiração, o intercâmbio com a literatura de outros escritores, os percalços que enfrentou para publicar e divulgar sua produção, a dificuldade de se ter acesso aos títulos de outros países latino-americanos, além de comentários gerais sobre o cenário literário da época.

Nesse relato, que sempre frisa ser um registro pessoal e, portanto, subjetivo do *boom*, Donoso (1987) compreende esse fenômeno como um movimento de gerações na qual coexistem estéticas diversificadas, comparando a sua fortuna literária com a de outros romancistas para demonstrar essa heterogeneidade.

Embora esse ensaio não seja utilizado para compreender o *boom* como fenômeno sociológico, uma vez que não se volta às questões de consumo e recepção, mas aos procedimentos retóricos e concepções poéticas, seu valor está no fato de oferecer uma visão literária do fenômeno e de caracterizar seus traços mais marcantes. Nesse sentido, Donoso (1987, p. 99) expressa: “[...] *la novela de los años sesenta es excesivamente literaria*.”<sup>34</sup>

Em vista dessa relação tão próxima entre a nova narrativa latino-americana e o período áureo do *boom*, é necessário um embasamento diferenciado para que não haja confusões conceituais em torno da constituição desses dois momentos expressivos da literatura na América Latina. Tal preocupação é compartilhada pelo pesquisador estadunidense John Stubbs Brushwood (2014), em *The Spanish American novel: a twentieth-century survey*, publicado em 1975, que aborda,

<sup>33</sup> Nossa tradução livre: [...] durante a década de sessenta, foram escritos na América hispânica muitos romances de uma qualidade que, desde o seu aparecimento até agora, parecem-me inegáveis e que, por circunstâncias histórico-sociais, mereceram a atenção internacional [...].

<sup>34</sup> Nossa tradução livre: [...] que o romance da década de sessenta é excessivamente literário.

cronologicamente, a trajetória de desenvolvimento do romance na América Hispânica durante o século XX.

Nesse texto, Brushwood (2014) apresenta um estudo daquilo que o crítico considera tendências e contrastes no período contemplado. No intento de ilustrar a trajetória da narrativa, o autor fornece um quadro no qual busca relacionar aspectos sobre como se constitui essa relação entre a nova narrativa latino-americana e o fenômeno do *boom* cujas obras são indicadores, como também destaca Rodríguez Monegal (2003), da maturidade/maioridade da ficção latino-americana:

*Although the terms “new Latin American novel” and “the boom” sometimes appear synonymous, they really indicate two different aspects of a single phenomenon – the maturity of fiction in Latin America. Specifically with reference to the Spanish-speaking countries, it is convenient to think of the new novel as dating from the late 1940’s, the years of the reaffirmation of fiction. The boom, on the other hand, best describes the unprecedented international interest enjoyed by Spanish American novelists in the 1960’s, and the spectacular increase in the number of high-quality novels they produced. Although nobody thought of it as a boom until several years later, the change is readily apparent in the years following Pedro Páramo.*<sup>35</sup> (BRUSHWOOD, 2014, p. 211).

Brushwood (2014) estabelece, portanto, como essa filiação do *boom* à nova narrativa hispano-americana, conforme postulado por Rodríguez Monegal (2003), reafirmada por Brushwood (2014) e sustentada, continuamente, por outros estudiosos, apesar de construir dois momentos distintos, encontra-se conjugada como causa e efeito do fenômeno de renovação, emergência e projeção da literatura latino-americana.

Após dez anos das publicações de Donoso, Rodríguez Monegal e Brushwood, o uruguaio Ángel Rama apresenta, em *El boom en perspectiva* (1984), uma leitura mais aprofundada do *boom* na qual relaciona mercado de consumo,

---

<sup>35</sup> Nossa tradução livre: Embora os termos “novo romance latino-americano” e “o *boom*”, às vezes, apareçam como sinônimos, eles, de fato, indicam dois diferentes aspectos de um mesmo fenômeno – a maturidade da ficção na América Latina. Especificamente com referência aos países de língua espanhola, é conveniente pensar no novo romance como datado do final da década de 1940, os anos da reafirmação da ficção. O *boom*, por outro lado, descreve melhor o interesse internacional sem precedentes desfrutado pelos romancistas hispano-americanos nos anos de 1960 e o espetacular aumento no número de romances de alta qualidade por eles produzidos. Embora ninguém tenha pensado nesse fato como um *boom* até muitos anos depois, a mudança é aparente nos anos seguintes ao *Pedro Páramo*.



meios de comunicação em massa, profissionalização do escritor e as novas relações entre escritores e público leitor. Antes de tratar das causas, periodização e escritores que integram o *boom*, Rama expressa a sua preocupação em primeiro definir o termo, “[...] *cosa nada fácil visto que su existencia se ha registrado en millares de revistas y diarios de los últimos diez años, como un tópico cuyo origen nadie conoce pero que se repite como una contraseña.*”<sup>36</sup> (RAMA, 1984, p. 56).

Para compor o seu quadro teórico, Rama (1984) recorre a estudos e análises já publicadas sobre o tema, a fim de demonstrar a diversidade de entendimentos existentes, contemplando, inclusive, o depoimento dos escritores Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar e José Donoso.

Para tratar do *corpus* literário do *boom*, Rama adota três critérios heterogêneos que considera essenciais para realizar o recorte: o primeiro está relacionado ao gênero literário associado à narrativa, que ganha mais destaque que as demais produções; o segundo está influenciado por critérios quantitativos, o qual relaciona os títulos mais vendidos; e o terceiro leva em conta o caráter qualitativo, isto é, o valor estético e cultural das obras.

Como também menciona Trouche (2005), a contribuição de Rama recai na forma como aborda o tema, pois confronta diferentes interpretações e perspectivas que surgem no campo teórico, além de observar, com mais profundidade, certos fatores que não puderam ser contemplados no momento de efervescência do *boom*. No entendimento de Trouche (2005), as leituras construídas por esses estudiosos devem ser consideradas complementares e não excludentes, já que, a partir delas, é possível chegar a uma perspectiva ampla sobre o evento, pois cada qual explora uma dimensão dos fatos. Nesse sentido, o autor defende a seguinte premissa:

[...] pensar o *boom* como um conceito. Um conceito que, tomado de empréstimo à teoria econômica, inicialmente foi aplicado à literatura latino-americana, no intuito de dar conta de um súbito incremento de cifras no movimento editorial. Apesar da violenta reação que sempre provocou, este termo – que então apenas designava um fenômeno de comercialização e recepção –, por seu uso extremamente recorrente e indiscriminado, ganhou uma nova dimensão, através de

---

<sup>36</sup> Nossa tradução livre: [...] coisa nada fácil visto que sua existência foi registrada em milhares de revistas e jornais dos últimos dez anos, como um tópico cuja origem ninguém conhece, mas que se repete como uma senha.

um processo metonímico de extensão de significado, passando a indicar um período, uma proposta poética e uma fase histórica do processo narrativo: o período que até então era designado pelo composto: Nova Narrativa Hispano-Americana. (TROUCHE, 2005, p. 96).

Para tanto, Trouche (2005) conclui o seu entendimento em torno do *boom*, tomando-o como um conceito que foi se constituindo ao longo da sua trajetória e alimentado pelo discurso crítico que emprega esta noção para contemplar questões identitárias e o projeto criador latino-americano.

Dentro do campo intelectual dos estudos literários latino-americanos também aparece a costarriquenha Mayra Herra, com a obra *El boom de la literatura latinoamericana, causas, contextos y consecuencias* (1989), que segue com o amadurecimento da discussão sobre os perfis do *boom*, englobando suas causas, contextos literários e extraliterários, temas recorrentes, autores, obras e estilos. Em vista de uma série de críticas negativas<sup>37</sup> que aparecem associadas ao *boom*, já na década de 1970, a autora avalia a herança positiva desse fenômeno ao apresentá-lo como resultado da manifestação da produção literária que, ao contrário do postulado, não está limitada ao comercial, sendo “[...] *parte integral de todo el desarrollo que ha tenido nuestra narrativa en los últimos tiempos.*”<sup>38</sup> (HERRA, 1989, p. 12).

A análise de Herra soma-se aos demais estudos críticos que sugerem maior rigor analítico e expositivo no tratamento dispensado ao *boom*, a fim de se distanciar das várias abordagens parciais que surgiram nas décadas subsequentes a esse fenômeno. Para isso, com o objetivo de desenvolver a sua síntese, Herra divide a sua obra crítica sobre o tema em dois momentos: no primeiro, examina a trajetória e

---

<sup>37</sup> Tomamos como exemplo dessa corrente as considerações elaboradas por José Blanco Amor (1976, p. 13), que assevera que o *boom*. “[...] *nació de una especie de alianza político-comercial y que esa erupción literaria no tenía bases estéticas ni éticas*”. (Nossa tradução livre: [...] nasceu de uma espécie de aliança político-comercial e que essa erupção literária não tinha bases estéticas nem éticas). Assim, o crítico busca atestar que tudo o que se refere ao *boom* é fruto de uma máfia literária e de um “[...] *enfático y publicitado esfuerzo para sorprender al lector desprevenido y someterlo a su voluntad*”. (Nossa tradução livre: [...] enfático e anunciado esforço para surpreender ao leitor desavisado e sujeitá-lo à sua vontade.) (BLANCO AMOR, 1976, p. 13). O autor peca, porém, pelas considerações antecipadas e pela sua ligeireza em emitir juízos sobre uma conjuntura ainda não bem compreendida, ignorando o contínuo processo de gestação de uma literatura autônoma, conforme defendida já pelos modernistas hispano-americanos ao final do século XIX.

<sup>38</sup> Nossa tradução livre: [...] parte integrante de todo o desenvolvimento que nossa narrativa teve nos últimos tempos.

a constituição da nova narrativa latino-americana, a partir da segunda metade do século XX; no segundo, trata do *boom* como fenômeno publicitário e comercial e sua conexão com a literatura.

Herra sintetiza os traços que demarcam a ruptura instaurada pela literatura de 1940 com a tradição do Realismo social e do Naturalismo, a começar pelo abandono da estrutura tradicional desse estilo de narrativa. Das novas atitudes incorporadas pelos narradores latino-americanos, a autora cita, como aspecto importante, a mudança de concepção que se opera em torno da obra literária, que deixa de ser considerada como um documento político ou geográfico, a exemplo do romance indigenista, para converter-se em um produto literário: “[...] *no pretende enseñar o moralizar por medio de su obra, sino simplemente hacer literatura. Este no quiere decir que la novela haya perdido su función social, moral o didáctica, sino que es, antes que todo, una obra de arte [...].*”<sup>39</sup>. (HERRA, 1989, p. 18).

Quanto aos aspectos estruturais, do predomínio do tempo cronológico, de personagens tipo, do narrador onisciente, dos embates entre forças desiguais, da luta do homem contra fatores externos – comuns às obras românticas e realista-naturalistas –, a autora evidencia que, a partir da segunda metade do século XX, “[...] *América Latina pierde su inocencia, no solo en lo político, sino también en lo artístico [...].*”<sup>40</sup> (HERRA, 1989, p. 16). Isso estabelece, como resultado dessa transformação, o surgimento de uma nova problemática que transfere o enfoque do campo para as contradições e problemas econômicos e sociais que permeiam as grandes cidades.

Em virtude disso, o romancista volta o seu interesse para a condição do homem urbano, “[...] *en cuya vida se entrecruzan la realidad, el sueño, la vigilia, los problemas más íntimos, las actividades más cotidianas, los sentimientos más recónditos.*”<sup>41</sup> (HERRA, 1989, p. 17). O advento da psicologia e da filosofia moderna também influencia os escritores a criarem narradores que sustentam diferentes

---

<sup>39</sup> Nossa tradução livre: não pretende ensinar ou moralizar por meio da sua obra, mas, simplesmente, fazer literatura. Isso não quer dizer que o romance tenha perdido sua função social, moral ou didática, mas que é, antes de tudo, uma obra de arte.

<sup>40</sup> Nossa tradução livre: América Latina perde sua inocência, não apenas política, como, também, na arte.

<sup>41</sup> Nossa tradução livre: em cuja vida entrecruzam-se a realidade, o sonho, a vigília, os problemas mais íntimos, as atividades mais cotidianas, os sentimentos mais profundos.

visões de mundo e personagens mais ricas em termos de complexidade, dando prevalência aos anti-heróis ou sujeitos comuns.

Além da renovação dos traços estruturais, a autora assinala a mudança que se opera na linguagem que abandona o estilo do romance tradicional, lógico e racional, para dar espaço a uma narrativa dissonante e assintética marcada por justaposições e ambiguidades. Vale destacar que essa característica do experimentalismo linguístico se coloca como umas das principais mudanças ocorridas na escrita de narrativas híbridas de história e ficção, a partir da segunda fase da trajetória do gênero romance histórico.

Na parte final da sua obra, Herra trata das tentativas de classificação dos autores, aos quais se dirige como *boomfianos*, demonstrando que, ainda ao final dos anos 1980, o tema era controverso, tendo em vista que a incorporação dos nomes dependia do que cada crítico ou estudioso considerava sobre o assunto ou com base nos fatores ideológicos, políticos, editoriais, publicitários ou de amizade pessoal.

O cenário do *boom* é também contemplado pelo inglês Donald Shaw, em *Nueva narrativa hispanoamericana: Boom, Posboom, Posmodernismo* (2003), em que o autor situa esse fenômeno, apesar da aparente diversidade ideológica e estilística dos escritores, como um movimento global. A obra de Shaw (2003) é construída como um debate abrangente em torno da constituição da nova narrativa hispano-americana em que se descrevem as contingências políticas e sociais de seu aparecimento. Porém, o estudioso detém-se, com profundidade, no tratamento dos temas, rupturas e experimentalismos que se estabelecem no cenário literário e na relação dos nomes mais representativos, logrando, com êxito, a associação desses fatores com a trajetória de eclosão da nova narrativa no *boom*.

O crítico parte da análise de autores e títulos desde a década de 1940 para demonstrar o salto qualitativo do romance hispano-americano, passando, na sequência, ao tratamento dos autores que integraram o *boom*.

Shaw (2003) demonstra como a renovação surge de divergências artísticas no quadro da época que levam ao esfacelamento de concepções poéticas, procedimentos retóricos e temas comuns da estética realista/naturalista em voga.

As obras que aparecem na década de 1940, em comparação às anteriores, revelam uma autêntica transformação formal e linguística pelas inovações técnicas adotadas pelos romancistas, apoiadas, primordialmente, na visão desintegradora da mimese realística que estabelecerá o distanciamento entre a velha e a nova narrativa, determinando, assim, a decadência da tradição realista – de um estilo descritivo e sociológico – e o êxito de novas expressões literárias, estas diversificadas, críticas e ambíguas.

No que toca ao *boom*, o autor conclui que o desenvolvimento comercial contribuiu com a projeção da literatura hispano-americana, porém, destaca que, acima desses fatores, encontra-se, como já reforçara Rodríguez Monegal (2003) na sua leitura do *boom* em 1972, a questão do gosto do público. O autor pontua que certas condições são necessárias para que isso ocorra: “[...] *ante todo debe surgir un número suficientemente grande de creadores dentro de un lapso de tiempo relativamente breve y el nivel cualitativo de sus creaciones debe superar el nivel normal.*”<sup>42</sup> (SHAW, 2003, p. 238). O que se testemunha no *boom*, portanto, não é, exclusivamente, a criação de narrativas novas ou de propostas estéticas inéditas, mas a acumulação e a maturação de uma produção que se iniciara em décadas anteriores.

Para tratar dos escritores que integram o *boom*, Shaw (2003) apresenta três subdivisões arbitrárias que concentram os seguintes nomes: *Boom* (I) – Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa; *Boom* (II) – Juan Rulfo, Augusto Roa Bastos, José Donoso, José Lezama Lima e Guillermo Cabrera Infante; e um terceiro grupo diverso formado por Fernando del Paso, Reinaldo Arenas, Alfredo Bryce Echenique e Manuel Puig. Destacamos o fato de que o estadunidense – por se voltar à narrativa de língua espanhola na América – não incorpora, menciona ou faz alusão, em nenhuma dessas fases, a qualquer narrador brasileiro.

O crítico dedica várias páginas para abordar, analiticamente, cada romancista, sua fortuna literária e características, quadro que demonstra como a inventividade de cada autor dependia, em grande parte, de seu intento criador de se

---

<sup>42</sup> Nossa tradução livre: Antes de tudo, deve surgir um número suficientemente grande de criadores dentro de um lapso de tempo relativamente breve e o nível qualitativo de suas criações deve superar o nível normal.

valer da manipulação de novos temas, técnicas, procedimentos e experimentos narrativos.

No que toca ao rechaço ao realismo tradicional, Shaw (2003) sintetiza em sete tópicos as principais características, as quais são:

*a. La desaparición de la vieja novela “criollista” o “telúrica”, de tema rural, y la emergencia del neoindigenismo [...]. b. La desaparición de la novela “comprometida” y la emergencia de la novela “metafísica”. c. La tendencia a subordinar la observación a la fantasía creadora y la mitificación de la realidad. d. La tendencia a enfatizar los aspectos ambiguos, irracionales y misteriosos de la realidad y de la personalidad, desembocando a veces en lo absurdo como metáfora de la existencia humana. e. La tendencia a desconfiar del concepto del amor como soporte existencial y de enfatizar, en cambio, la incomunicación y la soledad del individuo. [...] f. La tendencia a quitar valor al concepto de la muerte en un mundo que es ya de por sí infernal. g. La rebelión contra toda forma de tabúes morales, sobre todo los relacionados con la religión y la sexualidad. [...].<sup>43</sup> (SHAW, 2003, p. 244-245).*

Essas transformações, observadas pelo crítico numa vasta produção literária inovadora, asseguram às obras do *boom* o seu teor experimentalista e sua ruptura com a tradição narrativa antes enraizada nas tendências românticas e realista-naturalitas. São também essas as premissas que resultaram numa narrativa peculiar e densa, que Donoso (1987) classifica como “excessivamente” literária.

Contudo, essa complexidade presente nas narrativas do *boom*, e apontada por Donoso (1987), não se fixou apenas nos aspectos acima listados e identificados por Shaw (2003), pois as transformações operaram-se tanto nas concepções de representação como nos aspectos temáticos, discursivos e estruturais da narrativa. Isso gerou um conjunto de mudanças que determinou o experimentalismo linguístico e formal que distinguiu essa produção das precedentes. Nesse sentido, na

---

<sup>43</sup> Nossa tradução livre: a. O desaparecimento do velho romance “criolista” ou “telúrico”, de tema rural, e a emergência do neoindigenismo [...]. b. O desaparecimento do romance “comprometido” e a emergência de um romance “metafísico”. c. A tendência a subordinar a observação e a fantasia criadora e a mitificação da realidade. d. A tendência a enfatizar os aspectos ambíguos, irracionais e misteriosos da realidade e da personalidade, desembocando, às vezes, no absurdo como metáfora da existência humana. e. A tendência a desconfiar do conceito de amor como suporte existencial e de enfatizar, em vez disso, a incomunicabilidade e a solidão do indivíduo. [...]. f. A tendência de tirar valor do conceito de morte em um mundo que é, por si só, infernal. g. A rebelião contra toda forma de tabus morais, principalmente com os relacionados à religião e à sexualidade [...].

sequência de sua exposição, Shaw (2003) não deixa de relacionar, também, as mais importantes inovações técnicas suscitadas pelo novo romance hispano-americano:

*i. La tendencia a abandonar la estructura lineal, ordenada y lógica, típica de la novela tradicional (y que reflejaba un mundo concebido como más o menos ordenado y comprensible), reemplazándola con otra estructura basada en la evolución espiritual del protagonista, o bien con estructuras experimentales que reflejan la multiplicidad de lo real. ii. La tendencia a subvertir el concepto del tiempo cronológico lineal. iii. La tendencia a abandonar los escenarios realistas de la novela tradicional, reemplazándolos con espacios imaginarios. iv. La tendencia a reemplazar al narrador omnisciente en tercera persona con narradores múltiples o ambiguos. v. Un mayor empleo de elementos simbólicos.*<sup>44</sup> (SHAW, 2003, p. 250).

Vemos que, nessa análise, o crítico contempla, também, o aspecto do experimentalismo formal que, segundo aponta Fleck (2017), caracteriza, da mesma forma, grande parte das narrativas híbridas de história e ficção da fase crítica/desconstrucionista do romance histórico em nosso contexto. Tais aspectos são bem visíveis nas modalidades do novo romance histórico latino-americano e na metaficção historiográfica, cujos projetos estéticos escriturais ancoram-se em estruturas como, por exemplo, as determinações das cartas de tarot – no romance *Daimón* (1978), do argentino Abel Posse – ou na representação paródica da Santa Trindade – em *El arpa y la sombra* (1970), do cubano Alejo Capentier, entre várias outras concepções que orientaram a organização estrutural dos romances históricos da fase crítica/desconstrucionista desde o *boom* aos nossos dias.

A união das transformações que registramos até o momento está calcada, também, na conjugação da importância desempenhada pela tradução de autores como Joyce, Kafka, Faulkner, Camus, Sartre, que são “[...] *leídos y releídos, traducidos y anotados, imitados y hasta plagiados* [...]”<sup>45</sup> (RODRÍGUEZ MONEGAL,

---

<sup>44</sup> Nossa tradução livre: i. A tendência a abandonar a estrutura linear, ordenada e lógica, típica do romance tradicional (e que refletia um mundo concebido como mais ou menos ordenado e compreensível), substituindo-a por outra estrutura baseada na evolução espiritual do protagonista, ou com estruturas experimentais que refletem a multiplicidade do real. ii. A tendência de subverter o conceito de tempo cronológico linear. iii. A tendência de abandonar os cenários realistas do romance tradicional, substituindo-os por cenários imaginários. iv. A tendência de substituir o narrador onisciente, em terceira pessoa, por narradores múltiplos ou ambíguos. v. Um maior emprego de elementos simbólicos.

<sup>45</sup> Nossa tradução livre: lidos e relidos, traduzidos e anotados, imitados e, inclusive, plagiados.

1968, p. 49), e da experiência das gerações anteriores de escritores latino-americanos, principalmente de Jorge Luis Borges, “[...] *el primer gran narrador plenamente urbano de América Latina* [...]”<sup>46</sup> (FUNTES, 1974, p. 25), fatores que dão impulso à atividade criadora, principalmente no que toca à apropriação das técnicas de manipulação linguística e formal.

Tal mudança projeta-se, portanto, como “[...] *un proceso que se alimenta por igual del estímulo (negativo y positivo) del extranjero y de un enraizarse en la realidad, en la conciencia, en la misión de América Latina*”<sup>47</sup> (RODRÍGUEZ MONEGAL, 1968, p. 49-50). A isso se soma, ainda, o impacto desempenhado pela vinculação dos escritores ao surrealismo, conforme esboça Shaw (2003). A sublevação contra os parâmetros da prosa tradicional – assentada no princípio da representação mimética, fundamentada na atitude de ilustrar as vivências histórico-sociais como objetivas e compreensíveis – surge da mudança de cosmovisão dos escritores pelo despontar do movimento que questiona a possibilidade de representar o real como ele é. Como exemplo maior da influência surrealista no âmbito literário hispano-americano aparece o realismo mágico e o realismo fantástico que, estimulados pelas premissas do movimento, direcionam o seu olhar para o contexto latino-americano, penetrando, de modo mais vivo e intenso, na estrutura histórico-social, mitológica, emblemática e culturalmente híbrida local.

O escritor das letras americanas, ao encarar o seu próprio passado, vê-se diante de uma situação contraditória: a falta de uma linguagem própria e a urgência de criar uma forma particular para expressá-la. A isso se segue, ainda, outra árdua tarefa: a leitura crítica dos silêncios, das tergiversões e de tudo aquilo que não foi dito durante quatro séculos de história, pois “[...] *inventar un lenguaje es decir todo lo que la historia ha callado*”<sup>48</sup> (FUENTES, 1974, p. 30).

O romancista e crítico literário brasileiro Silviano Santiago, em seu ensaio “O entre-lugar do discurso latino-americano”, escrito na década de 1970, chamou a

---

<sup>46</sup> Nossa tradução livre: [...] o primeiro grande narrador plenamente urbano da América Latina.

<sup>47</sup> Nossa tradução livre: [...] um processo que se alimenta por igual do estímulo (negativo e positivo) do estrangeiro e de um enraizar-se na realidade, na consciência, na missão da América Latina.

<sup>48</sup> Nossa tradução livre: [...] inventar uma linguagem é, pois, dizer tudo aquilo que a história calou.



atenção para o modo como o escritor latino-americano lida com a linguagem em sua produção artística, esse que ocupa um espaço intervalar e, em razão disso,

[...] brinca com os signos de um outro escritor, de outras obras. As palavras do outro têm a particularidade de se apresentarem como objetos que fascinam seus olhos, seus dedos, e a escritura do texto segundo é em parte a história de uma experiência sensual com o signo estrangeiro. (SANTIAGO, 2000, p. 21).

Na década de 1991, é o mexicano Octavio Paz que, no discurso que proferiu na ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de Literatura, expressa algumas das premissas mais relevantes da linguagem literária latino-americana. Suas reflexões ficaram apontadas no texto “La búsqueda del presente” – incluído na obra *Convergencias* (1991). Nele, o poeta e crítico literário menciona que “[...] *las lenguas son realidades más vastas que las entidades políticas e históricas que llamamos naciones.*”<sup>49</sup> (PAZ, 1994, p. 432). Na concepção de Paz, nossa expressão literária concretiza-se em uma “língua transplantada”. Segundo o autor,

[...] *la situación peculiar de nuestras literaturas frente a las de Inglaterra, España, Portugal y Francia depende precisamente de este hecho básico: son literaturas escritas en lenguas trasplantadas. Las lenguas nacen y crecen en un suelo; las alimenta una historia común. Arrancadas de su suelo natal y de su tradición propia, plantadas en un mundo desconocido y por nombrar, las lenguas europeas arraigaron en las tierras nuevas, crecieron con las sociedades americanas y se transformaron. Son la misma planta y son una planta distinta.*<sup>50</sup> (PAZ, 1994, p. 432).

No percurso sintético que faz Paz (1994) da trajetória da implantação das línguas europeias na América e sua consequente hegemonia sobre as demais, resultando, assim, em serem elas a via de expressão da arte literária mais cultivada no continente não deixa de enunciar que

---

<sup>49</sup> Nossa tradução livre: As línguas são realidades mais vastas que as entidades políticas e históricas que chamamos nações.

<sup>50</sup> Nossa tradução livre: A situação peculiar de nossas literaturas frente às da Inglaterra, Espanha, Portugal e França, depende, precisamente, desse fato básico: são literaturas escritas em línguas transplantadas. As línguas nascem e crescem em um solo; alimenta-as uma história comum. Arrancadas de seu solo natal e de sua tradição, plantadas em um mundo desconhecido e por nomear-se, as línguas europeias enraizaram-se nas terras novas, cresceram com as sociedades americanas e se transformaram. São a mesma planta e são uma planta distinta.

[...] *nuestras literaturas no vivieron pasivamente las vicisitudes de las lenguas trasplantadas: participaron en el proceso y lo apresuraron. Muy pronto dejaron de ser meros reflejos transatlánticos; a veces han sido la negación de las literaturas europeas y otras, con más frecuencia, su réplica.*<sup>51</sup> (PAZ, 1994, p. 432).

Como característica da criação de uma linguagem latino-americana própria – desvinculada da noção de unidade e pureza das línguas matrizes europeias –, Fuentes (1974) destaca como traço marcante o humor, a paródia, a improvisação picaresca e a ironia sentimental que destroem a tradição unívoca da prosa tradicional. Tais estratégias, como veremos, são amplamente empregadas nas obras que tratam do “descobrimento” da América, produzidas no contexto hispano-americano e dão a elas o seu caráter de experimentalismo linguístico, destacado nos pressupostos de Fleck (2017), ao se privilegiar nelas a heteroglossia, os neologismos, o barroquismo entre outras características de uma linguagem experimental que caracteriza profundamente a produção da nova narrativa latino-americana desde seu princípio.

Conforme registra Fuentes (1974, p. 14), “[...] *la novela tradicional en América Latina aparece como una forma estática dentro de una sociedad estática.*<sup>52</sup>”. A constatação do aparecimento de uma “nova” expressão literária em oposição a uma “velha”, já praticada, não é fator determinante para ser considerada inferior, apenas sugere que as possibilidades anteriormente empregadas foram esgotadas e suficientemente exploradas.

Para o autor, a diversidade de exploração verbal da literatura latino-americana configura-se como uma das suas características mais radicais e originais em virtude de se ter apropriado de algo que, historicamente, foi prolongamento do domínio colonizador. Segundo registra,

---

<sup>51</sup> Nossa tradução livre: Nossas literaturas não viveram passivamente as vicissitudes das línguas transplantadas: participaram do processo e o apressaram. Logo, deixaram de ser meros reflexos transatlânticos; algumas vezes, foram a negação das literaturas europeias e outras, com mais frequência, sua réplica.

<sup>52</sup> Nossa tradução livre: [...] o romance tradicional na América Latina aparece como uma forma estática dentro de uma sociedade estática.

[...] *nuestro lenguaje ha sido el producto de una conquista y de una colonización ininterrumpidas; conquista y colonización cuyo lenguaje revelaba un orden jerárquico y opresor. [...] La nueva novela hispanoamericana se presenta como una nueva fundación del lenguaje contra los prolongamientos calcificados de nuestra falsa y feudal fundación de origen y su lenguaje igualmente falso y anacrónico.*<sup>53</sup> (FUENTES, 1974, p. 31).

Como característica da criação de uma linguagem latino-americana mais própria – desvinculada da noção de unidade e pureza das línguas matrizes europeias –, Santiago (2000) menciona o processo intertextual e o “jogo” lúdico e sensual do escritor latino-americano com o signo alheio; Fuentes (1974) destaca, como traços marcantes dessa linguagem, o humor, a paródia, a improvisação picaresca e a ironia sentimental que destroem a tradição unívoca da prosa tradicional; e Paz (1991) enuncia toda a realidade histórica social e cultural que cerca essa linguagem literária em suas condições de expressão em “línguas transplantadas”.

Tais estratégias, como veremos, são amplamente empregadas nas obras que tratam do “descobrimento” da América, produzidas no contexto hispano-americano, e dão a elas o seu caráter de experimentalismo linguístico, destacado nos pressupostos de Fleck (2017), ao se privilegiar nelas a heteroglossia, os neologismos, o barroquismo entre outras características de uma linguagem experimental.

Tratar da conceituação e da dinâmica do *boom* com base nas leituras relacionadas e de outras que extrapolam a composição deste texto demonstram a complexidade de definir esse fenômeno de produção, publicação, consumo e recepção dos produtos literários latino-americanos em vista das diferentes proposições críticas que analisam ou que buscam determinar suas contingências. Igualmente desafiadoras são as tentativas de estabelecer o marco temporal desse fenômeno que se apresenta, ainda hoje, meio difuso.

---

<sup>53</sup> Nossa tradução livre: [...] nossa linguagem foi produto de uma conquista e de uma colonização interrompida; conquista e colonização cuja linguagem revelava uma ordem hierárquica e opressora. [...] O novo romance hispano-americano apresenta-se como uma nova fundação da linguagem contra os prolongamentos calcificados da nossa falsa e feudal fundação de origem e sua linguagem igualmente falsa e anacrônica.

Recorremos, novamente, à abordagem de Rama (1984)<sup>54</sup>, para destacar que o teórico estabelece a publicação de *Rayuela*, de Julio Cortázar, em 1963, como a obra que primeiro anuncia um aumento nas vendas com mais de uma tiragem por ano, feito não alcançado pelas três obras anteriores – *Bestiario* (1951), *Las armas secretas* (1959) e *Los premios* (1960) – do mesmo autor. Shaw (2003) difere, porém, quanto ao entendimento da obra que inicia o *boom*, sendo que, na sua concepção, *La vida breve* (1950), do uruguaio Juan Carlos Onetti, seguida por outras também publicadas na década de 1950, como *Pedro Páramo* (1955), de Juan Rulfo, e *Hijo de hombre* (1960), de Augusto Roa Bastos, são os marcos iniciais dessas transformações na narrativa hispano-americana.

Enquanto Rama (2005) embasa a sua argumentação em fatores editoriais, atentando-se ao volume de tiragens de *Rayuela*, Shaw (2003) volta-se aos procedimentos estéticos e retóricos da obra ao enfatizar a transição da representação mimética para a ficção despojada desses intentos realistas; a inserção da figura do autor na diegese e alusões autorreferenciais no ato da escrita como aspectos que marcam a mudança nos paradigmas literários. Tais aspectos são essenciais para a modalidade da metaficção historiográfica que surgiu com força na literatura hispano-americana das décadas de 1980 em diante.

Donoso (1987), em sua autobiografia literária, coloca em evidência a mesma dificuldade:

*¿Qué es, entonces, el boom? ¿Qué hay de verdad y qué de superchería en él? Sin duda es difícil definir con siquiera un rigor módico este fenómeno literario que recién termina – si es verdad que ha terminado –, y cuya existencia como unidad se debe no al arbitrio de aquellos escritores que lo integrarían, a su unidad de miras estéticas y políticas, y a sus inalterables lealtades de tipo amistoso, sino que es más bien invención de aquellos que la ponen en duda.*<sup>55</sup>  
(DONOSO, 1987, p. 12).

<sup>54</sup> Conforme registra Rama, o auge das publicações se dá com *Cien años de soledad*, publicado em 1967, com tiragem inicial de 25.000 exemplares, marca que passa ao número de 100.000 exemplares por edição em tiragens seguidamente anuais, feito que representou, naquele contexto, uma revolução na venda de livros no mercado interno.

<sup>55</sup> Nossa tradução livre: O que é, então, o *boom*? O que é verdade e o que é superstição? Sem dúvida, é difícil definir, mesmo com um rigor módico, este fenômeno literário que recém termina – se é verdade que tenha terminado –, e cuja existência, como unidade, não se deve ao arbítrio daqueles escritores que o integraram, à sua unidade de visões estéticas e políticas ou às suas inalteráveis lealdades de tipo amigáveis, mas à invenção daqueles que a colocam em dúvida.

Herra (1989, p. 9) destaca que “[...] *ya desde el año 1972 se hablaba del ‘Boom’ en pretérito* [...]”.<sup>56</sup>, postura compartilhada tanto por Rodríguez Monegal quanto por Donoso que, igualmente, apontavam para o término do *boom* naquele ano. Nesse período, registra-se a decadência do mercado editorial que enfrenta os ditames do sistema de consumo – o que também coincide com as ditaduras militares na América Latina, cujas limitações à liberdade de expressão e criação despertam nos romancistas a necessidade de tratar desse tema histórico.

Ainda que o fim do *boom* soe como o fim de um capítulo único da historiografia literária latino-americana, o que não se encerra, contudo, é o contínuo fluxo de atividade artística, de angariação de leitores e o despontar de novos escritores, como ocorre no contexto do *pós-boom*, demonstrando que as transformações ocasionadas nesse curto período estabeleceram mudanças de longo alcance.

Tais conjunturas que partem, portanto, da nova narrativa hispano-americana na década de 1940 compartilham das operações que refletiram no *boom*. Embora o cenário literário latino-americano já contasse, no século XIX, com o nome de grandes romancistas, o que ocorre é que, na realidade, não havia produções que se diferenciavam daquilo que era produzido na Europa ou que pudessem se destacar no quadro literário da época.

Segundo o registro de Rodríguez Monegal (1968, p. 49), “[...] *no se puede decir que haya realmente novela (es decir: un género completo, con autores de muchos niveles y una producción sostenida) hasta este siglo [XIX]. Pero sólo hay novela, en el sentido más profesional de la palabra, a partir de ese 1940*”.<sup>57</sup>

Conforme verificamos, muitos teóricos são unânimes ao expressarem a dificuldade de determinar, a partir de parâmetros seguros e bem delineados, o que foi o *boom* e o que determinou a sua origem. Segundo as análises apresentadas, esse fenômeno, que surge entre os anos 1960 e 1970, foi resultado do amadurecimento da narrativa e de uma nova postura escritural associada ao

---

<sup>56</sup> Nossa tradução livre: [...] desde o ano de 1972 já se falava do “boom” no pretérito.

<sup>57</sup> Nossa tradução livre: [...] não se pode dizer que realmente existe romance (dito de outro modo: um gênero completo, com autores de muitos níveis e uma produção sustentável) até este século [XIX]. Só existe romance, no sentido mais profissional da palavra, a partir de 1940.

engendramento de fatores literários e extraliterários anteriores que, em virtude da forma como se orquestraram, oportunizaram as condições que se verificaram ao longo de uma década.

O fenômeno do *boom* da literatura latino-americana está inserido nesse contexto maior que é o da nova narrativa latino-americana, iniciado na década de 1940 e que se estende até nossos dias, englobando, assim, tanto o *boom* como o pós-*boom*, sendo que o *boom* é visto, em boa parte, como fenômeno mercadológico e cultural, que alimentou e foi alimentado por essas produções inovadoras. Tal período da literatura latino-americana, conforme argumenta Fleck (2017, p. 58), caracteriza-se fundamentalmente por dois aspectos que foram exacerbados no *boom*: o experimentalismo linguístico e o experimentalismo formal praticado pelos romancistas, efeitos que são também sentidos no romance híbrido de história e ficção.

A nova narrativa hispano-americana constitui-se, para Trouche (2006, p. 95), “[...] numa longa viagem em busca de uma identidade hispano-americana, em busca do resgate/construção de sua imagem, enfim, em busca de uma individualidade.”. Nessa atitude de autodescoberta, o autor evidencia a retomada do tema histórico como estratégia para reescrever a história, a fim de compor novas versões para o passado.

Conhecer tais prerrogativas é essencial para entender o processo que desembocou no *boom* do novo romance latino-americano e, dentro desse momento, a partir da década de 1970, a intensificação da escrita do gênero romance histórico.

Importa-nos, para tanto, tratar sobre os contornos da nova narrativa já que os experimentalismos instaurados por essa produção estão, também, presentes nas narrativas híbridas de histórica e ficção que buscam, além dos intentos de renovação literária, oferecer outras possíveis leituras dos relatos do passado consignados pela história.

No entanto, antes de seguirmos à abordagem a esse tópico, procuramos esquematizar, em um modelo representativo, como exposto no QUADRO 3, alguns dos aspectos histórico-literários referentes à questão da nova narrativa latino-americana e, dentro dela, o surgimento do fenômeno do *boom* da literatura latino-americana, para uma mais fácil visualização dos dados acima apontados.

**Quadro 3 – Nova narrativa latino-americana: fase inicial, fase de maturidade – obras e autores representativos**

NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA	
<b>Fase inicial: esfacelamento da estética realista/naturalista e transformação formal e linguística da narrativa (Décadas de 1930 a 1960)</b>	<b>Fase da maturidade: boom da literatura latino-americana (Décadas de 1960 e 1970)</b>
<b>Obras e autores mais representativos da fase inicial (1940-1960) da nova narrativa latino-americana</b>	<b>Obras e autores mais representativos da fase de maturidade/boom (1960-1970) da nova narrativa latino-americana</b>
<i>Historia universal de la infamia</i> (1935), <i>El jardín de senderos que se bifurcan</i> (1941), <i>Ficciones</i> (1944), <i>Aleph</i> (1949), Jorge Luis Borges (RODRÍGUEZ MONEGAL (1972); DONOSO (1972)).	<i>Hijo de hombre</i> (1960), <i>Yo el supremo</i> (1974), <i>Vigilia del Almirante</i> (1992), Augusto Roa Bastos (SHAW (2003); DE LA FUENTE (1996)).
<i>Vidas Secas</i> (1938), Graciliano Ramos (RODRÍGUEZ MONEGAL (1972)).	<i>El astillero</i> (1961), Juan Carlos Onetti (SHAW (2003); DE LA FUENTE (1996)).
<i>La invención de Morel</i> (1940), <i>Plan de evasión</i> (1945), <i>El sueño de los héroes</i> (1954), Adolfo Bioy Casares (HERRA (1989); DE LA FUENTE (1996)).	<i>La muerte de Artemio Cruz</i> (1962), <i>Aura</i> (1962), <i>Terra Nostra</i> (1975), <i>Cristóbal Nonato</i> (1987), Carlos Fuentes (DONOSO (1972)).
<i>La bahía del silencio</i> (1940), Eduardo Mallea (SHAW, (2003)).	<i>La ciudad y los perros</i> (1962), <i>La Casa Verde</i> (1966), <i>Conversación en la catedral</i> (1969), Mario Vargas Llosa (DONOSO (1972); DE LA FUENTE (1996)).
<i>Tierra de nadie</i> (1941), <i>Para esta noche</i> (1943), <i>La vida breve</i> (1950), Juan Carlos Onetti (HERRA (1989) e SHAW (2003)).	<i>Rayuela</i> (1963), <i>62 modelo para armar</i> (1968), Julio Cortázar (RAMA (1984); DE LA FUENTE (1996)).
<i>Fogo Morto</i> (1943), José Lins do Rego (RODRÍGUEZ MONEGAL (1972)).	<i>Paradiso</i> (1966), Lezama Lima (DE LA FUENTE (1996)).
<i>El señor presidente</i> (1946); <i>Hombres de maíz</i> (1949), Miguel Ángel Asturias (SHAW (2003); RODRÍGUEZ MONEGAL (2003)).	<i>Cien años de soledad</i> (1967), <i>El otoño del patriarca</i> (1975), Gabriel García Márquez (RAMA (1984); DE LA FUENTE (1996)).
<i>Al filo del agua</i> (1947), de Agustín Yáñez (SHAW (2003)).	<i>De donde son los cantes</i> (1967), de Severo Sarduy (DE LA FUENTE (1996)).
<i>El camino de El Dorado</i> (1947), Arturo Uslar Pietri (DE LA FUENTE (1996)).	<i>Tres Tristes Tigres</i> (1967), Guillermo Cabrera Infante (DE LA FUENTE (1996)).
<i>Adán Buenosayres</i> (1948), Leopoldo Marechal (SHAW (2003)).	<i>La traición de Rita Hayworth</i> (1968), <i>El beso de la mujer araña</i> (1976), Manuel Puig (DE LA FUENTE (1996)).
<i>El túnel</i> (1948), de Ernesto Sábato (SHAW (2003))	<i>El obsceno pájaro de la noche</i> (1970), José Donoso (HERRA (1989); DE LA FUENTE (1996))
<i>El impostor</i> (1948), Silvina Ocampo (RODRÍGUEZ MONEGAL (1972))	<i>El zorro de arriba y el zorro de abajo</i> (1971), José María Arguedas (DE LA FUENTE (1996))
<i>El reino de este mundo</i> (1949), <i>Los pasos perdidos</i> (1953), Alejo Carpentier (HERRA	<i>El arpa y la sombra</i> (1979), Alejo Carpentier (DE LA FUENTE (1996))

(1989); SHAW (2003)).	
<i>Pedro Páramo</i> (1955), Juan Rulfo (SHAW (2003); RODRÍGUEZ MONEGAL (1972))	
<i>Grande Sertão: Veredas</i> (1956), João Guimarães Rosa (RODRÍGUEZ MONEGAL (1972)).	
<i>La región más transparente</i> (1958), Carlos Fuentes (HERRA (1989)).	
<i>El general no tiene quien le escriba</i> (1958), Gabriel García Márquez (DE LA FUENTE (1986)).	

Fonte: Elaborado pela autora (2021).

Embora esse quadro não seja uma representação completa de obras e autores dos períodos histórico-literários representados, e essa tampouco é nossa intenção, observamos, nele, a possibilidade de visualizar, de forma didática, parte da produção que projetou a universalização da arte literária do espaço latino-americano já nas décadas de 1930 e 1940 até próximo ao final do século XX.

Estão incluídas, na segunda categoria, algumas obras que ultrapassam o marco temporal (1960-1970) do *boom*. Contudo, elas pertencem a autores que, no período auge (196-1970), produziram aquelas obras enunciadoras da maturidade e, conforme defendem os autores que as mencionam, são representantes legítimas daquelas transformações engendradas no período do *boom* e que consolidaram a maturidade da narrativa latino-americana nos anos posteriores. Nesse sentido, voltamos a expressar que a produção de narrativas com características do *boom* e do pós-*boom* são, na atualidade, ainda recorrências simultâneas, portanto, produtos da fase da inovação na narrativa latino-americana que teve seu início em 1940 e que alcança os nossos dias, revelando a sua maturidade.

Na sequência do nosso estudo sobre as inovações ocorridas dentro do contexto da nova narrativa latino-americana, lançamos um olhar mais específico à produção do romance histórico inserido nesse processo de transformação e renovação maior da narrativa na América Latina, uma vez que o gênero, além de ocupar um lugar privilegiado nesse espaço, é, ainda, tendência recorrente na produção narrativa contemporânea pela incidência de um grande número de romances históricos lançados no mercado editorial a cada ano.



## 1.2 O NOVO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO E A METAFICAÇÃO HISTORIOGRÁFICA NO CONTEXTO DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA: A FASE CRÍTICA E DESCONSTRUCIONISTA DO GÊNERO

Envoltas nesse processo de renovação da narrativa latino-americana encontram-se, portanto, as escritas híbridas de história e ficção que inauguraram a segunda fase de produções no gênero, segundo aponta Fleck (2017). Conforme expressa o crítico, essas narrativas híbridas que surgiram a partir da década de 1940 na América Hispânica abandonaram a acriticidade da primeira fase de produções do romance histórico – na qual se destacam as modalidades clássica scottiana e a tradicional.

Com relação à fase acrítica primeira, Fleck (2017) expõe que ela é composta pelas modalidades do romance histórico clássico scottiano – com vigência de 1814/1819, a partir das publicações de *Waverley* e *Ivanhoé*, ambos do escocês Walter Scott, sendo sua escrita amplamente praticada até meados do século XX<sup>58</sup> – e o romance histórico tradicional – com vigência a partir das alterações na modalidade clássica scottiana, ocorridas ainda no Romantismo europeu, sendo que a sua produção estende-se até os dias atuais.

É conveniente, todavia, destacar que o primeiro teórico a realizar estudos sobre o romance histórico foi o húngaro György Lukács, cuja obra escrita entre 1936-37 é publicada, pela primeira vez, em 1955. Trata-se de *Der historische Roman*<sup>59</sup>, na qual o autor situa a gênese dessa escrita híbrida de história e ficção, as

<sup>58</sup> De acordo com Fleck (INÉDITO), “[...] a modalidade clássica scottiana – como fundadora do romance histórico – teve vigência, na Europa, até passada a metade do século XX, sendo a trilogia *Il mulino del Po* (1957), do romancista italiano Riccardo Bacchelli (1891-1985) a última ocorrência desta modalidade de produção de romances históricos da qual temos notícia. Já no contexto do continente americano, esta modalidade clássica, seguindo todos os parâmetros scottianos iniciais do gênero, segundo nossas pesquisas, conta com apenas uma obra: trata-se do romance *Mercedes Of Castile: Or the Voyage to Cathay* (1840), de James Fenimore Cooper, romance que deu início a toda a temática do “descobrimento” da América, iniciada no romantismo dos Estados Unidos da América”. Destacamos que a trilogia *Il mulino del Po* (1957) é o *corpus* de estudo de Odete da Glória Oliveira Tasca, na dissertação *Il Molino del Po: entre a história e a ficção na escritura de Bacchelli*, defendida em 2016, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná-Unioeste/Cascavel-PR/Brasil. Disponível em: <<http://tede.unioeste.br/handle/tede/2451>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

<sup>59</sup> Do original em alemão, *Der historische Roman* ([1955] 1966), a primeira tradução da obra lukacsiana para as línguas neolatinas ocorreu em 1966, com sua versão ao espanhol por Jasmin Reuter, com o título *La novela histórica*, publicada pela editora Era, México. A primeira tradução para

conjunturas de seu desenvolvimento e as marcas que apresenta a modalidade clássica scottiana que ainda estava em voga na época da realização do estudo. Posteriormente, outros estudiosos contribuíram para ampliar e enriquecer a discussão sobre as modalidades que, da primeira, foram gradativamente surgindo, como Márquez Rodríguez (1991), Aínsa (1991), Mata Induráin (1995), Fernández Prieto ([1998] 2003), Menton (1993), Fleck (2007; 2017), entre outros.

Tais escritas híbridas, a partir do final da década de 1940, passam a compartilhar das renovações escriturais e linguísticas suscitadas pela nova narrativa latino-americana em sua forma inovadora de produzir prosa, pois, vários teóricos, alguns entre os já mencionados e outros ainda, identificaram, a partir daí, distintas marcas que demonstram uma ruptura com a matriz fixada por Scott, no século XIX, e, também, com as primeiras inovações nela estabelecidas ao longo do Romantismo e do Realismo/Naturalismo que geraram, gradativamente, a modalidade tradicional.

Nas obras de caráter renovador relaciona-se a impossibilidade de captar a factualidade histórica ou a realidade do passado; de admitir uma concepção de tempo cíclica e, portanto, imprevisível quanto ao seu desfecho ou resultado; o uso de estratégias que justamente distorcem o tempo, efeito alcançado pelos anacronismos, comentários sobre o processo de composição; a presença da intertextualidade em diferentes níveis, evidente por meio de fenômenos como a dialogia, a paródia, a heteroglossia e a carnavalização; e a predileção por ficcionalizar personagens históricas conhecidas pelo público a fim de desestabilizá-las ou desmitificá-las. O que reúne essas obras sob um mesmo teto é a proposta de se oferecer nelas ressignificações críticas/desconstrucionistas da versão oficializada do passado pela história na ficção.

Além disso, o advento do século XX, conforme explica Esteves, traz transformações não somente na concepção de romance, mas, também, na da própria história:

Gradativamente, a crença nos relatos totalizadores se esvai. Nesse contexto, o romance se torna fragmentado, apontando para o fim da autoria, uma vez que a possibilidade do narrador onisciente decai.

---

o português deu-se em 2011, por Rubens Enderle, com o título *O romance histórico*, publicado pela editora Boitempo.

Também a história acabará por assimilar tais inovações. Desse modo, em tempos de pós-modernidade, ambos, romance e história, são considerados construtos culturais, diluindo, portanto, as antigas diferenças. (ESTEVEZ, 2013, p. 10-11).

A abertura linguística para as concepções de uma expressão em “língua transplantada”, desse modo, fomentada pela adoção de novos mecanismos e técnicas, enriqueceu a maneira de narrar, mudança igualmente sentida no aspecto formal das obras, nas estruturas do texto, que passaram a admitir um experimentalismo não comum às produções anteriores.

Esse é um período em que o romance histórico, inserido no contexto de renovação da nova narrativa latino-americano, enfrenta-se, criticamente, com dois pilares erigidos ao longo do tempo: a modalidade tradicional de romance histórico e o discurso hegemônico da história tradicional. Conforme comenta Larios (1997, p. 135), a escrita crítica do novo romance histórico é impugnadora e “[...] *de esta manera descreyendo en la forma literaria de la vieja novela, atributada por el costumbrismo y el realismo, se descree también en la legitimación del metarrelato llamado historia.*”<sup>60</sup> Observamos, assim, que essa nova narrativa latino-americana, circunscrita ao romance histórico, não apenas busca alternativas para o modo como os romances anteriores – da fase acrítica – tratavam o material histórico nelas inserido, mas, busca-se, igualmente, renovar o próprio gênero romanesco híbrido em si.

Desse modo, as articulações discursivas da criticidade e do desconstrucionismo, presentes na segunda fase do romance histórico, incidem, em obras das modalidades que compõem essa fase, tanto sobre o discurso hegemônico da historiografia tradicional e seus heróis consagrados como sobre o discurso enaltecedor da ficção romanesca que o corroborava, suas estruturas tradicionais e a linguagem com que eram erigidas tais obras.

Essas peculiaridades são correspondentes, pois, às características das modalidades de romance histórico vigentes na segunda fase do gênero: a crítica/desconstrucionista – inaugurada com a obra *El reino de este mundo* (1949),

---

<sup>60</sup> Nossa tradução: [...] desta maneira, desacreditado na forma literária do velho romance, atribuído pelo costumbrismo e pelo realismo, desacredita-se também na legitimação do metarrelato chamado história.

do cubano Alejo Carpentier<sup>61</sup> –, cuja instauração ocorre no período da implementação da nova narrativa latino-americana, sendo que seu auge alcança o período do *boom* e, em grande parte, como é comum à trajetória do gênero, estende-se, também, às narrativas do pós-*boom*, alcançando os nossos dias,

Cabe mencionar, desde já, que as produções de romances históricos críticos na América Latina, sejam eles desconstrucionistas (segunda fase) ou mediadores (terceira fase), ocorre, simultaneamente, a partir da década de 1980, não havendo uma predominância ou sobreposição de uma fase à outra, já que elas são concomitantes, inclusive às produções exaltadoras do romance tradicional que, da mesma forma como as produções críticas, seguem sendo produzidas na atualidade.

Além dessa nova postura em relação à composição linguística e formal do romance histórico, a pesquisadora argentina María del Carmen Tacconi (2013, p. 22) registra:

*No resulta arriesgado afirmar que el surgimiento del nuevo paradigma de la ficción de fuente histórica – narrativa neo-histórica, nueva narrativa histórica o narrativa histórica post-moderna – deriva en gran medida de los cambios generados por la revolución epistemológica de la ciencia histórica y de los resultados que ofrecen los investigadores de las nuevas disciplinas surgidas de esa transformación fundamental.*<sup>62</sup>

Tais paradigmas foram, por sua vez, explorados pelos romancistas na arte literária. A autora pontua que é, também, da deformação do conceito de “verdade histórica” e da impugnação das intenções da “História oficial” que nasce um dos traços mais evidentes do novo romance histórico hispano-americano.

---

<sup>61</sup> Neste texto, mais adiante, discutimos a possibilidade de, pelas pesquisas realizadas pela equipe que integra o “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, deslocarmos essa data a, pelo menos, alguns anos anteriores, nos quais já se localizam obras latino-americanas de teor altamente crítico e que incorporam, em sua diegese, os recursos escriturais empregados por Carpentier nesse seu romance histórico renovador.

<sup>62</sup> Nossa tradução livre: Não é arriscado dizer que o surgimento do novo paradigma da ficção de fonte histórica – narrativa neo-histórica, nova narrativa histórica ou narrativa histórica pós-moderna – deriva, em grande medida, das transformações geradas pela revolução epistemológica da ciência histórica e dos resultados que oferecem os pesquisadores das novas disciplinas surgidas dessa transformação fundamental.

O diálogo entre história e literatura remonta à Antiguidade, quando ambas constituíam-se como uma única via de registro escrito das realizações humanas no tempo e no espaço. Apesar dos esforços de hoje condicionarem cada qual à sua área, em virtude de suas particularidades, seguia-se, naquele período, a premissa aristotélica de que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu, mas o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade.

Embora certos estudiosos ainda insistam na premissa de que não há diferença entre literatura e história, pois ambas se utilizam da linguagem como ferramenta de trabalho, suas diferenças são expressas, em contrapartida, por outros que ressaltam que, na contemporaneidade, não se pode esquecer que “[...] história é ciência e literatura é arte” (FLECK, 2017, p. 27). Mignolo (2001, p. 123) faz ressalvas, ainda, ao afirmar que,

[...] quando falamos de literatura e de historiografia, empregamos a linguagem (tanto em função de enunciadores como de ouvintes ou leitores) de acordo com certas normas determinadas pela comunidade literária ou historiográfica. É um erro, portanto, pensar que literatura e ficção são sinônimos.

Fazem coro nessa discussão de caráter epistemológico sobre a ciência histórica, as tentativas de esclarecer e diferenciar a natureza dos romances híbridos, as fronteiras instáveis entre história e ficção, suas convergências e divergências, Rui Bebiano (2000), Sandra Jatay Pesavento (2000), Nubia Jacques Hanciau (2000), Peter Burke (1997), Marilene Weinhardt (1994, 2002, 2019), Antonio R. Esteves (2010, 2013), Mata Induráin (1995), entre tantos outros.

Dentre estes, Milton (1992a) problematiza diversas questões relacionadas ao romance histórico, precisamente sobre a sua intenção de ser, no qual ela afirma que esse não busca ser história, ele apenas é um romance sobre a história, mas de caráter especial, pois se apresenta envolvido com o objeto que persegue e recria os signos da história. Desse modo, temos que

[...] o romance histórico não compete com a história na apreensão dos acontecimentos. [...]. O romance, portanto, não invade as dependências alheias. Antes, apresenta-se muitas vezes como um

especial colaborador que, ao conferir dimensão simbólica à história, enseja novas formas de reflexão, outras verdades, inesperadas iluminações. Por outro lado, ele também vai de encontro às inquietudes e indagações, recobrando as excelências do passado e projetando dali os seus sentidos. (MILTON, 1992a, p. 183).

Assim, cada qual se apresenta dentro de um campo definido. A narrativa histórica limita-se ao acontecido, cabendo ao historiador, por meio de métodos específicos de averiguação, ordenar a narrativa dos fatos a partir dos referentes e das fontes que dispõe a fim de que possam ser respaldadas as suas interpretações; enquanto que a literatura, utilizando-se dos dados da historiografia, busca construir as suas personagens com base na imaginação, no universo privado desses sujeitos. Desse modo, a arte literária segue recriando ambientes, épocas e fatos de um modo bastante livre e criativo. Isso mantém viva a memória e a identidade por meio do imaginário, numa construção na qual podem emergir aspectos diferentes, até mesmo opostos àqueles enunciados pelo discurso historiográfico, quase sempre apenas vinculados às imagens públicas, políticas e heroicas dos sujeitos narrativizados.

Do conjunto de narrativas que estabelecem a ruptura com a tradição regionalista e naturalista das décadas de 1930 e 1940 na América Hispânica – e que implementaram a nova narrativa latino-americana na época – dá-se destaque pela crítica à obra mista de história e ficção *El reino de este mundo* (1949 [2012])<sup>63</sup>, do cubano Alejo Carpentier. Essa chama a atenção, entre seus muitos traços peculiares, pela expressiva visão mítica que permeia a diegese de cunho histórico,

---

<sup>63</sup> Inserida no Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, a pesquisadora Tatiana Pereira Tonet é referência na análise das obras *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, e *La isla bajo el mar*, de Isabel Allende, que integram o *corpus* de análise da sua dissertação *Revolução Haitiana: da história às perspectivas ficcionais – El reino de este mundo (1949), de Carpentier, e La isla bajo el mar (2009), de Allende*, defendida em 2018, no Programa de Pós-graduação em Letras da Unioeste – Cascavel/PR. Disponível em: <<http://tede.unioeste.br/handle/tede/3677>>. Acesso em: 30 abr. 2021. Esse é um texto no qual se faz um estudo comparativo dos elementos ficcionais e históricos sobre o processo discursivo em torno da Revolução Haitiana (1791-1804). Ao partir do *corpus* literário escolhido, a integrante do Grupo de Pesquisa contrapõe a visão dos registros historiográficos às leituras ficcionais do evento para verificar como se elaboram as imagens dicotômicas em torno do episódio, estas recuperadas e resignificadas pela ficção contemporânea nas modalidades do novo romance histórico latino-americano – pela obra de Carpentier – e pelo romance histórico contemporâneo de mediação – típico da escrita de Allende.

um aspecto inerente e peculiar dessa inovadora fase da narrativa latino-americana, já comentada pelos críticos anteriormente mencionados.

Outro ponto de destaque da obra de Carpentier é o tratamento singular, crítico, paródico, irônico, intertextual dispensado pelo romancista ao material histórico inserido na tessitura do romance. Esse traço crítico e anti-hegemônico da releitura ficcional do passado haitiano presente em *El reino de este mundo* (1949) fez com que a obra revolucionasse, nas décadas seguintes, a escrita híbrida de história e ficção, quando até então predominava as modalidades clássica scottiana – já, praticamente, abandonada pela sua ideologia romântica – e a tradicional – cuja discursividade comunga com a história oficial o desejo de exaltar fatos e heróis do passado como modelos ao leitor do presente.

Por essa razão, a obra recebe a alcunha de ser *la nueva novela histórica de la América Latina*, conforme reforça Menton (1993), partindo dos estudos de Aínsa (1988; 1991)<sup>64</sup>, responsável por inaugurar, segundo explicita Fleck (2017), a segunda fase da trajetória do gênero híbrido de história e ficção. Isso torna a obra de Carpentier uma das mais significativas contribuições à literatura contemporânea e à difusão do novo romance histórico hispano-americano, tendo em vista que, nela, estabeleceram-se muitas das várias características que deram origem a essa modalidade crítica/desconstrucionista do gênero.

Nesse cenário, portanto, Carpentier tem papel fundamental como precursor da modalidade do novo romance histórico latino-americano, em que antecipa ao leitor um universo de inovações e experimentalismos dentro da narrativa híbrida de história e ficção que se consolidará nas décadas seguintes. Durante esse momento inicial, em que a nova narrativa histórica ficcional começa a se firmar, o romancista segue explorando as possibilidades da nova narrativa histórica e publica *El siglo de las luces* (1962) – ambientada no século XVIII, cuja diegese envolve o contexto da Revolução Francesa e seu alcance sobre o Caribe – e *Concierto Barroco* (1974) – narrativa polifônica na qual se encontram configurados na diegese os músicos Antonio Vivaldi, Georg Friedrich Händel e Domenico Scarlatti e um viajante mexicano vestido como Montezuma acompanhado de seu servo cubano.

---

<sup>64</sup> Conforme explica Esteves (2010, p. 35), Ángel Rama foi pioneiro ao empregar, em 1981, o termo *nueva novela histórica latinoamericana*, conceito, posteriormente, incorporado e aperfeiçoado por outros especialistas, como Aínsa (1991) e Menton (1993).

Posteriormente, aparecem como autores e obras mais comentados pela crítica com respeito a esse processo de intensa transformação das escritas híbridas de história e ficção o paraguaio Augusto Roa Bastos, com a obra *Yo el supremo* (1974), o brasileiro Marcio Souza, com *Galvez Imperador do Acre* (1976), o também brasileiro João Felício Santos, com *A guerrilheira: o romance da vida de Anita Garibaldi* (1979)<sup>65</sup>, e, novamente, Carpentier, com *El arpa y la sombra* (1979), seguido de seu conterrâneo Antonio Benítez Rojo, com *El mar de las lentejas* (1979), narrativas que garantem a definitiva aceitação da modalidade crítica/desconstrucionista do romance histórico, já na década de 1970, no período do *boom* da literatura latino-americana.

Conforme o estudo da obra, apresentado por Tonet (2018), *El reino de este mundo* (1949) rompe com a tradição canônica no que concerne às escritas híbridas de história e ficção que manifestavam as características das modalidades clássica e tradicional de origem europeia. A ruptura que se estabelece por meio da projeção dessa obra ocorre, a exemplo das demais narrativas inovadoras da fase de implementação da nova narrativa latino-americana, na forma do romance, isto é, pelo experimentalismo formal, ao corromper as formas espaciais e temporais; e pelo experimentalismo linguístico, que submete a variante canônica a uma série de deformações no qual prevalece o barroquismo que, conforme analisa Fleck (2017, p. 58), também divide espaço com traços da oralidade, oriundos das ancestrais

---

<sup>65</sup> Integrante do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, a pesquisadora Marina Luiza Rohde é referência na análise das obras *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), de Lisa Sergio; *A Guerrilheira* (1979), de João Felício dos Santos; e *Anita cubierta de arena* (2003), de Alicia Dujovne Ortiz, corpus de análise da sua dissertação *Anita Garibaldi: de heroína à mulher – a trajetória das imagens ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro*, defendida em 2017, no Programa de Pós-graduação em Letras da Unioeste – Cascavel/PR. Disponível em: <<http://tede.unioeste.br/handle/tede/3468>>. Acesso em: 30 abr. 2021. Nesse estudo, a pesquisadora analisa a representação da revolucionária Anita Garibaldi (1821–1849) nos três romances históricos citados, colhidos de três contextos diferentes: Estados Unidos da América, Brasil e Argentina. Para perpassar a trajetória de ficcionalização dessa figura histórica, Rohde estabelece como critério para a seleção do *corpus* uma obra pertencente à modalidade tradicional do gênero (acrítica), com discurso apologético vinculado às figuras de Anita e Giuseppe Garibaldi; uma obra de perspectiva crítica/desconstrucionista; e uma terceira obra de caráter mediador, que conjuga diferentes facetas da personagem. Ao compor, ainda, o percurso dessa personagem de extração histórica, cuja representação é moldada a partir das especificidades estruturais e linguísticas de cada modalidade do romance histórico e dos seus intentos de leitura/ressignificação do passado, a pesquisadora também logra traçar a trajetória histórica e a sequência do próprio gênero híbrido de história e ficção.



civilizações pré-colombianas e das comunidades africanas e afrodescendentes do Haiti.

No romance, o leitor defronta-se com diferentes níveis de uso da linguagem na tessitura do texto e a mescla de distintos idiomas – francês, espanhol, *créole* –, além da presença de múltiplas perspectivas individuais que representam a estratificação e o lugar social ocupado pelas personagens. Esse processo narrativo se caracteriza pela heteroglossia, noção desenvolvida por Bakhtin (1998a) e cujo sentido atrela-se à presença simultânea de conjuntos múltiplos e heterogêneos de discursos e línguas ou no uso de diferentes tipos de discursos dentro de uma linguagem cujo efeito acaba por revelar a presença de distintas camadas ou níveis sociais e pontos de vista específicos sobre o mundo. Na percepção de Bakhtin acerca do romance, que o toma como gênero dialógico por excelência, este define-se como

[...] uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, [...], enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco. (BAKHTIN, 1998a, p. 74).

Assim, podemos conceber o romance como um espaço representacional que acolhe múltiplas manifestações da linguagem que, por sua vez, revelam traços identitários e culturais dos seres representados pela ficção. A diversidade de possibilidades expressivas da linguagem, que revela épocas diferentes, usos diversificados, procedências e pertença social dos sujeitos enunciadore, é, pois, elemento inerente à prosa literária. Nesse sentido, Bakhtin (1998a, p. 74-75) expressa que

[...] é graças a este purilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orquestra todos os seus temas, todo seu mundo objetal, semântico, figurativo e expressivo. O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a ajuda das quais o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes

sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau). Estas ligações e correlações especiais entre as enunciações e as línguas (paroles-langues), este movimento do tema que passa através de línguas e discursos, a sua segmentação em filetes e gotas de plurilinguismo social, sua dialogização, enfim, eis a singularidade fundamental da estilística romanesca.

Pelo uso e aplicação desse conceito na produção escritural do texto literário – cuja intenção é a de manifestar as vozes de outros, com sua multiplicidade de falares e ideologias – o romance oferece essa pluralidade de juízos de valores, de intenções, de gêneros discursivos etc. Isso ocorre por meio dessas vozes múltiplas, no mesmo sentido em que elas revelam perspectivas individuais e sociais, próprias da estratificação social e das casualidades que um relato pluridiscursivo deve envolver. Por esse efeito, a presença da heteroglossia é recorrente nos romances que têm perfil contestador, como vemos em *El reino de este mundo* (1949).

Tonet (2018, p. 91) oferece um exemplo de manifestação da heteroglossia no capítulo “*La hija de Minos y de Pasífae*” (2012, p. 61), que ilustra a distância cultural e linguística entre a língua francesa e a língua *créole*, esta híbrida que compartilha a herança africana e francesa. Nesse capítulo, aparece a personagem Madame Floridor, apresentando uma ópera em francês para uma plateia de escravos atônitos que nada entendem da língua e do espetáculo. Em certa ocasião, os escravos compreenderam algumas palavras em francês, equivalentes no *créole*, referentes às faltas, aos castigos e às punições, e concluem, a partir disso, que Madame Floridor está fazendo uma confissão de seus crimes: “[...] *los negros habían llegado a creer que aquella señora debía haber cometido muchos delitos en otros tiempos y que estaba probablemente en la colonia por escapar a la policía de París, como tantas prostitutas del Cabo* [...]”<sup>66</sup> (CARPENTIER, 2012, p. 65).

No entendimento de Tonet (2018, p. 64), a heteroglossia ocorre para “[...] revelar a presença de diferentes camadas sociais envolvidas no evento relatado”, o que se dá, nesse caso, “[...] por meio de expressões que vão do dialeto culto padrão, perpassam pelo coloquial e chegam ao chulo.”. Assim, amparada nesse

---

<sup>66</sup> Nossa tradução livre: “[...] os negros chegaram a acreditar que aquela senhora devia ter cometido muitos crimes em outros tempos e que estava provavelmente na colônia para escapar da polícia de Paris, como tantas prostitutas do Cabo.

recurso, a narrativa vai se constituindo pelo entrecruzamento de diferentes discursos e focalizações que enriquecem a ressignificação do passado. Conforme explica Tonet (2018, p. 69),

*El reino de este mundo* (2012[1949]) é um marco literário na América Latina porque representa uma ruptura acentuada em relação aos modelos canônicos europeus, tão intensos e presentes em nossa cultura até meados do século XIX. Sua narrativa não somente rompeu com os padrões literários e históricos europeus das modalidades clássica e tradicional de romance histórico, mas também proporcionou uma análise filosófica sobre as relações de poder estabelecidas pelo homem, independente do espaço e do tempo. [...] *El reino de este mundo* (2012), além de simbolizar essa ruptura com os modelos clássicos e tradicionais da literatura e de proporcionar uma crítica sobre as relações de poder estabelecidas pelo homem, também apresenta um protagonista divergente das literaturas anteriores: uma personagem que está na base social desse período escravocrata de Saint-Domingue, um homem negro e escravo, chamado Ti Noel.

Carpentier explora, em *El reino de este mundo* (1949), a luta pela independência do Haiti, contemplando os engendramentos históricos ocorridos na Revolução Haitiana (1791-1804), conflito que levou à emancipação territorial, política e econômica da ilha. Estes eventos são acompanhados pelo escravo Ti Noel, que interage com personagens de extração histórica que integraram os eventos ressignificados na diegese.

Nome comum dado aos escravos no Haiti no século XVIII – Ti Noel –, a incorporação de uma personagem metonímica como foco narrativo do romance representa o sujeito comum que faz parte e atua nas transformações históricas e sociais. Além disso, essa opção permite ao romancista amalgamar a essência desses distintos indivíduos em um só, personagem metonímica<sup>67</sup> da população subjugada.

---

<sup>67</sup> A expressão “personagem metonímica” é empregada por Fleck (2017) quando, num romance histórico, estamos diante de uma personagem puramente ficcional, que interage com personagem de extração histórica, que tem não apenas importância no desenvolvimento da diegese, mas representa, em suas ações e enfrentamentos, as condições de todo um grupo social, cujas características predominantes estão amalgamadas na construção discursiva dessa personagem. Como exemplo, o autor menciona o caso da personagem Teutila, do romance anônimo *Xicoténcatl* (1826), que representa todas as mulheres nativas que não se subjugaram aos conquistadores; Zarité, de *La isla bajo el mar* (2009), de Isabel Allende, como africana que vivenciou toda a sorte de atrocidades com os senhores brancos escravista na América; Oribela de Mendo Curvo, do romance *Desmundo* (1996),

Na diegese, Ti Noel é testemunha das transformações que ocorrem após o aparecimento da figura histórica do escravo François Mackandal, símbolo da resistência à opressão do homem branco e à escravidão, figura que desempenhou papel relevante na luta contra a presença estrangeira na ilha.

A narrativa salienta que, após acidentarse no engenho de açúcar, no qual também trabalhava Ti Noel, a personagem de extração histórica Mackandal passa a dedicar-se ao estudo das plantas, dominando a ciência da cura e do envenenamento, que emprega contra os seus algozes, disseminando, com isso, uma onda de terror. Dotado desse saber e do conhecimento da tradição africana, da qual se vale para combater a presença do branco, domina ainda a arte de se transformar em diferentes animais para evitar a presença de seus inimigos e perseguidores. O episódio que marca a sua execução na fogueira revela dois desfechos: segundo o testemunho dos brancos, Mackandal morre queimado; na perspectiva das personagens negras, ele transfigura-se em inseto e escapa, passagem que evidencia a diferença entre a cosmovisão europeia e a africana.

Essa releitura crítica de fatos e de personagens envolvidos nos eventos que levaram à independência do Haiti é apresentada por Carpentier por meio de uma perspectiva bastante diferente daquela registrada pelo discurso histórico oficial, pois focaliza a história por meio da perspectiva do ex-cêntrico, conforme a noção empregada por Linda Hutcheon, em *Poética do pós-modernismo* (1991), e ainda instaura uma confrontação aberta à narrativa legitimada pelas vias oficiais.

Evidencia-se, como é o caso da narrativa de Carpentier, além de outras que revelam essa dinâmica, que a presença do mito, da lenda, do maravilhoso e do absurdo no tecido narrativo serve ao intuito de dar sentido à existência cotidiana, o que reflete um aspecto natural nas sociedades latino-americanas, que recorrem a estas distintas formas para narrar as ações humanas. Como exemplo disso, no prefácio de *El reino de este mundo* (1949), Carpentier faz uma comparação entre o maravilhoso apresentado no Haiti, integrado ao tecido narrativo da obra, e aquele presente nas pinturas e literaturas europeias, que aparece, segundo a perspectiva

---

de Ana Miranda, síntese das vivências das órfãs da rainha, jovens portuguesas que vieram constituir famílias brancas cristãs na colônia brasileira, entre outras.

do autor, pobremente representado, elaborado por meio de artimanhas, truques e fórmulas.

Distante de uma pretensa naturalidade, o autor considera “[...] *a fuerza de querer suscitar lo maravilloso a todo trance, los taumaturgos se hacen borócratas.*”<sup>68</sup> (CARPENTIER, 2012, p. 10). Em torno dessa questão, o romancista segue expondo sobre a sua experiência no Haiti onde, conforme expressa, encontrava-se em contato cotidiano com o que chama de *real maravilloso*:

*Pisaba yo una tierra donde millares de hombres ansiosos de libertad creyeron en los poderes licantrópicos de Mackandal, a punto de que esa fe colectiva produjera un milagro el día de su ejecución. Conocía ya la historia prodigiosa de Bouckman, el iniciado jamaicano. [...]. Había respirado la atmósfera creada por Henri Christophe, monarca de increíbles empeños, mucho más sorprendente que todos los reyes crueles inventados por los surrealistas, muy afectos a tiranías imaginarias, aunque no padecidas. A cada paso hallaba lo real maravilloso. Pero pensaba, además, que esa presencia y vigencia de lo real maravilloso no era privilegio único de Haití, sino patrimonio de la América entera, donde todavía no se ha terminado de establecer, por ejemplo, un recuento de cosmogonías. Lo real maravilloso se encuentra a cada paso en las vidas de hombres que inscribieron fechas en la historia del continente y dejaron apellidos aún llevados [...].*<sup>69</sup> (CARPENTIER, 2012, p. 14).

O autor esclarece, ainda, que o contraste entre a estética realista-naturalista na abordagem mágica da cotidianidade recai no seguinte aspecto:

*[...] lo maravilloso comienza a serlo de manera inequívoca cuando surge de una inesperada alteración de la realidad (el milagro), de una revelación privilegiada de la realidad, de una iluminación inhabitual o singularmente favorecedora de las inadvertidas riquezas de la*

<sup>68</sup> Nossa tradução livre: [...] na tentativa de querer suscitar o maravilhoso a qualquer custo, os taumaturgos se tornam burocratas.

<sup>69</sup> Nossa tradução livre: Pisava eu uma terra em que milhares de homens ansiosos por liberdade acreditaram nos poderes licantrópicos de Mackandal, ao ponto de que essa fé coletiva produziu um milagre no dia de sua execução. Já conhecia a história prodigiosa de Bouckman, o iniciado jamaicano. [...]. Respirara a atmosfera criada por Henri Christophe, monarca de incríveis empenhos, muito mais surpreendentes que todos os reis cruéis inventados pelos surrealistas, muito afeitos a tiranias imaginárias, ainda que nunca as tivessem que sofrer na pele. A cada passo encontrava o real maravilhoso. Mas pensava, contudo, que essa presença e vigência do real maravilhoso não era privilégio único do Haiti, mas patrimônio de toda a América, onde ainda não se parou de estabelecer, por exemplo, um inventário de cosmogonias. O real maravilhoso encontra-se a cada passo nas vidas dos homens que inscreveram datas na história do continente e deixaram sobrenomes ainda lembrados [...].

*realidad, de una ampliación de las escalas y categorías de la realidad, percibidas con particular intensidad en virtud de una exaltación del espíritu que lo conduce a un modo de “estado límite”. Para empezar, la sensación de lo maravilloso presupone una fe.<sup>70</sup> (CARPENTIER, 2012, p. 12).*

O intento do romancista em dar corpo e forma, no discurso poético, a esse expressivo panorama histórico-cultural, por meio do mergulho no real maravilhoso, faz com que trabalhe nas lacunas da história, explorando-as das mais diversas maneiras para compor uma representação do passado a partir das fronteiras entre o ocorrido, o imaginário e o lendário.

É em razão dessa proposta de leitura ficcional que se motiva a contestação da visão do colonizador e o fato de revisitar o passado por olhares não privilegiados pelo discurso historiográfico hegemônico. São esses procedimentos estéticos que ressignificam o material histórico inserido na tessitura da obra e inauguram uma nova fase nas escritas híbridas de história e ficção na América Latina, segundo afirma Fleck (2017) e que, daqui, expandiu-se para outras culturas e sociedades.

A incorporação no tecido narrativo dessa peculiaridade da existência latino-americana foi, pois, projeto estético de muitas das ações de implementação da nova narrativa latino-americana que, nesse particular, diferenciou-se das literaturas canônicas europeias por apresentar uma nova visão de mundo que fascina, até os dias de hoje, àqueles que nela não estão integrados.

Com base nesse modelo de novo romance histórico latino-americano, verificamos que os romancistas se valem de vários recursos e estratégias escriturais para auxiliar na reconstrução ficcional do passado. Dentre esses, citamos, respaldados pelos estudos de Aínsa (1991a) e Menton (1993), a paródia, a carnavalização, a heteroglossia, a dialogia, a polifonia, a intertextualidade que sustentam diferentes releituras críticas e multiperspectivistas sobre um mesmo fato, personagem ou acontecimento.

---

<sup>70</sup> Nossa tradução livre: [...] o maravilhoso começa a sê-lo de maneira inequívoca quando surge de uma inesperada alteração da realidade (o milagre), de uma revelação privilegiada da realidade, de uma iluminação não habitual ou particularmente favorecedora das desconhecidas riquezas da realidade, de uma ampliação das escalas e categorias da realidade, percebidas com especial intensidade em virtude de uma exaltação do espírito que o conduz a um modo de “estado-limite”. Para começar, a sensação do maravilhoso pressupõe uma fé.

A popularidade dessa modalidade crítica/desconstrucionista, cujo ápice se dá nos anos de 1970 – inserido no contexto do *boom* – e que se prolonga de 1980 até os dias de hoje, tem motivado vários pesquisadores, muitos deles latino-americanos, a se debruçarem sobre a produção híbrida de história e ficção dessa época a fim de comporem um quadro de suas características mais relevantes e das leituras que ela propõe sobre o passado.

Tais estudos constituem, assim, uma base teórica sólida e consistente que auxilia na leitura e na análise da produção romanesca híbrida que, muitas vezes, são desafiadoras para o leitor leigo devido ao alto grau de experimentalismo linguístico e formal e outras complexidades que essas obras apresentam.

Em vista da autorrenovação do gênero instituída, em parte, por Carpentier em 1949 e afirmada por outros escritores nas décadas seguintes, a proposta de uma nova categorização pela crítica literária foi realizada pelo crítico uruguaio Fernando Aínsa, que sintetizou as principais características dessa modalidade em dois artigos: *El proceso de la nueva narrativa latinoamericana. De la historia y la parodia*, publicado em 1988, e *La nueva novela latinoamericana*, publicado em 1991, nos quais trata das várias inovações estruturais, linguísticas e ideológicas do gênero que distinguem essa modalidade daquela fixada por Scott, no século XIX, e, também, da tradicional que se originou da primeira.

O estudo da constituição e caracterização do novo romance histórico latino-americano foi enriquecido pela análise e pela descrição de pesquisadores como Menton (1993), que teorizou sobre a modalidade apoiado no vasto *corpus* literário latino-americano; Fernández Prieto (2003), com atenção à tradição narrativa hispânica; Tacconi (2013), que apresenta um recente estudo sobre o panorama do romance histórico argentino. No cenário brasileiro, temos Esteves (2010), que explora a diversidade e a multiplicidade do romance histórico brasileiro contemporâneo publicado a partir da década de 1970; Weinhardt (2019), que oferece diversas propostas analíticas das narrativas históricas do final do século passado e início deste, especialmente no contexto do sul do país; Trouche (2006), que demonstra a tendência da literatura latino-americana em explorar e refletir nesse campo a experiência histórica do continente; e Fleck (2007; 2017), que reúne e organiza as diferentes expressões do romance histórico em fases e apresenta uma

análise sistemática das características de cada modalidade que as constituem, incluindo, nesse conjunto, o novo romance histórico latino-americano.

Como destacamos anteriormente, *El reino de este mundo* (1949) é considerada, por Menton (1993), a obra que inicia a trajetória de uma distinta modalidade de romance histórico: o novo romance histórico latino-americano, porém, aparece ao lado de *El camino de El Dorado* (1947), de Arturo Uslar Pietri; *El siglo de las luces* (1962) e *Concierto Barroco* (1974), de Carpentier, e *Yo el supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, como uma produção isolada em um período que, para Aínsa (1991), a narrativa histórica ficcional lentamente vai se estabelecendo como novo paradigma na escrita híbrida de história e ficção.

Embora muitos críticos coincidam em tomar o romance de Carpentier (1949) como referente inicial da trajetória do grupo de obras crítico de ressignificações do passado pela ficção, a pesquisa desenvolvida por Hugo Eliecer Dorado Mendez (2021), integrante do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processo de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, que deu origem à sua dissertação *Nuestro Bolívar: da heroificação à humanização da sua figura na ficção*<sup>71</sup>, defendida na Universidade da Integração Latino-americana-UNILA/Foz do Iguaçu-PR/Brasil, permite-nos cogitar a possibilidade de recuar no tempo a ocorrência dessa tendência e tomar a obra *Mi Simón Bolívar* (1930), do colombiano Fernando González Ochoa, como o romance que estabelece, no século XX, na América Latina, a ruptura com as modalidades acrílicas precedentes e, assim, tomá-la como obra precursora das modalidades críticas do gênero em nosso contexto do século XX<sup>72</sup>. Não podemos, nesse sentido, esquecer-nos da ruptura anterior dos padrões acrílicos da escrita híbrida de história e ficção, ocorrida no século XIX, causadas pelas obras *Xicoténcatl* (anônimo) e *Cinq Mars*, de Alfred de Vigni, ambas publicadas em 1826. À diferença das obras críticas do século XX, as poucas, quase exclusivas, escritas críticas do século XIX não

---

<sup>71</sup> Disponível em: <[https://sig.unila.edu.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt\\_BR&id=429](https://sig.unila.edu.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?lc=pt_BR&id=429)>. Acesso em: 30 abr. 2021.

<sup>72</sup> A essência desse romance de Fernando González Ochoa, de 1930, será abordada logo após o Quadro 5 – exposto na sequência desta tese –, que tratará das fases de implementação e maturidade da modalidade do novo romance histórico latino-americano.



prosperaram, ou seja, tornaram-se exceções à época, e não se constituíram em uma nova modalidade.

Essa modalidade crítica/desconstrucionista passa a ser amplamente praticada na década de 1970 e 1980, a exemplo do volume e da variedade de publicações que observamos nessa época, em que aparecem nomes como os de Gabriel García Márquez, Isabel Allende, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Augusto Roa Bastos, Laura Esquivel, Marcio Souza, Abel Posse, José Roberto Torero, Heloísa Maranhão, entre outros, explorando diferentes vieses da história, dentre os quais também tratam da temática da “Poética do ‘descobrimento’”.

É nesse período que Aínsa concentra o seu estudo, publicado em 1991, quando observa que os escritores latino-americanos da década de 1980, depois de praticarem uma literatura complexa, experimental e aberta a todo o tipo de influência, “[...] *necesitaran profundizar en su propia historia, incorporando el imaginario individual y colectivo del pasado a la ficción.*”<sup>73</sup> (AÍNSA, 1991a, p. 85). Isso contribui com a proliferação do gênero romance histórico na América Latina. Conforme agrega o autor, esse mergulho no passado representa uma preocupação mais ampla da narrativa latino-americana em buscar a sua identidade por meio da integração antropológica, cultural e histórica.

Nesse cenário, a nova narrativa latino-americana relê a história, principalmente no que toca à retomada de documentos oficiais dos períodos do “descobrimento”, conquista e colonização da América – crônicas, diários, cartas, manuscritos, testemunhos –, por meio de estratégias escriturais como o pastiche, a paródia e o grotesco, sob o intento de desconstruir essas versões autorizadas da história e os seus agentes heroicos. É sobre o discurso oficializado e sobre as figuras heroicas cristalizadas que as técnicas escriturais desconstrucionistas vão atuar com toda a sua força.

O rompimento com a tradição scottiana, marcada pela existência de um modelo único de romance histórico, copiado e reproduzido em sua linearidade com forma, estética e ideologia definida e, também, a da modalidade tradicional que dela

---

<sup>73</sup> Nossa tradução livre: [...] precisaram aprofundar em sua própria história, incorporando o imaginário individual e coletivo do passado à ficção.

derivou, é subvertida na América Latina pelo aparecimento de, conforme comenta Aínsa (1991a), uma polifonia de estilos e modalidades expressivas do gênero.

A partir desse entendimento, constatamos que o gênero encontrou, no espaço latino-americano, um lugar de enriquecimento crítico e criativo. Isso vem ocorrendo pelo seu intento de desconstruir a história tradicional aqui escrita sob o viés único do colonizador e de reler os registros do passado alinhados às premissas impugnadoras da ficção – característica que muito se distancia do caráter exaltador e apologético da modalidade clássica scottiana e da modalidade tradicional do século XIX. Mais do que isso, essa modalidade realiza uma tarefa que,

*[...] en la integración del pasado se recuperan, a través de nuevas formulaciones estéticas, raíces anteriores del género, tales como la oralidad, el imaginario popular y colectivo, presente en mitos y tradiciones, y las formas arcaicas de subgéneros que está en el mismo origen de la novela (parábolas, baladas, leyendas, “caracteres”, etcétera) y que no han tenido, en su gran mayoría, expresiones americanas.*<sup>74</sup> (AÍNSA, 1991a, p. 82).

Mesmo diante desse caudal de possibilidades tão heterogêneas, Aínsa identifica, a partir da análise de um amplo *corpus* literário da década de 1970 e 1980, uma série de características comuns que, na concepção do teórico, também se configuram por serem as mudanças mais significativas dessa modalidade no tocante às produções latino-americanas, sendo elas:

*1) La nueva novela histórica se caracteriza por efectuar una relectura de la historia. Esta relectura puede estar fundada en un historicismo crítico [...]. 2) La relectura histórica propuesta en el discurso ficcional impugna la legitimación instaurada por las versiones oficiales de la historia [...]. 3) La multiplicidad de perspectivas asegura la imposibilidad de lograr el acceso a una sola verdad del hecho histórico. La ficción confronta diferentes interpretaciones que pueden ser contradictorias. 4) El género de la novela, por su misma naturaleza “abierto, libre, integradora”, permite un acercamiento al pasado en verdadera actitud dialogante, [...]. La novela elimina la “distancia histórica” gracias a recursos literarios como la primera persona [...], el monólogo interior [...]. 5) Al mismo tiempo que se*

<sup>74</sup> Nossa tradução livre: [...] na integração do passado se recuperam, por meio de novas reformulações estéticas, raízes anteriores do gênero, tais como a oralidade, o imaginário popular e coletivo, presente em mitos e tradições, e as formas arcaicas de subgêneros que está na mesma origem do romance (parábolas, baladas, lendas, “personagens” etc.) e que não tiveram, em sua grande maioria, expressões americanas.

*“acerca” al acontecimiento real, la nueva novela histórica toma distancia en forma deliberada y consciente con relación a la historiografía “oficial”, cuyos mitos fundacionales se han degradado. 6) Esta nueva novela se caracteriza por la superposición de tiempos históricos diferentes. Hay un tiempo novelesco – presente histórico de la narración – sobre el cual inciden otros tiempos. 7) La historicidad del discurso ficcional puede ser textual y sus referentes documentarse con minucia o, por el contrario, la textualidad revestirse de las modalidades expresivas del historicismo a partir de una “pura invención” mimética de crónicas y relaciones. 8) Las modalidades expresivas de estas obras son muy diversas. En algunas, las falsas crónicas disfrazan de historicismo su textualidad, donde es necesario una cierta relación de “lo visionario con la trama” [...] y se debe fundamentar lo simbólico en lo real cotidiano. [...]. 9) La relectura distanciada “pesadillesca” o acrónica de la historia que caracteriza esta nueva narrativa, se refleja en una escritura paródica. [...]. 10) El manejo de arcaísmos deliberados, pastiches y parodias combinados con un sentido del humor agudizado, suponen una mayor preocupación por el lenguaje. El lenguaje se ha vuelto la herramienta fundamental de la nueva novela histórica y acompaña la preocupada y desacralizadora relectura del pasado. [...].<sup>75</sup> (AÍNSA, 1991a, p. 83-85).*

No que tange, portanto, aos traços essenciais do novo romance histórico latino-americano, organizados por Aínsa, evidencia-se como as narrativas marcadas por essa polifonia de estilos – que podem coexistir até mesmo de maneira contraditória dentro de uma mesma obra ou segundo o projeto ideológico de cada

---

<sup>75</sup> Nossa tradução livre: 1) O novo romance histórico se caracteriza por fazer uma releitura da história. Esta releitura pode estar fundamentada em um historicismo crítico [...] 2) A releitura histórica proposta no discurso ficcional desafia a legitimação instaurada pelas versões oficiais da história [...]. 3) A multiplicidade de perspectivas garante a impossibilidade de se ter acesso a uma só verdade do fato histórico. A ficção confronta diferentes interpretações que podem ser contraditórias. [...]. 4) O gênero do romance por sua própria natureza “aberta, livre, integradora”, permite uma aproximação ao passado em uma atitude de verdadeiro diálogo [...]. O romance elimina a “distância histórica” graças a recursos literários como a primeira pessoa [...], o monólogo interior [...]. 5) Ao mesmo tempo que se “aproxima” do acontecimento real, o novo romance histórico toma distância de forma deliberada e consciente em relação à historiografia “oficial”, cujos mitos fundacionais se degradaram. 6) Este novo romance se caracteriza pela sobreposição de tempos históricos diferentes. Há um tempo romanesco – presente histórico na narração – sobre o qual incidem outros tempos. 7) A historicidade do discurso ficcional pode ser textual e seus referentes são documentados com minúcia ou, ao contrário, a textualidade reveste-se das modalidades expressivas do historicismo a partir de uma “pura invenção” mimética de crônicas e relações. [...] 8) As modalidades expressivas destas obras são muito diversas. Em algumas, as falsas crônicas disfarçam a textualidade de historicismo, onde é necessária certa relação do “visionário com o enredo” [...] e se deve fundamentar o simbólico no real cotidiano. [...] 9) A releitura distanciada “pesadilhesca” ou anacrônica da história que caracteriza esta nova narrativa, reflete-se em uma escrita paródica. [...]. 10) A manipulação de deliberados arcaísmos, pastiches e paródias, combinados com um senso de humor agudo, representam uma maior preocupação com a linguagem. A linguagem tornou-se a principal ferramenta do novo romance histórico e acompanha a preocupada e dessacralizadora releitura do passado.

autor – contribuem para a ressignificação do passado por oferecerem leituras críticas e desmistificadoras da versão perpetrada pela escrita da história tradicional.

Essas versões ficcionais são elaboradas sob as novas premissas impugnadoras da ficção frente àquelas versões hegemônicas do nosso passado, cultivadas pela historiografia que registrou as etapas do “descobrimento”, conquista e colonização de nosso território pelos europeus que aqui se instalaram. Como forma de alcançar esse efeito, o autor ressalta a importância do uso da paródia, da ironia e do grotesco para dar sustentação à criticidade, à desconstrução e à desmitificação do discurso histórico:

*[...] 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’.*<sup>76</sup> (AÍNSA, 1991a, p. 85).

Evidencia-se, nas características elencadas pelo teórico, que o traço mais enfático dessa fase do gênero é a sua capacidade de desestabilizar, de “demolir”, de “desconstruir” o discurso historiográfico e humanizar os heróis de mármore. Essa ruptura no contexto latino-americano não representa, porém, apenas a constituição de uma reformulação na trajetória do gênero. Mais do que isso, é por meio da ficção, antes mesmo da historiografia, que a América Latina consegue rever o seu passado traumático de conquista, violência e espoliação.

Tais recursos escriturais e ideológicos, como destaca o autor, compõem a base escritural dos novos romances históricos latino-americanos, cujo efeito crítico e desconstrucionista resulta do tratamento de deformação e adulteração deliberada do material histórico inserido na tessitura do romance; das sobreposições temporais que revelam causas e consequências dos feitos históricos; e das perspectivas múltiplas pelas quais os acontecimentos do passado são apresentadas ao leitor.

---

<sup>76</sup> Nossa tradução livre: [...] a escrita paródica nos dá, talvez, a chave em que se pode sintetizar a nova narrativa histórica. A historiografia, ao ceder lugar para o olhar demolidor da paródia ficcional, à distância crítica do descrédito romanescos que deixa transparecer o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana. [...]. A desconstrução paródica re-humaniza personagens históricos transformados em ‘homens de mármore’.

Em comparação com as dez características apontadas por Aínsa (1991a), o pesquisador estadunidense Seymour Menton (1993) estabeleceu, a partir da análise de uma vasta produção romanesca híbrida de história e ficção do contexto latino-americano, do período entre 1979 e 1992, seis traços que permitem a identificação de uma obra como um novo romance histórico latino-americano, embora Menton (1993) pontue não ser necessária a presença de todas as características por ele estabelecidas para tal classificação:

*1. La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto periodo histórico a la presentación de algunas ideas filosóficas, [...]. 2. La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos. 3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott – aprobada por Lukács – de protagonistas ficticios. [...]. 4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación. [...] 5. La intertextualidad [...]. 6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. [...].<sup>77</sup> (MENTON, 1993, p. 44-45).*

No entendimento do autor, as marcas dessa modalidade foram instituídas por Alejo Carpentier, em 1949, porém, ela angariaria nomes de relevo, como os de Carlos Fuentes e Augusto Roa Bastos, na década de 1970. Isso se dá com a aproximação das celebrações do quinto centenário do “descobrimento” da América, em 1992, que desperta nos escritores o interesse de retornar ao contexto fundacional da história americana, sob a égide europeia, para explorar outros vieses sobre esse momento. Assim, em contraste com as narrativas perpetuadas pelos conquistadores, os escritores buscaram explorar a outra história da conquista, com suas distintas versões e interpretações.

É nesse ponto que Menton (1993) destaca que uma das vias encontradas para recontar a história foi justamente pelo romance histórico, perspectiva compartilhada por Fernández Prieto (2003, p. 156), que assim se expressa:

---

<sup>77</sup> Nossa tradução livre: 1. A subordinação, em diferentes graus, da reprodução mimética de certo período histórico, à apresentação de algumas ideias filosóficas, [...]. 2. A distorção consciente da história por omissões, exageros e anacronismos. 3. A ficcionalização de figuras históricas ao contrário da fórmula de Walter Scott – aprovado por Lukács – de personagens fictícios. [...] 4. A metaficção ou os comentários do narrador sobre o processo de criação. [...] 5. A intertextualidade. [...] 6. Os conceitos bakhtinianos de dialogismo, carnavalização, a paródia e a heteroglossia. [...].

*[...] los escritores buscaron las vías para dar voz a esa memoria viva de sus pueblos y para exponer no sólo lo que significó para ellos la llegada de los españoles y los europeos, sino también lo que pensaban de aquella civilización que destruyó su mundo y su cultura. Y una de estas vías la encontraron en la novela histórica.<sup>78</sup>*

Como resultado desse despertar questionador e crítico latino-americano aparecem, para citar alguns, os títulos *Terra Nostra* (1975), de Carlos Fuentes, *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, *Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain, *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende, *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse, *Una lanza por Aguirre* (1984), Jorge Ernesto Funes, *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, entre outros.

Fernández Prieto (2003) oferece, em *Historia y Novela: poética de la novela histórica*, um amplo estudo crítico-comparatista acerca do romance histórico europeu e americano, embora com foco na narrativa espanhola, tratando do gênero desde o contexto do Romantismo até a data de publicação do estudo, a fim de revisar seus traços semânticos e pragmáticos fundamentais.

Em análise às inovações da produção literária latino-americana nesse cenário, a autora esclarece que “[...] *la nueva novela histórica propone, en cambio, un modelo genérico en abierta confrontación con los pilares básicos de la tradición [...]*.”<sup>79</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 152), sugerindo, para isso, alguns traços norteadores. Tal condição, segundo analisa Fernández Prieto (2003), é perceptível pelas especificidades dessa modalidade as quais revelam duas estratégias centrais e os procedimentos que os escritores adotam para efetivá-las:

*A) La distorsión de los materiales históricos (acontecimientos, personajes y cronología establecidos en la historiografía oficial) al incorporarlos a la diégesis ficcional. [...] Esta distorsión de la Historia se manifiesta en tres procedimientos narrativos básicos: 1) la propuesta de historias alternativas, apócrifas o contrafácticas sobre sucesos o sobre personajes de gran relevancia histórica [...]. 2) la exhibición de los procedimientos de la hipertextualidad [...]. 3) La multiplicación de los anacronismos cuyo objetivo es desmontar el*

<sup>78</sup> Nossa tradução livre: [...] os escritores buscaram vias para dar voz a essa memória viva de seus povos e expor não só o que significava para eles a chegada dos espanhóis e dos europeus, mas também o que pensavam daquela civilização que destruiu seu mundo e sua cultura. E uma destas vias foi encontrada no romance histórico.

<sup>79</sup> Nossa tradução livre: [...] o novo romance histórico propõe, em troca, um modelo genérico em aberta confrontação com os pilares básicos da tradição [...].

*orden "natural" de la historiografía. B) La metaficción se constituye en el eje formal y temático de la nueva novela histórica. [...] la nueva novela histórica se centra precisamente en el cuestionamiento de la historiografía y esto determina la estructura, la semántica y la pragmática de los textos que se presentan como novelas de metaficción historiográfica.*<sup>80</sup> (FERNÁNDEZ PRIETO, 2003, p. 154-159).

A primeira característica apontada pela estudiosa espanhola reflete a ruptura mais radical em relação ao modelo gestado por Walter Scott e à modalidade tradicional que dela surgiu ainda no Romantismo, baseado na fidelidade à história oficial, aspecto comum das modalidades acrílicas do gênero que o novo romance histórico latino-americano contradiz, pois altera e manipula as versões vigentes, o perfil das personagens históricas e a ordem dos acontecimentos.

Tais atribuições são sustentadas, conforme descreve Fernández Prieto (2003), por três procedimentos narrativos que concentram, no primeiro caso, a elaboração de versões alternativas à história que buscam oferecer novas possibilidades de recompor o passado imaginado por vias não oficiais. Exemplo disso ocorre com narrativas que exploram as perspectivas dos vencidos, marginalizados e excluídos da história e revelam, ao privilegiarem tais focalizações, como a imposição de uma versão oficial acaba por anular outros discursos possíveis.

A característica evidenciada pela autora acerca do romance histórico relaciona-se à sua dinâmica hipertextual, conceito este difundido nas obras de Julia Kristeva (1974) e Gérard Genette ([1982]2005) em torno da teoria do romance, e que se revela como a renarrativização dos eventos passados, isto é, o texto elabora-se a partir de histórias já contadas em outros discursos que aparecem em documentos oficiais (hipotexto), como manuscritos, diários, relatos etc., ou, então,

---

<sup>80</sup> Nossa tradução livre: A) A distorção dos materiais históricos (eventos, personagens e cronologia estabelecidos pela historiografia oficial), ao incluí-los na diegese da ficção. [...]. Esta distorção da História se manifesta em três procedimentos narrativos básicos: 1) a proposta de histórias alternativas, apócrifas ou contrafactuais sobre acontecimentos ou sobre personagens de grande relevância histórica [...]. 2) a exibição de procedimentos de hipertextualidade [...]. 3) A multiplicação de anacronismos, cujo objetivo é dismantelar a ordem "natural" da historiografia. B) A metaficção constitui-se no eixo formal e temático do novo romance histórico. [...] o novo romance histórico concentra-se precisamente no questionamento da historiografia e isto determina a estrutura, a semântica e a pragmática de textos que se apresentam como romances de *metaficção historiográfica*.

que estabelecem uma relação dialógica e intertextual com obras literárias anteriores que tratam do mesmo universo temático.

O efeito hipertextual é alcançado pelo novo romance histórico latino-americano que contesta, por meio do tratamento irônico e paródico de textos anteriores, a capacidade de representação do passado e ainda revela a dimensão textual e narrativa da historiografia. Para Aínsa (1991b, p. 15), “[...] *la nueva ficción histórica latinoamericana se ha embarcado así en la aventura de reeler la historia del continente.*”<sup>81</sup>.

A terceira característica que Fernández Prieto enfatiza está associada aos experimentalismos instituídos pelo novo romance histórico latino-americano que rompem com a ordem natural da narrativa, ao situar elementos estranhos à ordem do texto. Como exemplo desse manejo cronológico de pessoas, eventos e objetos, a autora cita o caso das expressões literárias do contexto que se denomina “Poética do ‘descobrimento’”, que buscam oferecer uma leitura da conquista distanciada da perspectiva ideológica e cultural do invasor. Para isso, invertem a ordem dos eventos para apresentar outras versões e interpretações do passado, como apregoado por Amália Pulgarín (1995, p. 57):

*A través de la novela contemporánea asistimos a un proceso de reinterpretación y desvelamiento de nuestro pasado histórico. Algunas novelas tratan de afrontar esta tarea trayendo a primer plano uno de los acontecimientos históricos que más polémica y controversia ha despertado a lo largo de lo siglos: El “Descubrimiento” de América. La novela contemporánea aborda el hecho histórico del “Descubrimiento” revelando la cara que oculta la historia oficial, reescribiendo las crónicas de la época y utilizando la memoria y la imaginación colectiva para reelaborar una visión nueva. La novela asume el papel de reveladora de la historia utilizando para ello un discurso desmitificador y paródico con el que no pretende en ningún momento resolver enigmas sino cuestionarlos desde una óptica diferente.*<sup>82</sup>

<sup>81</sup> Nossa tradução livre: [...] a nova ficção histórica latino-americana embarcou na aventura de reler a história do continente.

<sup>82</sup> A través do romance contemporâneo assistimos a um processo de reinterpretação e desvelamento de nosso passado histórico. Alguns romances procuram afrontar esta tarefa, trazendo para o primeiro plano um dos acontecimentos históricos que mais polêmica e controvérsia despertou ao longo dos séculos: O “descobrimento” da América. O romance contemporâneo aborda o feito histórico do “descobrimento” revelando a face que a história oficial oculta, reescrevendo as crônicas da época e utilizando a memória e a imaginação coletiva para reelaborar uma visão nova. O romance assume o papel de revelador da história, utilizando, para isso, um discurso desmitificador e paródico com o qual



Outra característica mencionada por Fernández Prieto (2003) trata da existência de obras nas quais a metaficção opera no sentido global do texto, determinando também a sua estrutura e as opções narrativas. Porém, como demonstrado por Fleck (2017) em estudo recente, o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica constituem-se em modalidades distintas de escrita híbrida de história e ficção. Como afirma o pesquisador, tais produções não devem, portanto, ser tomadas como um mesmo projeto escritural apenas se levando em conta o critério da criticidade antes não existente nas escritas híbridas de história e ficção.

No seu entendimento, as duas modalidades compartilham intenções críticas semelhantes e, para isso, valem-se de alguns recursos escriturais comuns. Entretanto, são composições narrativas que se diferenciam, essencialmente, pela intensidade do emprego da autorreferencialidade, traço basilar da metaficção historiográfica, que implica na questão de a obra voltar-se constantemente para si mesma ou para sua própria essência discursiva, evidenciando mais o processo escritural que a própria renarrativização dos acontecimentos do passado em si. Sobre esta questão, o autor entende que

[...] entre todas as modalidades de escrita híbrida de história e ficção, a mais radical e desconstrucionista é o conjunto de romances que se constituem como metaficção historiográfica. Isso ocorre porque o objetivo primordial que impulsiona sua produção é a de demonstrar que, sobre o passado, não existe uma “verdade” única, mas, sim, discursos ideológicos construídos sob determinados aspectos condicionantes. (FLECK, 2017, p. 78).

Com base nessa perspectiva, é relevante distinguir o emprego dos recursos escriturais metaficcionais recorrentes nessa modalidade de escrita híbrida daquilo que, de fato, constitui-se em uma metaficção historiográfica propriamente dita. Para tanto, recorreremos ao estudo publicado por Hutcheon (1991) para tratarmos das características dessa modalidade e da dissertação de Maria Mirtis Caser (1996) e a de Bernardo Gasparotto (2011), bem como a tese de Fleck (2008), que observam

---

não se pretende, em nenhum momento, resolver enigmas, mas questioná-los a partir de uma ótica diferente.

tais questões em *Vigilia del Almirante* (1992), do paraguaio Augusto Roa Bastos, obra considerada modelo canônico para verificarmos a complexidade dessa escrita que exige, pelas suas propriedades, um leitor necessariamente mais experiente.

Tais expressões, mais do que uma referência para conhecer as nuances das modalidades citadas, são, também, singulares pela forma como enriquecem o universo literário da “Poética do ‘descobrimento’”, narrada por meio de recursos como a paródia, a carnavalização, a intertextualidade, o multiperspectivismo e a metaficcionalidade em um grau que determina, como aponta Fernández Prieto (2003), a estrutura global da obra e as próprias opções narrativas que a compõem.

Como exemplo de outros textos híbridos que giram em torno da temática do “descobrimento” e que recorrerem às novas configurações discursivas destacadas, têm-se ainda *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo, *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse e *Cristóbal Nonato* (1987), de Carlos Fuentes.

Tais discussões em torno da forma como o novo romance histórico latino-americano manipula o material histórico inserido na tessitura romanesca é também amalgamada no estudo mais recente da pesquisadora argentina María del Carmen Tacconi (2013). Com base no texto de Fernando Aínsa, *La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana* (1991b), a autora propõe cinco características básicas que permitem identificar uma obra como integrante dessa modalidade, sendo elas:

1. *La problematización o la impugnación de la “Historia oficial”*. [...].
2. *La humanización de los personajes históricos ficcionalizados*. [...].
3. *La subjetivación del relato*. [...].
4. *La incorporación a la trama de sectores socio-culturales antes excluidos a los que se les otorga voz y representatividad*. [...].
5. *La experimentación formal en la configuración del texto narrativo*.<sup>83</sup> (TACCONI, 2013, p. 31-35).

No âmbito dos estudos críticos na área da literatura comparada, Fleck (2017), apoiado no amplo *corpus* teórico já produzido sobre o gênero romance histórico e na

---

<sup>83</sup> Nossa tradução livre: 1. A problematização ou a impugnação da “História oficial”. [...]. 2. A humanização dos personagens históricos ficcionalizados. [...]. 3. A subjetivação do relato. [...]. 4. A incorporação na trama de setores socioculturais antes excluídos a quem se outorga voz e representatividade. [...]. 5. A experimentação formal na configuração do texto narrativo. [...].

leitura de diversas narrativas de extração histórica, escreveu *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história e ficção*, uma importante contribuição à teoria do romance histórico que explora a trajetória do gênero, tratando o tema desde as primeiras manifestações de Walter Scott até as expressões mais atuais e suas características distintivas.

A relevância do estudo reside, sobretudo, na forma didática como o pesquisador classifica conjuntos de obras significativas ao longo da trajetória do romance histórico em uma escala decrescente. Em primeira instância, e de modo geral, aponta a existência de dois grupos distintos de romances históricos, sendo que o primeiro deles “[...] é composto por aqueles que buscam, pelas vias da ficção, ampliar e referendar o discurso historiográfico hegemônico, que, no passado, erigiu heróis e modelos de homens e atitudes louváveis para o sujeito no tempo presente.” (FLECK, 2017, p. 20). Com relação ao segundo grupo, Fleck (2027, p. 21) aponta que está composto por produções que, por meio da ficção, “[...] enfrentam-se com o discurso hegemônico da história e buscam a desconstrução da verdade única e absoluta com a qual o passado foi registrado [...], atuando sobre as imagens consagradas e sobre o discurso enaltecido.”

Dessa primeira dicotomia registrada por Fleck (2017), que opõe dois grandes grupos de romances históricos, o pesquisador procede à abordagem ao gênero ao mencionar que tais grupos compõem três distintas fases da trajetória das produções heterogêneas do gênero: a fase acrítica; a fase crítica/desconstrucionista e a fase crítica/mediadora.

Cada uma dessas fases está composta, segundo expõe o crítico, por uma variedade considerável de romances. Neles, as características predominantes possibilitam, na atualidade, distinguir cinco modalidades de produções híbridas de história e ficção: o romance histórico clássico scottiano; o romance histórico tradicional; o novo romance histórico latino-americano; a metaficção historiográfica; e, por fim, o romance histórico contemporâneo de mediação.

Como estratégia para agrupar as narrativas em distintas modalidades para, assim, constituir as fases da trajetória do gênero, Fleck (2017) ressalta a importância

de se estabelecer critérios bem delineados, além de observar a forma como o romancista manipula o material histórico inserido no tecido textual.

Essas modalidades foram instituídas pelo pesquisador para amalgamar os conjuntos representativos de romances mais próximos entre si, ao se observar os seguintes critérios: “[...] a ideologia que permeia a relação da ficção com a história no romance, os recursos escriturais utilizados para efetuar a releitura do passado pela escrita literária e a linguagem empregada pela ficção na reescrita do passado.” (FLECK, 2017, p. 20).

Dadas essas três agrupações fundamentais para a organização metodológica das escritas híbridas de história e ficção que estabelece uma divisão em dois grupos, três fases e cinco modalidades, o pesquisador pode, por fim, chegar ao ponto culminante de seu labor: estabelecer a trajetória possível do gênero romance histórico, aspecto didático-metodológico para se verificar, no vasto conjunto de obras estudadas, as suas mais específicas peculiaridades. Frente à vasta produção de romances híbridos de história e ficção, disponível no momento, Fleck (2017, p. 22) destaca:

[...] desse modo, temos, na atualidade, condições de distinguir três fases na escrita híbrida de história e ficção: a primeira é a **acrítica** – na qual há uma interação dos discursos histórico e ficcional na exaltação dos heróis do passado –; a segunda é a **crítica/desconstrucionista** – momento de enfrentamento entre o discurso exaltador da história e o desmistificador da ficção –; e a terceira, e mais atual, é a fase **crítica/mediadora** – na qual prevalece a criticidade na releitura do passado pela ficção, mas ocorre uma mescla entre as características das escritas tradicionais e as desconstrucionistas. (grifo nosso)

O crítico explica, ainda, que fazem parte da primeira fase – a acrítica – as modalidades de romance histórico clássico scottiano e romance histórico tradicional; a segunda fase – crítica/desconstrucionista – constitui-se do conjunto das modalidades de novo romance histórico latino-americano e metaficção historiográfica; e a terceira fase – a crítica/mediadora – é representada pela

modalidade de romance histórico contemporâneo de mediação<sup>84</sup>, com presença assinalada a partir do contexto do pós-*boom*.

Além disso, Fleck (2017) também retoma as narrativas que inauguram algumas dessas fases, as quais se estabelecem como modelos que alimentaram as produções posteriores e a vigência de cada modalidade. Tais classificações podem ser melhor compreendidas no QUADRO 4, a seguir exposto, no qual se sintetiza a organização didático-metodológica da trajetória do romance histórico que nos é oferecida na obra de Fleck:

**Quadro 4 – Trajetória do gênero romance histórico: do Romantismo aos dias atuais**

<b>2 GRUPOS DE ROMANCES HISTÓRICOS:</b>				
Romances que buscam, pela ficção, ampliar e corroborar o discurso historiográfico hegemônico, que, no passado, erigiu heróis e modelos de homem e atitudes louváveis para o indivíduo no tempo presente. Produções nas quais a ficção se une à história para a exaltação do passado e dos sujeitos já consagrados pela historiografia.		Produções que, pela ficção, se enfrentam ao discurso hegemônico da história e buscam desconstruir a verdade única e absoluta com que o passado foi registrado pela historiografia positivista, atuando sobre as imagens consagradas dos heróis e sobre o discurso enaltecido das que eles realizam com técnicas escriturais desconstrucionistas.		
<b>3 FASES DO ROMANCE HISTÓRICO</b>				
<b>1- Fase: acrítica</b> De 1814, com a obra <i>Waverley</i> , consolidada em 1819, com o romance <i>Ivanhoé</i> , ambos de Walter Scott, até os nossos dias.	<b>2- Fase: crítica/desconstrucionista</b> De 1930, com a obra crítica <i>Mi Simón Bolívar</i> , de Fernando González Ochoa, tendência consolidada em 1949, com <i>El reino de este mundo</i> , de Alejo Carpentier, até os nossos dias.	<b>3- Fase: crítica/mediadora</b> Desde a década de 1980 – na “Poética do ‘descobrimento’” – com <i>Crónica del descubrimiento</i> , de Alexandro Paternain, consolidada com as reações do pós- <i>boom</i> até nossos dias.		
<b>5 MODALIDADES DE ROMANCES HISTÓRICOS</b>				
<b>1- Romance histórico clássico scottiano</b>  Uma história de amor entre personagens puramente ficcionais, narrada em nível extradiegético, com um plano de fundo histórico	<b>2- Romance histórico tradicional</b>  Renarrativização verossímil de um acontecimento histórico de modo subjetivado, às vezes intradiegético, com intenções	<b>3- Novo romance histórico latino-americano</b>  Reelaboração paródica, carnalizada – quando não grotesca –, intertextualizada, multiperspectivista, experimentalista e anacrônica de um episódio passado, a	<b>4- Metaficção historiográfica</b>  Narrativa apoiada na autorreferencialidade, nas quais as opções escriturais do recontar o passado é tão ou mais importante que	<b>5- Romance histórico contemporâneo de mediação</b>  Renarrativização crítica e verossímil de um fato do passado de forma linear e com uma linguagem amena e coloquial, centrada em uma perspectiva

<sup>84</sup> Conceito instituído pelo pesquisador em 2007, no artigo “A conquista do ‘entre-lugar’: a trajetória do romance histórico na América”, publicado no número 23 da *Revista Gragoatá* (2008), no qual contempla as transformações verificadas no gênero romance histórico e as contribuições ocorridas no contexto latino-americano, com destaque a esta tendência mais recente.

preciso e personagens de extração histórica em papéis secundários.	de ensinar a versão oficial da história ao leitor.	fim de impugnar sua versão oficial e revelar outras possibilidades de seu registro.	renarrativizar o acontecimento em si.	silenciada, excluída, esquecida ou ignorada pela versão oficial.
<b>VIGÊNCIA DAS MODALIDADES</b>				
Desde 1814/1819 até meados do século XX.	Do Romantismo até os dias atuais.	De 1930/1949 até os dias atuais.	A partir da chamada Pós-modernidade até nossos dias.	Final da década de 1970 e início de 1980 até os dias atuais.

Fonte: Fleck (2017, p. 131) – Quadro ampliado pelo autor em 2020.

As contribuições teóricas sobre a trajetória e as especificidades do gênero romance histórico aqui apresentadas, amparadas nas leituras dos críticos brasileiros Antonio Roberto Esteves, com a obra *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)* (2010), e Marilene Weinhardt, *Ficção e história: teoria e crítica* (2011), além do artigo *Considerações sobre o romance histórico* (1994), que serão recuperados em outro momento, compõem a base principal de estudos à qual os pesquisadores recorrem para compreender as particularidades que caracterizam a trajetória e as marcas específicas das variedades escriturais desse gênero. Além disso, servem de apoio à interpretação, ao entendimento e à análise de romances históricos de diferentes épocas, de distintos países e de tendências ideológicas, linguísticas e estruturais variadas.

O domínio teórico específico, principalmente da fase mais experimentalista do gênero híbrido, resulta necessário para a recepção das obras, uma vez que a livre interpretação desses produtos não permite alcançar todas as nuances que tais textos oferecem, o que exige certos níveis de conhecimento, seja do âmbito linguístico-teórico ou do histórico-social, por parte do leitor. Ademais, pelo tratamento dado às personagens e aos fatos históricos, em que as narrativas são desenvolvidas sem explicações prévias ou não são contextualizadas em seus pormenores, supõe-se que o leitor também tenha conhecimento anterior para, assim, firmar o necessário pacto de leitura.

Esse acordo a ser estabelecido entre autor e leitor, desse gênero em particular, alicerça-se, por um lado, na visão verossímil que buscam oferecer certas modalidades do gênero. Isso ocorre, porém, se ambos compartilham “[...] *los juegos de fantasia en el dejarse ir o escapar hacia decorados lejanos – un pasado histórico*

*vuelto exótico –, donde las reglas de la acción parecen más propicias a la aventura personal.*<sup>85</sup> (GARCÍA GUAL, 2002, p. 24). Já em outros casos – mais especificamente na leitura das obras da fase crítica/desconstrucionista – o pacto entre leitor e autor deve, da mesma forma, ser renovado. Tais narrativas, em que a paródia, a carnavalização, a heteroglossia e, em especial, o emprego dos recursos metaficcionais são bases do discurso desmitificador demanda um leitor “renovado” na sua concepção de mimeses, pois,

*The focus of a debate on the causes of the change must necessarily be on the perpetrator of the change – the author. The interest here is rather on the text, on the literary manifestation of this change, and on the resulting implications for the reader. [...]. And it is the new role of the reader that is the vehicle of this change. [...] metafiction has two major focus: the first in on its linguistic and narrative structures. And the second is on the role of the reader. [...]. Narcissitic narrative, then, is process made visible.*<sup>86</sup> (HUTCHEON, 2013, p. 3-4).

Sem essa consciência de que a narrativa híbrida de história e ficção não tem a obrigação de ser fiel à história, o leitor não será capaz de acolher esse texto sem entrar em conflito com os referentes que ali encontra ou com a proposta de leitura que oferece, pois seu projeto estético difere muito das produções miméticas realistas.

Os romances românticos e realistas/naturalistas – no caso do romance histórico, aqueles das modalidades acrílicas – esperavam do leitor a possibilidade de que ele fosse capaz de, ao ler a ficção, encontrar referentes dela na realidade que o cerca, criar aproximações entre a representação e a fatualidade do entorno. As escritas metaficcionais, ao contrário, necessitam que o leitor compreenda que a ficção é um universo representacional em si mesmo, não havendo essa estrita necessidade de encontrar, na realidade circundante, referentes ou explicações para

---

<sup>85</sup> Nossa tradução livre: [...] os jogos de fantasia em deixar-se levar ou fugir para cenários distantes – um passado histórico tornado exótico –, onde as regras da ação parecem mais propícias à aventura pessoal.

<sup>86</sup> Nossa tradução livre: [...] o foco de um debate sobre as causas da mudança deve ser necessariamente sobre o perpetrador da mudança – o autor. O interesse aqui está mais no texto, na manifestação literária dessa mudança e nas implicações resultantes para o leitor. [...] E é o novo papel do leitor que é o veículo dessa mudança. [...] a metaficção tem dois focos principais: o primeiro, em suas estruturas linguísticas e narrativas. E o segundo é sobre o papel do leitor. [...] A narrativa narcisística, então, é um processo tornado visível.

a arte literária. Nesse sentido, Hutcheon (2013) comenta sobre a reviravolta que as escritas mais contemporâneas operaram na “zona de conforto” do leitor:

*Reading and writing belong to the process of “life” as much as they do to those of “art”. It is this realization that constitutes one side of the paradox of metafiction for the reader. On one hand, he is forced to acknowledge the artifice, the “art,” of what he is reading; on the other, explicit demands are made upon him, as a co-creator, for intellectual and affective responses comparable in scope and intensity to those of his life experience. In fact, these responses are shown to be part of his life experience. In this light metafiction is less a departure from the mimetic novelistic tradition than a reworking of it.<sup>87</sup> (HUTCHEON, 2013, p. 5).*

Essas questões sobre leitura e escrita – em suas concepções atuais que se confrontam com aquelas tradicionais do passado – refletem-se, inclusive, nas diferentes propostas estéticas que as distintas modalidades de romances históricos oferecem para se conhecer e se ressignificar ou renarrativizar o passado. As características específicas de cada uma dessas expressões literárias serão comentadas à medida que os romances forem sendo abordados nesta pesquisa.

Embora essas produções possam ser agrupadas, conforme as características que expressam, há, contudo, algumas exceções que merecem ser citadas. É o caso do primeiro romance histórico latino-americano, *Xicotencátl* (1826), de autoria anônima, e de *Cinq Mars* (1826), do francês Alfred de Vigny. Estas obras apresentam um teor crítico incomum para a época de sua produção, o ano de 1826, pois, nele, imperavam as obras clássicas que seguiam à risca os parâmetros scottianos de produção do gênero híbrido.

Essas duas obras, portanto, são destoantes em relação à estrutura do romance histórico em voga na época e, em especial, em sua postura ideológica crítica frente aos eventos passados recriados em seu entrecho. Elas não podem, assim, ser classificadas na modalidade existente à época: a clássica scottiana, único

---

<sup>87</sup> Nossa tradução livre: Ler e escrever pertencem ao processo de “vida” tanto quanto aos de “arte”. É a compreensão que constitui um lado do paradoxo da metaficção para o leitor. Por um lado, ele é forçado a reconhecer o artifício, a “arte” do que está lendo; de outro, exigências explícitas são feitas a ele, como cocriador, por respostas intelectuais e afetivas comparáveis em extensão e intensidade às de sua experiência de vidas. Na verdade, essas respostas se mostram como parte de sua experiência de vida. Sob essa luz, a metaficção é menos um afastamento da tradição romanesca mimética do que uma reformulação dela.



paradigma do gênero que era imitado, traduzido e copiado ao redor do mundo até a data dessas publicações, em 1826.

A quebra de paradigmas que se opera nessas duas produções pode ser vista, embora não necessariamente, como um caminho aberto às alterações que começaram a surgir ainda na época do Romantismo na produção híbrida de história e ficção que passou, gradativamente, a alterar as características predominantes da escrita scottiana inicial.

Essas alterações não se deram em uma obra precisa que pode ser considerada a obra inaugural da modalidade tradicional, mas uma série de alterações em diversas obras românticas começou a gerar uma ampla gama de romances que, principalmente, passaram a abandonar o pano de fundo histórico e aventurar-se em renarrativizações dos acontecimentos passados como elemento fulcral da diegese.

Tal como apontado anteriormente, *Xicoténcatl* (1826) é o primeiro romance histórico latino-americano escrito em língua espanhola que, mesmo publicado na Filadélfia, integra o conjunto da produção romântica da literatura mexicana (DEL POZO GONZÁLEZ, 2017, p. 11). Apesar das expressões literárias latino-americanas dessa época ainda estarem condicionadas ao cânone europeu, essa obra mista de história e ficção apresenta rupturas com o modelo clássico de Scott reinante na época por ser uma tentativa bem-sucedida de analisar criticamente a posição da América Latina no cenário das recentes nações americanas independentes e das lutas por elas naquelas que ainda não a tinham alcançado, como é o caso do México à época da publicação de *Xicoténcatl* (1826).

Para esse propósito, a narrativa anônima usa, deliberadamente, o contexto da queda do Império Asteca, impulsionada pelas ações do conquistador espanhol Hernán Cortés. O narrador extradiegético de *Xicoténcatl* (1826) – que, como era normal na época, enuncia em voz heterodiegética – explora o lado sombrio e a decadência moral do herói da Contrarreforma espanhola, ao mesmo tempo em que concentra a atenção em uma personagem autóctone, o jovem Xicoténcatl, figura histórica descrita pelos registros oficiais como um vilão em oposição aos planos do conquistador espanhol.

Prevalece, na obra romântica latino-americana, uma clara oposição entre a imagem do colonizador e a do colonizado, na qual é empregada uma perspectiva inédita no gênero romance histórico da época: inverte-se o discurso da conquista do México pelo foco narrativo adotado, em que os autóctones ocupam lugar de protagonismo na diegese e aparecem no papel de heróis, exaltados e referenciados por suas qualidades e virtudes; já os conquistadores espanhóis, heróis eleitos pela história positivista eurocêntrica, figuram no discurso ficcional como antagonistas e são duramente criticados e denunciados pelos abusos e pela violência perpetrada ao longo de toda a conquista, visão explorada na narrativa sob uma perspectiva que valoriza a resistência autóctone frente às muito superiores forças bélicas espanholas.

Esse primeiro romance histórico latino-americano permaneceu sem tradução à língua portuguesa até o ano de 2020<sup>88</sup> e conta com pouca atenção nos círculos de estudos literários nacionais, salvo algumas exceções, como é o caso da pesquisadora Leila Shaí Del Pozo González, com a dissertação *Malinche no espelho das traduções de Xicoténcatl (1826): [1999 – 2013] (2017)<sup>89</sup>.*

A autora evidencia, nesse estudo, a relevância de *Xicoténcatl* para a história da literatura hispano-americana em razão de ser “[...] modelo fundador do romance histórico em nosso contexto numa produção que demonstra o enfrentamento da literatura latino-americana com o cânone europeu, na condição de embrião do novo romance histórico hispano-americano.” (DEL POZO GONZÁLEZ, 2017, p. 12).

Da mesma forma que Del Pozo González (2017), Fleck (2017), ao tratar da trajetória do romance histórico na América Latina, argumenta que *Xicoténcatl* representa, pela sua perspectiva crítica, uma ruptura com a modalidade europeia

---

<sup>88</sup> ANÔNIMO, *Xicoténcatl* – O primeiro romance histórico latino-americano. Tradução: Gilmei Francisco Fleck. Ilustrador: Cristian Javier Lopez. Revisores: Marcio da Silva Oliveira e Phelipe de Lima Cerdeira. Curitiba: CRV, 2020.

<sup>89</sup> Integrante do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processo de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, a professora Leila Shaí Del Pozo González, em sua pesquisa de mestrado, volta-se às primeiras imagens literárias da autóctone Malinche, presentes na obra *Xicoténcatl* (1826). Para isso, a pesquisadora examina as três versões existentes da obra: a original em língua espanhola, a tradução ao inglês, realizada por Guillermo Castillo-Feliú, em 1999, e uma tradução experimental ao português, realizada no projeto de extensão Tradutório, da Unioeste-Cascavel, no ano de 2013, para verificar se há coincidências dessas imagens primeiras de Malinche e se elas foram condicionantes à atual imagem da indígena na cultura mexicana. Disponível em: <<http://tede.unioeste.br/handle/tede/3452>>. Acesso em: 30 abr. 2021.

dominante no Romantismo e no Realismo/Naturalismo. O autor acrescenta, ainda, um dado importante ao alegar que a temática do enfrentamento das forças do colonizador e as do colonizado, explorada no romance mexicano, “[...] se reiterará completamente no romance latino-americano posterior, quando já consolidado como um dos gêneros mais expressivos de nossa literatura.” (FLECK, 2017, p. 47-48). Essa obra é apontada, também, como sendo a gênese da “Poética do ‘descobrimento’” em suas manifestações romanescas na América Hispânica.

Assim, as paulatinas alterações, especialmente vinculadas à função do material histórico na obra – que, na modalidade clássica scottiana, servia de pano de fundo para uma história de amor e nas obras seguintes passou a ser o centro da narrativa, ocorrendo, assim, a renarrativização do evento histórico pela ficção – vão dando abertura à modalidade tradicional do romance histórico que, mesmo sendo igualmente acrítica, não compartilha certas características com o modelo clássico scottiano.

Os traços que demarcam a ruptura com o modelo único anterior, estabelecida ainda no contexto do Romantismo europeu, recaem, por um lado, sobre o foco narrativo – que, pelas alterações realizadas, pode ser individualizado – auto ou homodiegético – com intenções de subjetivizar o material histórico inserido na tessitura do romance.

A voz enunciativa do discurso, nos romances clássicos scottianos, era uniformemente apresentada em nível extradiegético, por uma voz heterodiegética – assegurando-se, assim, a proximidade da ficção com o discurso historiográfico que empregava tais estratégias para a obtenção da “objetividade discursiva”.

Na modalidade tradicional dela decorrente, o protagonismo pode ser exercido pelas personagens de extração histórica e com uma diegese cuja centralidade está na renarrativização dos acontecimentos históricos recriados na ficção que, no modelo scottiano, eram utilizados como pano de fundo, ambiente, tempo e espaço no qual a inventada e central história de amor era narrada.

Nesse protagonismo da personagem histórica no romance histórico tradicional, o foco narrativo pode, entre outras possibilidades, recair sobre ela e a voz enunciativa do discurso efetuar-se, então, desde o nível intradiegético e revelar-se numa voz autodiegética, ou mesmo homodiegética – quando os fatos são

narrados por uma personagem secundária, testemunha das ações do protagonista. Subjetiva-se, assim, todo o material histórico inserido na tessitura romanesca. Essa mudança de perspectiva no nível e voz da enunciação garante a essas narrativas tradicionais do romance histórico uma maior aproximação do leitor com o conteúdo narrado, pois o pacto de leitura é mais personificado, imprimindo à narrativa híbrida um maior grau de verossimilhança, conforme defende García Gual (2002, p. 134).

São essas alterações significativas no modelo scottiano que Fleck (2017) aponta como determinantes para o surgimento da segunda modalidade específica de romances históricos: a modalidade tradicional que, ainda, integrará a primeira fase do gênero por ser, igual como a clássica scottiana, acrítica em relação ao discurso historiográfico tradicional sob o qual os eventos renarrativizados na ficção já haviam sido anteriormente consignados em sua forma escritural discursiva.

Assim, na segunda modalidade do gênero, a reconstrução minuciosa dos acontecimentos históricos e das personagens heroicas, comuns na modalidade clássica scottiana, segue em curso. Na modalidade tradicional, entretanto, a representação exaltadora dos eventos do passado na ficção, com seu caráter didático e modelar, passa a compartilhar com o discurso historiográfico hegemônico a intenção de glorificar e mitificar os heróis já consagrados para, assim, ensinar essa versão unívoca ao leitor do tempo presente. É tal postura romanesca, que comunga os propósitos da historiografia tradicional, presente nas modalidades clássica scottiana e tradicional, que leva Fleck (2017) a classificar essa primeira fase do gênero – composta pelas modalidades clássica scottiana e tradicional – como a fase acrítica do romance histórico.

O que se distingue, no entanto, são as premissas em torno das modalidades que, pelas suas especificidades, geram fases diferenciadas das produções híbridas. Nesse contexto de mudanças de paradigmas, o romance histórico sofre sua segunda ruptura, esta muito mais enfática e significativa à forma do romance, com o surgimento da modalidade do novo romance histórico hispano-americano, seguido pela metaficção historiográfica, ambas produções notadamente críticas e desconstrucionistas e que encontraram no cenário latino-americano um grande espaço de projeção e enriquecimento.

Tais transformações no modelo canônico do romance histórico clássico e tradicional contribuíram com a renovação do gênero híbrido de história e ficção que, por meio do novo tratamento à linguagem e pelo emprego do discurso desmistificador, reconfigura a recepção de tais produções. Tal efeito é alcançado, principalmente, pelo emprego de procedimentos narrativos e recursos estruturais que transformam a natureza, a ideologia e o significado da matéria histórica incorporada ao texto.

Nesse conjunto de técnicas e estratégias destacam-se, segundo Aínsa (1991a), o papel da paródia, do pastiche e do grotesco como meios de desconstrução do discurso hegemônico eurocentrista da história tradicional e das imagens cristalizadas das personagens consagradas por tal discurso. Além desses recursos acima citados, para Menton (1993), ganham destaque no romance histórico crítico da América Latina, além da paródia, a polifonia, a heteroglossia, o dialogismo, a carnavalização, a intertextualidade, entre outros, como componentes dos discursos desmistificadores presentes nessas produções críticas/desconstrucionistas que compõem a segunda fase da trajetória do gênero.

A estratégia de retomada da escrita anterior instaurada pela paródia, entendida como transformação da dimensão semântica do texto recuperado pelo hipertexto, não é limitada à simples remição ou citação. Pela interação com o texto parodiado, instaura-se uma reinterpretação desse texto primeiro, cujo resultado, nas palavras de Fleck (2008, p. 71), “[...] pode inverter padrões, desestabilizar, distorcer, ridicularizar ou simplesmente dar aos textos primeiros uma nova e surpreendente versão, efeito alcançado pela cuidadosa seleção dos signos linguísticos e pela dimensão simbólica das palavras”, ações que levam à ressignificação do passado.

As produções paródicas fazem circular outras possibilidades de leitura da história e ainda sugerem instigantes interpretações do passado. Assim, mais do que uma estratégia de subversão, a paródia autoriza e instaura o desafio ao discurso tradicional, tanto literário quanto histórico, e influi na dessacralização dos fatos a partir de uma perspectiva às avessas.

Severo Sarduy (1979), ao comentar sobre o emprego da paródia, destaca como o recurso, além de enriquecer a obra no sentido de torná-la mais imbricada –

analogia associada à filigrana –, estabelece uma relação intertextual permanente com outras produções:

[...] só na medida em que uma obra do barroco latino-americano for a desfiguração de uma obra anterior que seja preciso ler em filigrana para saboreá-la totalmente, esta pertencerá a um gênero maior; afirmação que será cada dia mais válida, já que mais vastas serão as referências e nosso conhecimento delas, mais numerosas obras em filigrana, elas mesmas desfiguração de outras obras. (SARDUY, 1979, p. 169).

O autor entende que o barroco latino-americano participa do conceito de paródia pela estratégia de aproximar-se de um texto anterior e, por meio dessa relação, permitir com que seja revelado, descoberto e decifrado, como uma forma de imitação pelo avesso.

Do grande conjunto de novos romances históricos latino-americanos, limitamo-nos, nesta pesquisa, a comentar, na sequência, as obras *El arpa y la sombra* (1979), *El mar de las lentejas* (1979), *Los perros del paraíso* (1983), *Cristóbal Nonato* (1987) e *Vigilia del Almirante* (1992) – integrantes do conjunto de releituras do “descobrimento” pela ficção hispano-americana nas modalidades críticas/desconstrucionistas do novo romance histórico e da metaficção historiográfica. Nessa abordagem, analisamos como elas projetam múltiplas imagens sobre Colombo e como reconfiguram os acontecimentos ocorridos em 1492 que resultam no conjunto de romances que integram a “Poética do ‘descobrimento’”, em distintos pontos de vista sobre uma mesma personalidade histórica e sobre o mesmo momento histórico na literatura.

Em vista dos recursos e estratégias destacados nesta subseção, também apontamos como se elabora a perspectiva crítica/desconstrucionista pela qual essa temática é abordada e com quais procedimentos estruturais as obras destacadas são compostas, traços que marcam o seu caráter amplamente experimentalista. Para tanto, a fim de ilustrar a discussão que desenvolvemos ao longo desta seção, apresentamos, na lista do QUADRO 5, exposto a seguir, algumas obras que aparecem na fase de implementação, isto é, que foram produzidas no processo de transformação/renovação do novo romance histórico latino-americano, e outras obras que já expressam a maturidade dessa modalidade no contexto do *boom*.

**Quadro 5 – Nova narrativa latino-americana – expressões do romance histórico latino-americano: fase de implementação e maturidade**

<b>NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA EXPRESSÕES DO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO</b>	
<b>Fase de implementação (Décadas de 1940-1965)</b>	<b>Fase da maturidade: <i>boom</i> (Final da década de 1970 a 1990)</b>
<i>*Mi Simón Bolívar</i> (1930), Fernando González Ochoa (Colômbia)	<i>Bajo las banderas del Libertador (Simón hijo de América)</i> (1970), Jorge Inostra (Chile)
<i>Las lanzas coloradas</i> (1931), Arturo Uslar Pietri (Venezuela)	<i>Yo el Supremo</i> (1974), Augusto Roa Bastos (Paraguai)
<i>O drama da fazenda Fortaleza</i> (1941), David Carneiro (Brasil)	<i>Concierto Barroco</i> (1974); <i>El arpa y la sombra</i> (1979), Alejo Carpentier (Cuba)
<i>Terras do sem fim</i> (1943), Jorge Amado (Brasil)	<i>Catatau</i> (1975), Paulo Leminski (Brasil)
<i>Setenta días con Su Excelencia (Novelización del diario de Bucaramanga)</i> (1944), Jose Nucete-Sardi (Venezuela)	<i>***Galvez, o imperador do Acre</i> (1976), Márcio Souza (Brasil)
<i>El caminho de El Dorado</i> (1947), Arturo Uslar Pietri (Venezuela)	<i>Eles não acreditavam na morte: Romance dos tempos dos fanáticos do Contestado</i> (1978), Fredericindo Marés de Souza (Brasil)
<i>**El reino de este mundo</i> (1949), Alejo Carpentier (Cuba)	<i>Daimón</i> (1978), Abel Posse (Argentina)
<i>Amaneció en la cumbre</i> (1951), Enrique Escribens Correa (Peru)	<i>A guerrilheira: o romance da vida de Anita Garibaldi</i> (1979), João Felício Santos (Brasil)
<i>Las cuatro estaciones de Manuela</i> (1953), Victor Wolfgang Von Hagen (Estados Unidos)	<i>El último rosto</i> (1978), Álvaro Mutis (Colômbia)
<i>Se llamaba Bolívar</i> (1954), Enrique Campos Menéndez (Chile)	<i>El mar de las lentejas</i> (1979), Antonio Benítez Rojo (Cuba)
<i>Bolívar, héroe y amante</i> (1958), Emmeline Lemaire (Haiti)	<i>Mad Maria</i> (1980); <i>O brasileiro voador</i> (1986), Márcio Souza (Brasil)
<i>Major Calabar</i> (1960); <i>Cristo de lama</i> (1964), João Felício Santos (Brasil)	<i>Em liberdade</i> (1981), Silviano Santiago (Brasil)
<i>Origens</i> (1961), Pompília Lopes dos Santos (Brasil)	<i>Gabriel</i> (1981), Iberê de Mattos (Brasil)
<i>El siglo de las luces</i> (1962), Alejo Carpentier (Cuba)	<i>La guerra del fin del mundo</i> (1981), Mario Vargas Llosa (Peru)
<i>Casa Verde</i> (1963), Noel Nascimento	<i>Los perros del paraíso</i> (1983), Abel Posse (Argentina)
<i>Os cabras do coronel</i> (1964), Wilson Lins (Brasil)	<i>La tragedia del Generalísimo</i> (1983); <i>La esposa del Dr. Thorne</i> (1988), Denzil Romero (Venezuela)
<i>Bocainas do vento sul</i> (1964), Ibiapaba Martins (Brasil)	<i>El intrépido Simón. Aventuras del Libertador</i> (1983), Carlos Bastidas Padilla (Colômbia)
<i>Café e polenta</i> (1964), Luis Marcondes Rocha (Brasil)	<i>Yo, Bolívar rey</i> (1986), Honorio Rafael Caupolicán Ovalles (Venezuela)
<i>Geração do deserto</i> (1964), Guido Wilmar	<i>Bolívar y la revolución</i> (1984); <i>Bolívar, de</i>

Sassi (Brasil)	<i>San Jacinto a Santa Maria: juventud y muerte del libertador</i> [biografía] (1988), Germán Arciniegas (Colômbia)
<i>Karina</i> (1964), Virgínia G. Tamanini (Brasil)	<i>Viva o povo brasileiro</i> (1984), João Ubaldo Ribeiro (Brasil)
<i>O drama de uma época</i> (1965), Pedro Leopoldo (Brasil)	<i>Una lanza por Aguirre</i> (1984), Jorge Ernesto Funes (metaficção historiográfica) (Argentina)
<i>Os invasores</i> (1965), Dinah Silveira de Queiroz (Brasil)	<i>Cristóbal Nonato</i> (1987), Carlos Fuentes (México)
<i>La caballera del sol, Episodios americanos</i> (1964), Demetrio Aguilera Malta (Equador)	<i>La ceniza del Libertador</i> (1987), Fernando Cruz Kronfly (Colômbia)
<i>Pioneiros do Iguatemi</i> (1966), Hellê Vellozo Fernandes (Brasil)	<i>La revolución es un sueño eterno</i> (1987), de Andrés Rivera (Argentina)
	<i>El regreso del guerrero</i> (1988), Guillermo Rodríguez Blanco (Venezuela)
	<i>El general en su Laberinto</i> (1989), Gabriel García Márquez (Colômbia)
	<i>Sete léguas de paraíso</i> (1989), Antônio José de Moura (metaficção historiográfica) (Brasil)
	<i>Maluco</i> (1989), Napoléon Baccino Ponce de León (Uruguai)
	<i>A casca da serpente</i> (1989), José J. Veiga (Brasil)

\*Romance colombiano que consideramos o precursor das ressignificações críticas/desconstrucionistas que darão origem à segunda fase do gênero.

\*\* Romance cubano considerado por críticos como Ainsa (1991), Menton (1993), Fernández Prieto (2003), Esteves (2010), Fleck (2017), entre outros como obra que desencadeia a produção do novo romance histórico latino-americano que, oficialmente, instaura a segunda fase do gênero.

\*\*\* Obra que inaugura a segunda fase do gênero romance histórico no Brasil.

Fonte: elaborado pela autora (2021).

No quadro acima, destacamos as seguintes obras: *Mi Simón Bolívar* (1930), de Fernando González Ochoa, que, como mencionamos anteriormente, consideramos a obra precursora de toda a fase crítica da trajetória do romance histórico na América Latina no século XX; os romances *El camino de El Dorado* (1947), de Arturo Uslar Pietri e *Terras do sem fim* (1943), de Jorge Amado, como romances que evidenciam, em sua tessitura escritural, a transição entre o tradicionalismo e a renovação; a obra *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier, que é considerado, por grande parte da crítica literária, como o romance inaugural da fase desconstrucionista das escritas híbridas de história e ficção; e, ainda, a obra *Yo el Supremo* (1974), de Augusto Roa Bastos, que, definitivamente, proporciona estabilidade à nova fase e à primeira modalidade crítica do romance histórico: o novo romance histórico latino-americano. Essa foi a primeira modalidade



crítica a surgir na trajetória do romance histórico no século XX, diferente do que ocorreu com as escassas produções críticas do gênero no século XIX que, ao não terem uma continuidade pela adesão de outros romancistas em outros países, não chegaram a instituir uma mudança estável na produção híbrida de história e ficção.

Chamamos a atenção do leitor para que, também identifique, no quadro acima, a presença de obras de autores brasileiros que aparecem já no período de implementação/transição da nova narrativa latino-americana, dentro das expressões do romance histórico – a exemplo do que ocorre com Jorge Amado e os demais elencados. O mesmo acontece no período de maturidade do *boom*.

Embora a maioria dos críticos aponte a obra de Carpentier – *El reino de este mundo* (1949) – como aquela que evidenciou as grandes transformações que ocorrem na passagem da primeira fase – a acrítica, composta pelas modalidades do romance histórico clássico scottiano e a modalidade tradicional, que, aos poucos, foi se estabelecendo no Romantismo, Realismo/Naturalismo e no Modernismo – não podemos deixar de mencionar o teor crítico/desconstrucionista do romance *Mi Simón Bolívar* (1930), do colombiano Fernando González Ochoa para detectar as profundas transformações que se operam nessa escrita híbrida na sua passagem à segunda fase, composta pelas modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica. Essa obra não foi identificada/mencionada nos estudos pioneiros sobre o novo romance histórico latino-americano de Aínsa (1988-1991), nem nos de Menton (1993) que solidificaram a crítica sobre essa modalidade, tampouco nos estudos que se seguiram, como os de Fernández Prieto (2003), Esteves (2010), Tacconi (2013), Fleck (2017), entre outros.

É preciso compreendermos a necessidade de que a crítica literária volte-se a essa obra, se não como a inauguradora do novo romance histórico latino-americano, ao menos como a obra precursora dessas transformações, já no ano de 1930, verificadas pelos mais reconhecidos críticos do romance histórico em *El reino de este mundo* (1949), de Alejo Carpentier. O autor de *Mi Simón Bolívar*, claramente, opta por desconstruir a imagem heroica do consagrado personagem do Libertador das Américas. Isso se evidencia, por exemplo, no fragmento a seguir:

*Ha llegado el momento de bajar al Libertador del caballo gomoso de las esculturas encargadas por los caudillos tropicales y de montarlo en su mula orejona, porque en caballo no se pueden atravesar y recorrer los Andes. Bolívar lo usaba para entrar a las ciudades, y domaba potros en los llanos del Orinoco, pero en su obra larga y paciente fue acompañado de la mula.*<sup>90</sup> (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 84).

Seguramente, não podemos considerar essa uma imagem exaltadora, heroificante de Simón Bolívar, como era tradicional na literatura latino-americana do século XIX e grande parte do século XX. Se levarmos em conta que essa obra foi escrita ainda antes do início dos movimentos que deram origem à nova narrativa latino-americana, em 1940, temos que prestar atenção a seu teor crítico/desconstrucionista.

No vasto acervo de romances históricos latino-americanos, encontramos obras excepcionais com características estéticas e composicionais que, muitas vezes, antecipam as tendências literárias definidas pela crítica. O trecho acima citado corresponde a um desses romances históricos, pouco reconhecidos no âmbito da crítica literária, que evidenciam, na sua tessitura narrativa, diversas mudanças com relação ao tratamento da matéria histórica pela ficção: *Mi Simón Bolívar* (1930).

O romance do literato e filósofo colombiano Fernando González Ochoa, publicado no ano do centenário da morte do Libertador, desenvolve-se como uma intrincada narrativa ficcional em que os narradores, as personagens (e suas consciências autonômicas) e o alter ego do autor participam de um experimento filosófico-cósmico-literário com um objetivo elementar: redescobrir, internalizar e rerepresentar a figura/espírito de Simón Bolívar. Essa empreitada estabelecida na ficção já revela o caráter experimental da obra de González Ochoa (1930) frente às escritas híbridas tradicionais.

O romance é ambientado no ano de 1930. A personagem principal, Lucas Ochoa, filósofo e viajante astral, contempla a ideia de escrever uma biografia do Libertador; uma na qual fosse desvendada a “verdadeira figura de Bolívar”,

---

<sup>90</sup> Nossa tradução livre: Chegou o momento de baixar o Libertador do cavalo ilustre das esculturas encarregadas pelos caudilhos tropicais e de fazê-lo cavalgar a sua mula orelhuda, porque a cavalo não se podem atravessar e percorrer os Andes. Bolívar usava-o para entrar nas cidades e domava potros nos campos do Orinoco, mas, na sua obra longa e paciente, foi acompanhado de uma mula.

afastando-a da perspectiva idealizada mantida na história oficializada pelos centros de poder. Contudo, tal projeto só poderá ser concretizado, segundo a personagem, ao se conhecer e ao se tomar posse do próprio espírito de Bolívar. Para isso, fazia-se necessário transitar por cada trajeto que o Libertador percorreu em vida, assimilando, assim, a sua “consciência cósmica”.

A personagem Fernando González Ochoa, amigo de Lucas Ochoa, explica que o filósofo encontrava-se impelido, pela “grandeza de Bolívar”, a procurar conhecer e possuir seu espírito, caminhando e atravessando os Andes uma e outra vez, tal como o Libertador já o havia feito. A produção e publicação da biografia, seguindo essa condição imposta por Lucas Ochoa, demandaria da personagem Fernando González Ochoa, que custeava o projeto, uma grande quantia. Perante tal conjuntura, González Ochoa tem a ideia de escrever uma obra na qual se narrassem e explicassem as vicissitudes do processo investigativo e metodológico de Lucas Ochoa para a escrita da biografia. Com o dinheiro que essa obra arrecadasse, ambos empreenderiam a longa viagem pelos Andes. Como leitores, a partir dessa elucidação, compreendemos estar diante da obra prévia à biografia, mencionada pela personagem Fernando González Ochoa. O caráter metaficcional da obra também se evidencia nessas conjunturas tecidas no espaço escritural.

O romance divide-se em três partes: na primeira, é apresentada a personagem Lucas Ochoa, a partir da perspectiva da personagem Fernando González Ochoa, voz narrativa; na segunda, a voz narrativa é a de Lucas Ochoa, que apresenta e explica o seu método investigativo e metodológico para escrever a biografia de Bolívar; na terceira parte, faz-se a transcrição de diversos textos redigidos por Bolívar — proclamações, discursos e cartas —, seguidos de uma análise de Lucas Ochoa. Nessa parte da obra, sobressai-se, novamente, seu caráter metaficcional.

O tratamento literário dado à personagem histórica na ficção fundamenta-se no processo de humanização. Isto é, o rebaixamento da figura de Simón Bolívar a partir da organização da linguagem e dos acontecimentos que receberam destaque na história oficializada do continente. De tal forma, o primeiro grande passo do literato colombiano foi desmontar a figura do Libertador, retirando-a do seu pedestal, oportunizando, assim, novas veredas de análise para os fatos relatados de sua vida

e seus feitos a partir das ressignificações possíveis à ficção. A personagem Lucas Ochoa descreve Bolívar da seguinte forma:

*Era un hombre solo, sin amigos y sin amores. En verdad, no tuvo familia. El que nació para realizar una concepción, se aísla del género humano. La soledad de su alma cuando comprendió, en 1826, que su obra estaba para derrumbarse, es aterradora. Sus noches eran tristes; veía que, al envejecer, al perder su aura, desaparecía la fuerza que había atraído tantos elementos dispersos.*<sup>91</sup> (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 167).

Nesse fragmento, evidenciamos a presença de signos vinculados ao fracasso, à desilusão e à ruína na vida de Bolívar. A ressignificação da história flui a partir dessa dimensão ficcional na narrativa, outorgando um novo rosto para o Libertador pelas estratégias escriturais possíveis à ficção. O “novo Bolívar” é retratado numa das mais precárias condições: desolado pelo fracasso político e militar. A obra, nesse sentido, não condiz com o que se esperava no âmbito artístico para o centenário da morte de Bolívar, isto é: manifestações populares artísticas que exaltassem a sua figura.

Configurar, na ficção latino-americana de 1930 – centenário da morte de Bolívar –, a um Libertador frustrado pelo insucesso dos seus projetos corresponde, em termos literários, a um processo de carnavalização bakhtiniana a partir da instauração de um processo de humanização. Para o teórico russo, tal processo consistia na supressão das hierarquias estabelecidas num sistema organizado, rompendo também com as formas do medo, da etiqueta e outras formas de controle social vinculadas a essas hierarquias. Nas palavras do teórico, com a carnavalização “*se aniquila toda distancia entre las personas y empieza a funcionar una específica categoría carnalesca: el contacto libre y familiar entre la gente*”<sup>92</sup> (BAKHTIN, 2003, p. 179).

---

<sup>91</sup> Nossa tradução livre: Era um homem solitário, sem amigos e sem amores. Na verdade, não teve família. Aquele que nasceu para realizar uma concepção isola-se do gênero humano. A solidão da sua alma quando compreendeu, no ano de 1826, que a sua obra estava a ponto de se desmoronar, é tenebrosa. A suas noites eram tristes, via como, ao envelhecer, ao perder a sua aura, desaparecia a força que havia atraído tantos elementos dispersos.

<sup>92</sup> Nossa tradução livre: Aniquila-se toda a distância entre as pessoas e começa a funcionar uma específica categoria carnalesca: o contato livre e familiar entre elas.

O rebaixamento do Bolívar/herói à condição humana, por meio da ressignificação da sua figura na ficção, é evidência desse processo de carnavalização, pois, como aponta Bakhtin (2003), essa configuração desconstrucionista aniquila a distância entre o herói e o resto da sociedade; distância nutrida no imaginário latino-americano pela literatura nacionalista romântica e pela historiografia de cunho positivista tradicional que, previamente, já haviam celebrado a heroicidade da figura histórica.

Nesse sentido, a obra de González Ochoa aproxima-se, já em 1930, ao que só décadas mais tarde seria considerado o intuito elementar do novo romance histórico latino-americano, expressado nas palavras de Aínsa (1991, p. 31): “[...] *buscar entre las ruinas de una historia desmantelada por la retórica y la mentira al individuo auténtico perdido detrás de los acontecimientos, descubrir y ensalzar al ser humano en su dimensión más auténtica*<sup>93</sup>”.

A intertextualidade presente na diegese reforça o processo de humanização da personagem histórica. A ação de rastreio de Lucas Ochoa dentro da narrativa é substancial para a configuração da figura de Bolívar e para a escrita da sua biografia. Dessa forma, o filósofo propõe-se a buscar “[...] *a don Simón por todas partes, en los libros y en el cerebro de todos los compatriotas que leen*<sup>94</sup>”. (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 157). No seu desenvolvimento, o romance estabelece vínculos com narrativas ficcionais e históricas – na sua maioria reconhecidas no âmbito oficial – que também têm a Bolívar como a sua figura central. Essas relações intertextuais, ora mais ora menos diretas, estabelecem o tom crítico da obra, que compara e questiona essas narrativas do discurso oficial, revelando ao leitor a tessitura discursiva do romance.

Por meio de um jogo metaficcional que se torna evidente nas entrelinhas da narrativa, a reconfiguração da personagem histórica concretiza-se na ficção. Numa leitura atenta e consciente, o leitor crítico compreende que Lucas Ochoa, personagem principal, antes mesmo de iniciar seu percurso investigativo – que tem

---

<sup>93</sup> Nossa tradução livre: Buscar entre as ruínas de uma história desmantelada pela retórica e a mentira ao indivíduo autêntico perdido por trás dos acontecimentos, descobrir e preconizar o ser humano na sua dimensão mais autêntica.

<sup>94</sup> Nossa tradução livre: “D. Simón em todo lugar, nos livros e no cérebro de todos os compatriotas que leem”

como fim internalizar o espírito do Libertador –, já possui diversas semelhanças com Bolívar em vários aspectos da sua vida. Desse detalhe, inferimos que ambas as personagens são símiles configuradas na tessitura narrativa.

As semelhanças nos feitos, na vida e no pensamento das personagens – uma de extração histórica e outra puramente ficcional – transcendem a fronteira das coincidências criativas na narrativa, transformando-se num eixo interpretativo para o leitor do romance. Isto é, para compreender o tratamento literário dado à figura histórica na ficção, não basta se remeter à personagem em si, mas, também, às outras personagens e narradores da diegese. As equivalências entre Lucas Ochoa e Simón Bolívar são já desveladas no início da narrativa por Fernando Ochoa – “[...] *en primer término, esbozaré la biografía de Lucas Ochoa, para que así pueda entenderse mejor la que hizo él de don Simón Bolívar.*”<sup>95</sup> (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 4) – e continuam até o final. Essas aproximações não se limitam ao caráter e à personalidade de ambos, pois, também, estendem-se ao seu aspecto físico.

Dessa forma, a personagem Lucas Ochoa não é somente o biógrafo de Bolívar, mas, igualmente, uma espécie de interlocutor da história da sua vida e dos seus feitos no ano de 1930. Somado a isso, Lucas Ochoa é, também, um dos alter egos do autor do romance, Fernando González Ochoa. O autor projeta, por meio da personagem, aspectos da sua vida, à medida que confluem, nessa configuração imaginativa, elementos da biografia do próprio Simón Bolívar.

A outra personagem da diegese, Fernando González Ochoa, nessa conjuntura, traça um novo fio narrativo para a obra, ao se propor, na primeira parte do romance, a apresentar a figura de Lucas Ochoa: “*Ningún esfuerzo humano he omitido para hacerme a todos los documentos precisos, según la psicología moderna, que me pongan en posesión del personaje*”<sup>96</sup> (GONZÁLEZ OCHOA, 2002, p. 12). O multiperspectivismo no tratamento literário dado à personagem histórica faz-se presente na configuração de distintos fios narrativos dentro da obra, aspecto estrutural que Fleck (2017) elenca como inerente às metaficções historiográficas.

---

<sup>95</sup> Nossa tradução livre: Em primeira instância, farei um esboço da biografia de Lucas Ochoa, para que, assim, possa ser mais bem compreendida a biografia que ele fez de D. Simón Bolívar.

<sup>96</sup> Nossa tradução livre: Nenhum esforço humano tenho omitido para recuperar todos os documentos precisos, segundo a psicologia moderna, que me permitam ter posse da personagem.

Elucidamos aqui, de forma breve, cada um desses fios narrativos que compõem *Mi Simón Bolívar* (1930): o primeiro fio narrativo desenvolve-se com o projeto de caracterização e apresentação da figura de Lucas Ochoa por parte da personagem Fernando González Ochoa; o segundo fio narrativo consiste na busca pela assimilação do espírito de Bolívar por parte da personagem Lucas Ochoa; o terceiro fio narrativo, que, ao nosso ver, é o que amalgama os outros dois eixos dentro da narrativa, é a configuração ficcional da figura de Simón Bolívar que, sem aparecer plenamente como personagem dentro da diegese, é recriada a partir das distintas ações narradas da vida de Lucas Ochoa, uma espécie de espelho, de refração.

É a partir desse entendimento, com base na leitura crítica da obra, que o relato adquire novos matizes. As descrições da vida e dos feitos de Lucas Ochoa são contempladas com uma perspectiva mais ampla, dado que, através dessas ações, opera-se uma releitura crítica do discurso oficial sobre a vida de Simón Bolívar. A narrativa, desse modo, demanda do leitor um conhecimento prévio e um repertório histórico sobre os episódios e as figuras históricas que estão sendo ressignificadas pela ficção. A complexidade desse romance histórico, em termos estilísticos e composicionais, remete ao que algumas décadas depois viria a se tornar padrão no movimento da nova narrativa latino-americana: obras altamente críticas/desconstrucionistas.

Como nossa análise ao *corpus* elencado da fase crítica/desconstrucionista abrange obras que extrapolam as décadas destacadas no QUADRO 5, acrescentamos, nesta subseção, a seguir, o QUADRO 6, no qual elencamos algumas publicações relevantes no contexto da América Latina a partir da década de 1990. Nele, podemos observar como essas produções da segunda fase do romance histórico ainda seguem seu curso de produção na contemporaneidade.

**Quadro 6** – Nova narrativa latino-americana – expressões mais recentes do romance histórico latino-americano na América hispânica e no Brasil

NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA EXPRESSÕES DO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO	
Da década de 1990 aos nossos dias: <b>na América Hispânica</b>	Da década de 1990 aos nossos dias: <b>no Brasil</b>

<i>Crimen en el Parque Bolívar</i> (1991); <i>Anastacio Aquino</i> (2002), Rodrigo Ezequiel Montejo (El Salvador)	<i>Agosto</i> (1990), Rubem Fonseca
<i>Vigilia del Almirante</i> (1992), Augusto Roa Bastos (Paraguay)	<i>Videiras de cristal</i> (1990); <i>Perversas Famílias</i> (1992); <i>Pedra da memória</i> (1993); <i>Os senhores dos séculos</i> (1994); <i>Concerto Campestre</i> (1997); <i>Breviário das terras do Brasil</i> (1997), <i>Figura na sombra</i> (2012), Luís Antônio de Assis Brasil
<i>Conviene a los felices permanecer en casa</i> (1992), Andrés Hoyos (Colômbia)	<i>Boca do Inferno</i> (1990); <i>O retrato do rei</i> (1991); <i>A última quimera</i> (1995); <i>Desmundo</i> (1996); <i>Amrik</i> (1997), Ana Miranda
<i>Hijo de mí</i> (1992), Antonio Gil (Chile)	<i>Em busca da terra firme</i> (1992), Almiro Caldeira
<i>Doña Inés contra el olvido</i> (1992), Ana Teresa Torres (Venezuela)	<i>Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg</i> (1992), Ivanir Calado
<i>El amor y el interés</i> (1993), Gerónimo Pérez Rescaniere (Venezuela)	<i>O memorial de Maria Moura</i> (1993), Rachel de Queiroz
<i>Maldita yo entre las mujeres</i> (1993), Mercedes Valdivieso (Chile)	<i>Galantes memórias e admiráveis aventuras do virtuoso conselheiro Gomes, O chalaça</i> (1994); <i>Terra Papagalli</i> (2000), José Roberto Torero
<i>Tonatio Castilán o un tal Dios Sol</i> (1993); <i>Amores, pasiones y vicios de la Gran Catalina</i> (1995), Denzil Romero (Venezuela)	<i>Netto perde a sua alma</i> (1995), Tabajara Ruas
<i>Ay Mama Inés</i> (1993), Jorge Guzmán (Chile)	<i>Atrás do paraíso</i> (1995), Ivan Jaf
<i>La cacería</i> (1994); <i>Los fuegos de Sacramento</i> (1998), Alejandro Paternain (Uruguay)	<i>Jan e Nassau</i> (1996), Esther Largman
<i>Santa Evita</i> (1995), Tomás Eloy Martínez (Argentina)	<i>Questão de honra</i> (1996), Domingos Pellegrini
<i>Tierra</i> (1996), Ricardo Lindo Fuentes (El Salvador)	<i>Rosa Maria Egípcíaca da Vera Cruz: a incrível trajetória de uma princesa negra entre a prostituição e a santidade</i> (1997), Heloísa Maranhão
<i>La fragata de las máscaras</i> (1996); <i>¡Barnabé, Barnabé!</i> (2000), Tomás de Mattos (Uruguay)	<i>Santa Sofia</i> (1997), Ângela Abreu
<i>Déjame que te cuente</i> (1997), Juanita Gallardo (Chile)	<i>Canudos – as memórias de frei João Evangelista de Monte Marciano</i> (1997), Ayrton Marcondes
<i>El insondable</i> (1997), Alvaro Pineda Botero (Colômbia)	<i>Lealdade</i> (1997), Márcio Souza
<i>El seductor de la patria</i> (1999), Enrique Serna (México)	<i>Resumo de Ana</i> (1998), Modesto Carone
<i>La fiesta del chivo</i> (2000); <i>El paraíso en la otra esquina</i> (2003); <i>El sueño del celta</i> (2010), Mario Vargas Llosa (Peru)	<i>Nascida no Brasil</i> (1998), Judith Grossman
	<i>O trono da rainha Jinga</i> (1998), Alberto Mussa



<i>Finisterre</i> (2005); <i>La princesa federal</i> (2010); <i>Las libres del sur</i> (2013); <i>La pasión de los nómades</i> (2014), María Rosa Lojo (Argentina)	<i>A república dos bugres</i> (1999); <i>Conspiração Barroca</i> (2008), Ruy Reis Tapioca
<i>La agonía erótica: de Bolívar, el amor y al muerte</i> (2005), <i>Bolívar. El destino en la sombra</i> (2006), Víctor Paz Otero (Colômbia)	<i>Os fugitivos da esquadra de Cabral</i> (1999), Ângelo Machado
<i>Inés del alma mía</i> (2006), Isabel Allende (Chile)	<i>Meu querido canibal</i> (2000), de Antônio Torres
<i>El Conquistador</i> (2006), Federico Andahazi (Argentina)	<i>A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas</i> (2002), Maria José Silveira
<i>Bolívar: delirio y epopeya</i> (2008), Víctor Paz Otero (Colômbia)	<i>A miserável revolução das classes infames</i> (2004), Décio Freitas
<i>En busca de Bolívar</i> (2010), William Ospina (Colômbia)	<i>Luzes de Paris e o fogo de Canudos</i> (2006), Angela Gutiérrez
<i>La carroza de Bolívar</i> (2012), Evelio Rosero (Colômbia)	<i>Era no tempo do rei: um romance da chegada da corte</i> (2007), Ruy Castro
<i>Ahí le dejo la gloria</i> (2013), Mauricio Vargas (Colômbia)	<i>O pêndulo de Euclides</i> (2009), Aleilton Fonseca
<i>El piano de Chopin</i> (2015), Zelmar Acevedo Díaz (Argentina)	<i>O fêrvo da terra</i> (2009); <i>Valentia</i> (2012), Deborah Goldemberg
<i>Los infames</i> (2015), Verónica Ormachea Gutiérrez (Bolívia)	<i>Nihonjin</i> (2011), Oscar Furtado Nakasato
<i>La noche que mataron a Bolívar</i> (2018), Mauricio Vargas (Colômbia)	<i>Maria Batalhão: memórias póstumas de uma cafetina</i> (2012), Dante Mendonça
<i>La visita de Bolívar</i> (2018), de Herbert Morote (Peru) <sup>97</sup>	<i>O trovador</i> (2014), Rodrigo Garcia Lopes Neto
<i>Así en la tierra como en las aguas</i> (2018), Manlio Argueta (El Salvador)	<i>A segunda pátria</i> (2015), Miguel Sanches
	<i>A utópica Tereseville</i> (2016), André Jorge Catalan Casagrande
	<i>Guayrá</i> (2017), Marco Aurélio Cremasco
	<i>O herói provisório</i> (2017), Etelvina Frota
	<i>Sketches of Live (Rascunhos da Vida)</i> (2019), Adriana Gavazzoni
	<i>Novo mundo em chamas – uma aventura épica. A batalha pelo destino de uma nação</i> (2020), de Víktor Waewell

Fonte: elaborado pela autora (2021).

Destacamos que os QUADROS 5 e 6, acima expostos, não trazem uma representação completa dos autores, obras e períodos contemplados, porém,

<sup>97</sup> Conforme esclarecem Klock e Mendez (2019, p. 195), *La visita de Bolívar* (2018) “[...] é a adaptação ao gênero romanesco de uma peça teatral com o mesmo título. O romance histórico e a peça, lançados quase simultaneamente, não diferem como texto; os diálogos e as ações da peça são mantidos no romance, sempre que possível.”

sintetizam, de forma didática, as ocorrências de produções da segunda fase das escritas híbridas de história e ficção com alguns títulos que se projetam como representativos das modalidades do novo romance histórico e da metaficção historiográfica desde o período do *boom* e revelam, ainda, a sua extensão até alcançar nossos dias, como obras que já afirmam a mais recente modalidade do gênero: o romance histórico contemporâneo de mediação.

À continuação, dedicamo-nos à revisão daquelas obras da “Poética do ‘descobrimento’” da segunda fase da trajetória do romance histórico e que foram *corpus* de estudos acadêmicos no Brasil e evidenciaram o alto grau de criticidade e desconstrucionismo das obras inseridas na fase crítica/desconstrucionista do romance histórico, compreendendo as modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica.

### 1.3 CRISTÓVÃO COLOMBO: FICCIONALIZAÇÕES NO CONTEXTO DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA – O *BOOM* DAS IMAGENS CRISTALIZADAS

Motivados a revisitar as possibilidades de ressignificação do passado disponíveis à ficção, procedemos, em torno do *corpus* apresentado, ao estudo das narrativas ficcionais consideradas obras da segunda fase da trajetória do romance histórico – a crítica/desconstrucionista –, a fim de atestar que, embora o *pós-boom* tenha reivindicado uma escrita menos experimentalista – em termos linguísticos e formais – do que aquela consagrada no *boom*, as intenções críticas frente ao discurso eurocêntrico colonizador permanecem em pauta nas produções latino-americanas mais recentes sobre o “descobrimento” da América. Essas são consideradas exemplares da terceira fase da trajetória do romance histórico: a crítica/mediadora, cujas obras representativas que constituem nosso *corpus* também são, adiante, analisadas.

Tais obras da fase mediadora estabelecem um discurso paródico e intertextual com o *Diário de bordo* (1986), apresentando, para tal, a proposta de uma perspectiva do “descobrimento” ao revés, cujo resultado segue as intenções críticas descolonizadoras das obras da fase mais desconstrucionista da escrita híbrida de

história e ficção, a seguir abordada, pela recuperação de estudos já realizados em nosso país a respeito das obras selecionadas.

No que se refere às abordagens sobre narrativas hispano-americanas e espanholas que apresentam como foco a temática do “descobrimento” da América, algumas dessas selecionadas como *corpus* do presente estudo, destaca-se, no Brasil – tal como anunciado anteriormente –, o estudo pioneiro de Heloisa Costa Milton com a tese *Histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo* (1992a).

Na sequência dessa pesquisa, identificamos outras, elencadas em nosso QUADRO 7, que recuperam obras produzidas tanto no contexto da literatura espanhola quanto da hispano-americana dentro da temática citada e cuja leitura merece nossa atenção pelas contribuições teóricas e analíticas que oferecem.

#### Quadro 7 – Pesquisas acadêmicas brasileiras sobre a “Poética do ‘descobrimento’”

Autor/Ano/Instituição	Natureza/Título
	Corpus de análise
Heloisa Costa Milton 1992/USP	Tese: <i>Histórias da história: retratos literários de Cristóvão Colombo</i>
	– <i>En busca del Gran Kan</i> (1929), Blasco Ibáñez – <i>No serán las Índias</i> (1988), Luiza López Vergara – <b><i>El arpa y la sombra</i></b> (1979), Alejo Carpentier – <b><i>Los perros del paraíso</i></b> (1983), Abel Posse
Jorge L. do Nascimento 1993/UFRJ	Dissertação: <i>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</i> (1993)
	– <b><i>El arpa y la sombra</i></b> (1979), Alejo Carpentier – <b><i>Los perros del paraíso</i></b> (1983), Abel Posse
Maria Mirtis Caser 1996/UFRJ	Dissertação: <i>O discurso histórico ficcionalizado em “Vigilia del Almirante”, de Augusto Roa Bastos</i> (1992)
	– <b><i>Vigilia del Almirante</i></b> (1992), Augusto Roa Bastos
André L. de Lima Bueno 2000/UFRJ	Tese: <i>A imaginação histórica: inventário da América em Cristóbal Nonato e Viva o povo brasileiro.</i>
	– <i>Cristobál Nonato</i> (1987), Carlos Fuentes – <i>Viva o povo brasileiro</i> (1984), João Ubaldo Ribeiro
Rubelize da Cunha 2001/UFSC	Dissertação: <i>Rewriting forgotten histories: the heirs of Columbus and “a coyote Columbus story</i>
	– <i>The heirs of Columbus</i> (1991), Gerald Vizenor – <i>A coyote Columbus story</i> (1992), Thomas King
Gilmei Francisco Fleck	Dissertação: <i>Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade</i>
	– <i>Colón a los ojos de Beatriz</i> (2000), Pedro Piqueras

2005/UNESP-Assis	– <i>El último crimen de Colón</i> (2006), Marcelo Leonardo Levinas
Gilmei Francisco Fleck 2008/UNESP-Assis	Tese: <i>O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas</i>
	– <i>El mar de las lentejas</i> (1979), Antonio Benítez Rojo – <i>The memoirs of Christopher Columbus</i> (1987), Stephen Marlowe – <b><i>Vigilia del Almirante</i></b> (1992), Augusto Roa Bastos – <i>The discoveries of Mrs. Christopher Columbus: his wife's version</i> (1994), Paula DiPerna
Márcia de F. Xavier 2010/UFMG-Belo Horizonte	Dissertação: <i>Romance e história na literatura latino-americana contemporânea: os casos de Los perros del paraíso e El largo atardecer del caminante</i> , de Abel Posse
	– <b><i>Los perros del paraíso</i></b> (1983), Abel Posse – <i>El largo atardecer del caminante</i> (2005), Abel Posse
Bernardo A. Gasparotto 2011/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: <i>Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: uma leitura de Vigilia del Almirante (1992) e Carta del fin del mundo (1998)</i>
	– <b><i>Vigilia del Almirante</i></b> (1992), Augusto Roa Bastos – <i>Carta del fin del mundo</i> (1998), Jose Manuel Fajardo
Douglas W. Machado 2014/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: <i>Configuração, desconstrução e reconfiguração: Cristóvão Colombo na literatura das Américas</i>
	– <i>Columbia</i> (1892), John Musick – <b><i>Los perros del paraíso</i></b> (1983), Abel Posse – <i>A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença</i> (2006), Paulo Novaes
Larissa O'Hara Pimenta 2015/UFES-Vitória	Dissertação: <i>A ficção histórica em Vigilia del Almirante</i> , de Augusto Roa Bastos
	– <b><i>Vigilia del Almirante</i></b> (1992), Augusto Roa Bastos
Amanda Maria E. Matheus 2021/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: <i>Figurações de uma heroína invisível: Beatriz Enríquez de Harana na literatura</i>
	– <i>Columbus and Beatriz</i> (1892), Constance Goddard DuBois. – <b><i>Colón a los ojos de Beatriz</i></b> (2000), Pedro Piqueras
Jucélia H. de Oliveira Pires 2021/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: <i>Ressignificações do passado na trilogia de Abel Posse (1978; 1983; 1992) – da crítica desconstrucionista do novo romance histórico ao romance histórico contemporâneo de mediação</i> (UNIOESTE)
	– <i>Daimón</i> (1978), Abel Posse – <i>Los perros del paraíso</i> (1983), Abel Posse – <b><i>El largo atardecer del caminante</i></b> (1992), Abel Posse
Tatiane Becher 2021-2024 (em andamento) UNIOESTE-Cascavel	Tese: <i>Anacaona – resiliência feminina à ocupação europeia no Caribe: ressignificações da atuação autóctone feminina na colonização da América Latina</i>
	– <i>Anacaona y Las Tormentas</i> (1994), Luis Dario Bernal Pinilla – <i>Anacaona, Golden Flower</i> (2015), Edwidge Danticat, – <b><i>Anacaona: la última princesa del Caribe</i></b> (2017), Jordi Díez Rojas
Jorge Antonio Berndt 2021-2023 (em andamento)	Dissertação: <i>Mercedes Of Castile: Or The Voyage To Cathay (1840), de Cooper: a primeira ficcionalização de Colombo – um romance histórico clássico na América</i>
	– <i>Mercedes Of Castile: Or The Voyage To Cathay</i> (1840), Fenimore

Dessa relação de estudos já realizados em diversas universidades brasileiras, vamos nos valer das análises realizadas pelos pesquisadores e evidenciar, na sequência, leituras específicas das obras *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, e *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse – como exemplares do novo romance histórico latino-americano –, e *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos – como exemplar de metaficção historiográfica –, contemplando, assim, as duas modalidades de escritas híbridas de história e ficção que compõem, de acordo com Fleck (2017), a segunda fase do gênero: a crítica/desconstrucionista.

A seguir, apresentamos uma síntese dessas relevantes leituras da “Poética do ‘descobrimento’”, realizadas no âmbito latino-americano, a fim de estabelecermos a leitura comparatista dessas obras da segunda fase do gênero com aquelas da mesma temática e do mesmo universo literário, mas pertencentes à terceira fase. Estas, abordadas na sequência, são as que selecionamos como meio de evidenciar a manutenção da criticidade do romance histórico inserido na modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação.

### 1.3.1 *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier: o experimentalismo do novo romance histórico latino-americano

Com base na leitura de um extenso *corpus* de romances históricos hispânicos, publicados até 1989, que versam sobre a “Poética do ‘descobrimento’”, Milton (1992a) evidencia a dicotomia paródia/exaltação no tratamento da imagem e das ações de Cristóvão Colombo nos universos escriturais hispânicos.

A partir do estudo comparativo entre as imagens geradas pelo *corpus* selecionado, a pesquisadora demonstra que os romances hispânicos da “Poética do ‘descobrimento’” apresentam duas vertentes de escrita: uma exaltadora da imagem e das façanhas de Cristóvão Colombo, evidente no contexto espanhol. Nele, o romancista corrobora a historiografia oficial ao enaltecer a imagem de Cristóvão

Colombo e a empresa espanhola na América, apresentando-o como herói civilizador e salvacionista – ou, então, exalta-se o Estado espanhol pelo apoio ao projeto.

A outra faceta é mais inclinada à paródia e à carnavalização, recorrente no contexto escritural hispano-americano, que promove uma revisão crítica de toda a história do “descobrimento” e da conquista. Embora a autora constate essa distinção, destaca que tal atitude não é totalizadora, uma vez que é possível encontrar narrativas que fogem desse padrão.

Na década de 1970, são as obras *El arpa y la sombra* (1979 [2003]), de Alejo Carpentier, e *El mar de las lentejas* (1979), de Antonio Benítez Rojo, que se colocam, em razão da dinâmica que estabelecem na releitura da história, como modelos de novos romances históricos hispano-americanos que recriam os eventos protagonizados por Cristóvão Colombo em 1492, influenciando, nesse cenário, as narrativas que aparecem posteriormente.

Com a publicação de sua última obra, *El arpa y la sombra* (1979), Alejo Carpentier, que já se havia dedicado à modalidade do novo romance histórico latino-americano por meio de contribuições anteriores, faz despontar, entre os romances híbridos produzidos sob as concepções renovadoras da nova narrativa hispano-americana, uma leitura extremamente crítica no âmbito da “Poética do ‘descobrimento’”. O romancista constrói sua narrativa com base nos eventos e personagens históricas referentes ao “descobrimento” da América, porém, vale-se de estratégias como o pluriperspectivismo, a paródia, a carnavalização, a multiplicidade de tempos e espaços para compor o texto literário, no qual ainda aparece o real maravilhoso e o barroquismo que o autor considera inato à literatura aqui produzida.

Esse aspecto peculiar de nossas artes incide não somente sobre a composição da linguagem de Carpentier, mas na própria reflexão que o romancista busca promover sobre a essência da América em todo o seu dinamismo de forças conflitivas que geram energia produtiva no campo das diversas artes.

Em *El arpa y la sombra* (2003), Carpentier recupera a figura histórica de Cristóvão Colombo e, para isso, reelabora muitas das imagens e dos acontecimentos que giraram em torno dessa personalidade, mesmo séculos após a sua existência. O romancista divide em três capítulos sua obra; cada parte demarca

um momento histórico-temporal distinto, separados por um hiato de quatro séculos, e traz como foco narrativo três figuras diferentes: *El arpa*, Pio IX, no século XIX; *La mano*, Cristóvão Colombo, no século XV; e *La sombra*, Leão XIII, no século XIX e início do século XX.

Com relação a essa divisão, temos já, segundo concebe Fleck (2017), a evidência do apurado experimentalismo formal que dá estrutura à obra de Carpentier, visto que

[...] a divisão desse romance em três partes, separadas pelo tempo e pela personagem que as protagoniza, não é nada ingênua. Enquanto o discurso – paródico, polifônico, carnavalizado, irônico e intertextualizado – apoia-se na figura da Santa Trindade (Pai-Filho-Espírito Santo), a estrutura da obra representa uma das imagens mais valiosas do barroco: o tríptico iconoclastico: uma obra de arte, confeccionada em diferentes metais, composta de três peças conectadas que resguardam imagens sagradas. Nela há duas abas que funcionam como capa e contracapa e um centro principal que oculta a imagem mais representativa da peça. (FLECK, 2017, p. 64).

A recorrência que faz Carpentier aos símbolos do barroco na obra não se restringe ao apurado esmero da linguagem, pois, como é conhecido da crítica, Carpentier considera a essência conflitiva do barroco como material inato de toda a literatura da América Latina. Desse modo, ele também se apropria de uma das mais simbólicas representações artísticas dessa vertente cultural – o tríptico iconoclastico – para dar forma e estrutura a seu romance, pois,

[...] na estrutura romanesca de Carpentier, à qual essa peça barroca serviu de base, na primeira capa, está configurada a imagem do Papa Pio IX, que é a paródia do próprio Colombo. Este seria considerado o PAI gerador do primeiro santo com um pé na Europa e outro na América se conseguisse a canonização do marinheiro. No centro está (re)construída a figura do FILHO desse pai que quer gerar um santo – Cristóvão Colombo, candidato a santo entre os elegidos pelo vaticano. Na contracapa, aparece, obscurecida, a configuração do Papa Leão XIII, personagem coadjuvante, pois o centro mesmo dessa parte/aba pertence ao ESPÍRITO do candidato a SANTO – Colombo – que, nessa parte da obra, vaga pela Capela Sistina, a espera de seu lugar na eternidade, na condição de um fantasma invisível. (FLECK, 2017, p. 64).

Como figura central de todo o enredo da obra está Cristóvão Colombo. No capítulo que inicia o romance é descrita a abertura do processo de beatificação de Colombo, por Pio IX e, no terceiro, que encerra a obra, o seu julgamento na Santa Congregação dos Ritos, por Leão XIII, acontecimentos históricos que são, no romance de Carpentier, ressignificados pela ficção crítica latino-americana.

O segundo capítulo, mais extenso e narrado em primeira pessoa, traz Colombo em seus momentos finais e reflete uma personagem problemática, acima de tudo humana, muito distante da leitura que se faz do marinheiro no primeiro e no terceiro capítulo, em que se deposita o olhar sobre uma figura histórica com todas as qualidades que o discurso historiográfico lhe atribui. Conforme a exposição de Milton (1992a), na primeira parte da obra, *El arpa*, somos transportados para a Itália do século XIX, no momento em que o Papa Pio IX mostra-se vacilante diante do pedido de canonização de Colombo entregue para sua apreciação: “*Hacer un santo de Cristóbal Colón era una necesidad, por muchísimos motivos, tanto en el terreno de la fe como en el mismo terreno político [...]*” (CARPENTIER, 2003, p. 19).

Na sequência dessas ações, é instaurada uma ruptura na linearidade temporal da narrativa pelo emprego da analepse em que aparece como foco narrativo o cônego Giovanni Maria Mastaï-Ferretti, o próprio Pio IX que, quando jovem, é enviado à América do Sul com a missão político-religiosa de reorganizar a Igreja Chilena após os tumultos gerados pela Independência.

O contato com a América desperta na personagem um misto de espanto e admiração pelas diferentes formas que coabitam num mesmo espaço e as promessas dessa terra e sua gente: “[...] *y diría el futuro qué razas, qué empeños, qué ideas, saldrían de aquí cuando todo esto madurara un poco más y el continente cobrara una conciencia plena de sus propias posibilidades.*” (CARPENTIER, 2003, p. 33).

Em vista dessa América em efervescência e cheia de possibilidades futuras, a personagem teme a perda do domínio político e religioso cristão, encontrando na fé

---

<sup>98</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 17): Fazer um santo de Cristóvão Colombo era uma necessidade, por muitíssimos motivos, tanto no terreno da fé como no próprio terreno político [...].

<sup>99</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 29): [...] e diria o futuro que raças, que empenhos, que ideias saíam daqui quando tudo isso amadurecesse um pouco mais e o continente adquirisse uma consciência plena de suas próprias possibilidades.



uma saída para manter o poder da igreja, sugerindo, para isso, uma figura que pudesse unir os dois continentes:

*Lo ideal, lo perfecto, para compactar la fe cristiana en el viejo y nuevo mundo, hallándose en ello un antídoto contra las venenosas ideas filosóficas que demasiados adeptos tenían en América, sería un santo de ecuménico culto, un santo de renombre ilimitado, un santo de una envergadura planetaria, incontrovertible, tan enorme que, mucho más gigante que el legendario Coloso de Rodas, tuviese un pie asentado en esta orilla del Continente y el otro en los finisterres europeos, abarcando con la mirada, por sobre el Atlántico, la extensión de ambos hemisferios. Un San Cristóbal, Christo-phoros, Porteador de Cristo, conocido por todos, admirado por los pueblos, universal en sus obras, universal en su prestigio. Y, de repente, como alumbrado por una iluminación interior, pensó Mastaï en el Gran Almirante de Fernando e Isabel. Con los ojos fijos en el cielo prodigiosamente estregado, esperó una respuesta a la pregunta que de sus labios se había alzado.<sup>100</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 43).*

Após perpassar essa possibilidade pela mente do jovem Mastaï, a narrativa se volta para a tensão do papa Pio IX que se vê diante da chance de, finalmente, concretizar tudo aquilo que projetara anos antes. Diante dessa oportunidade, a personagem rubrica o papel que autoriza a instrução do processo para a beatificação de Colombo, encerrando o primeiro capítulo.

Para Milton (1992a, p. 138), o capítulo inicial “cumpre as funções de instalar o mito de Colombo em seus espaços vitais e de lhe conferir uma dimensão temporal: quatro séculos após o descobrimento da América. É esse o primeiro marco histórico do relato”. A pesquisadora esclarece que o hiato temporal entre a primeira e a terceira parte não prejudica o desenvolvimento da narrativa, pois, “[...] a incidência de derivações temporais de caráter psicológico assegura a coerência cronológica da trama.” (MILTON, 1992a, p. 138).

---

<sup>100</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 38): O ideal, o perfeito, para compactar a fé cristã no velho e novo mundo, achando-se nisto um antídoto contra as venenosas ideias filosóficas que tinham adeptos em demasia na América, seria um santo de culto ecumênico, um santo de renome ilimitado, um santo de envergadura planetária, incontrovertido, tão enorme que, muito mais gigante do que o legendário Colosso de Rodes, tivesse um pé fincado nesta margem do continente e o outro nas finisterras, abarcando com o olhar, por sobre o Atlântico, a extensão de ambos hemisférios. Um São Cristóvão, Christophoros, Condutor de Cristo, conhecido por todos, adorado pelos povos, universal em suas obras, universal em seu prestígio. E, de repente, como que iluminado por uma grande iluminação interior, Mastaï pensou no Grande Almirante de Fernando e Isabel. Com os olhos fixos no céu prodigiosamente estrelado, esperou uma resposta à pergunta que se alçara de seus lábios.

Apesar de esta primeira parte do enredo focar nos esforços de Pio IX para tornar Colombo um santo cristão, a personagem não fica imune ao discurso paródico, carnalizado e irônico que emana da obra e incide sobre todas as personalidades que nela aparecem. Na descrição da trajetória que leva a personagem Pio IX até o momento culminante que abre a narrativa, paralelamente também se elabora um esboço da sua própria biografia. O narrador fornece ao leitor, além dos trâmites relacionados à santificação de Colombo, alguns referentes extras sobre este papa que foi proclamado “[...] *el Primer Papa Americano y hasta chileno*.<sup>101</sup>” (CARPENTIER, 2003, p. 45).

A narrativa, ao se desdobrar em torno da vida pública de Pio IX como papa e da vida privada do jovem cônego Giovanni Maria Mastaï-Ferretti, contrasta o discurso histórico erigido em torno dessa personalidade com o discurso ficcional, que, por meio da licença poética, recria as necessidades e emoções da personagem, traduzida como uma simples figura humana dotada de imperfeições e contradições.

Sobre esta questão, Milton (1992a) esclarece que há, portanto, um discurso histórico que incide sobre o papa Pio IX, que o caracteriza como uma figura elevada pelo status que ocupa, e outro que incide no jovem Giovanni Maria Mastaï, deixando transparecer uma figura medíocre. Para ilustrar essa tensão, a estudiosa toma o trecho abaixo, no qual verificamos que a opção pela vida sacerdotal de Mastaï dá-se em razão de uma decepção amorosa e que leva à completa transformação do caráter da personagem:

*Pero, un día, tras de un desafortunado escarceo amoroso, el joven Giovanni Maria trocó el vino traído en garrafas de cristal orfebrado por el agua de los pozos claustrales, y las bien aderezadas volaterías de cocinas palaciegas por los chícharos, berzas y polentas de los refectorios. Estaba resuelto a servir a la iglesia, ingresando muy pronto en la tercera orden de San Francisco. Ordenado sacerdote, se distingue por el ardor y la elocuencia de sus prédicas.*<sup>102</sup>  
(CARPENTIER, 2003, p. 23).

<sup>101</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 40): [...] o primeiro Papa Americano e até chileno.

<sup>102</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 20): Mas, um dia, após um desafortunado escarcéu amoroso, o jovem Giovanni Maria trocou o vinho trazido em garrafas de cristal engastadas pela água dos poços claustrais, e as bem adornadas altanarias de cozinha palacianas pelas ervilhas, couves e polentas dos refeitórios. Estava decidido a servir à Igreja, ingressando bem rápido na terceira ordem de São Francisco. Ordenado sacerdote, se distingue pelo ardor e a eloquência de suas pregações.

Tal aspecto marca, conforme assinala Milton, a presença da ironia em retratar a situação, pois a personagem abandona o extremo da vida devassa para, no outro extremo, tornar-se um religioso fervoroso. Quanto à linguagem, a autora ainda destaca a presença de uma cadeia metonímica formada por palavras de sentido oposto que sustentam com humor a oposição mundano/monástico, extraindo como exemplo *vino/agua* (vinho/água); *garrafas de cristal orfebrado/pozos claustrales* (garrafas de cristal engastadas pela água dos poços claustrais/poços de clausura); *volaterías/chícharros* (bem adornadas altanarias de cozinha palacianas/ervilhas).

O processo de carnavalização da personagem, assentada na ironia contida na oposição entre o profano e o sagrado que vemos estampada na passagem, promove o riso e o deboche, elemento responsável pelo destronamento de valores e pela humanização de heróis consagrados.

Mikhail Bakhtin (1895-1975), na obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (1987), elabora o conceito de carnavalização a partir da noção de jogo, dualidade e inversão que representa este rito popular ao qual se associam diversas marcas que remetem à sua origem e ao papel social que desempenha nas relações humanas.

Marcado pelo princípio cômico popular e público, a carnavalização relaciona-se ao riso, ao escárnio, à paródia, à dualidade na concepção do mundo e da vida humana, à eliminação das relações hierárquicas entre os indivíduos, à abolição das normas e dos valores oficiais, às exagerações humorísticas, ao caráter contestador da ordem vigente, à ênfase às funções do corpo e ao baixo ventre, sendo que

[...] o carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre os atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla e, em termos rigorosos, nem se representa o carnaval, mas vive-se nele, e vive-se conforme as suas leis enquanto estas vigoram, ou seja, vive-se uma vida carnavalesca. Essa é uma vida desviada da sua ordem habitual, em certo sentido uma 'vida às avessas', um mundo invertido. As leis, proibições e restrições, que determinavam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extracarnavalesca, revogam-se durante o carnaval: revogam-se antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta, etc., ou seja, tudo o que é determinado pela desigualdade social hierárquica e por qualquer outra espécie de

desigualdade (inclusive etária) entre homens. [...]. Os homens, separados na vida por intransponíveis barreiras hierárquicas, entram em livre contato familiar na praça pública carnavalesca. (BAKHTIN, 1987, p. 105-106).

Pelas suas qualidades, tal conceito, que integra o rol de estratégias escriturais mais renovadoras do novo romance histórico latino-americano, caracteriza a total inversão da ordem e dos signos estabelecida pelo manejo das palavras que, quando associada às demais estratégias narrativas e recursos escriturais empregados pelos romancistas na reescrita do material histórico pela ficção, promove leituras que desestabilizam, distorcem e ridicularizam o discurso hegemônico e as figuras consagradas, sejam elas da história ou da literatura.

A carnavalização caracteriza-se, pois, “[...] pela lógica original das coisas ‘ao avesso’, ‘ao contrário’, das permutações constantes do alto e do baixo (‘a roda’), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródia, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões.” (BAKHTIN, 1987, p. 10).

Essa visão demolidora da carnavalização, que, muitas vezes, passa pelo grotesco e pela caricaturização, incide, também, sobre a paródia que, na dinâmica das relações transtextuais, aparece como uma forma que retoma textos anteriores ou, então, que se apropria do discurso alheio com o intento final de reinterpretá-los para lhes imprimir um novo sentido. No entendimento de Milton (1992a), esta tensão discursiva entre a representação histórica e ficcional de Mataí/Pio IX pesa contra a figura do papa, ressaltando que o que move a personagem é a “[...] mais terrena das ambições, comparável à que é atribuída a Colombo: a busca de poder e consagração.” (MILTON, 1992a, p. 138).

Tal consagração é alcançada pela proposta de santificar Colombo: “*¿Por qué esperar más? Llevaba años acariciando ese sueño, sueño que en el momento se haría realidad, mostrándose al mundo la canonización de Cristóbal Colón como una de las obras máximas de su ya largo pontificado.*<sup>103</sup>” (CARPENTIER, 2003, p. 44). Para a autora, portanto, tais intenções e ambições conduzem ao rebaixamento da personagem uma vez que suas ações limitam-se ao interesse de se consagrar na

---

<sup>103</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 39): Por que esperar mais? Levava anos acariciando esse sonho, sonho que no momento se faria realidade, mostrando-se ao mundo a canonização de Cristóvão Colombo como uma das obras máximas de seu já longo pontificado.

história, e não ao projeto religioso ao qual está vinculado. Sendo assim, como esclarece Milton (1992a, p. 140), “[...] a exposição de Mastai traz o avesso da figura oficial de Pio IX”, a começar pela descrição dos esforços empreendidos pela personagem para sobreviver às adversidades sofridas desde criança, sequência de ações que a aproxima das peripécias dos heróis do romance picaresco:

*En suma: se llevaba la existencia de miseria altiva en palacios ruinosos, que era la de tantas familias italianas de la época. Existencia de miseria altiva – escudos en puerta y chimeneas sin lumbre, cruz de Malta en el hombro pero vientre harto ayuno – que el joven Mastai volvería a encontrar, al estudiar el idioma castellano, en las novelas de la picaresca española – lectura esta, pronto dejada por frívola, para internarse en los meandros conceptistas de Gracián, antes de llegar a la meditación y práctica, más provechosa para su espíritu, de los Ejercicios espirituales de San Ignacio, que le enseñaron a centrar la meditación – o la oración – en una imagen previamente elegida, a fin de evitar, mediante la “composición de lugar”, las fugas imprevistas de la imaginación, eterna loca de la casa, hacia temas ajenos a los de nuestra reflexión principal.<sup>104</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 21-22).*

O sagrado e o profano, que perpassam a trajetória de Mastai/Pio IX, são, para Milton, signos problemáticos que marcam essa personagem e que conduzem a uma desestabilização dessa figura histórica e, por extensão, de suas pretensões. Essa decadência soma-se à descrição do ambiente cuja imagem revela o barroquismo que permeia toda a obra e na qual são perceptíveis os contrastes: não incide só sobre as personagens, permeia também a ambientação.

Nesse passeio pela trajetória de Mastai/Pio IX, extrai-se, também, a constituição da imagem da América. Pela perspectiva da personagem Mastai, é revelada toda a dimensão barroca e a presença do maravilhoso no nosso

---

<sup>104</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 18-19): Em suma: levava a existência de miséria altiva em palácios ruinosos, que era a mesma de tantas famílias italianas da época. Existência de miséria altiva – escudos na porta e chaminés sem lume, cruz de Malta no ombro, as barrigas em pleno jejum – que o jovem Mastai voltaria a encontrar, ao estudar o idioma castelhano, nas novelas de picarescas espanholas – leitura esta logo abandonada como frívola, para se internar nos meandros conceitistas de Gracián, antes de chegar à meditação e prática, mais proveitosa para seu espírito, dos *Exercícios espirituais* de Santo Inácio, que lhe ensinaram a centrar a meditação – ou a oração – em uma imagem previamente escolhida, a fim de evitar, mediante a “composição de lugar”, as fugas imprevistas da imaginação, eterna louca da casa, em direção a temas alheios aos da nossa reflexão principal.

continente. Tal efeito transparece, por exemplo, no trecho em que a personagem demonstra o seu assombro diante dos contrastes do “Novo Mundo”:

*Una escala en Montevideo le dio, por contraste, la impresión de hallarse en un enorme establo, porque allí no había edificio importante ni hermoso, todo era rústico, como de cortijo, y los caballos y las reses recobraban, en la vida cotidiana, una importancia olvidada en Europa desde los tiempos merovingios. Buenos Aires ni siquiera tenía puerto, sino una mala bahía, de donde había de alcanzarse la ciudad en una carreta tirada por caballos, escoltada por hombres a caballo, en hedor de caballos, olores de cuero bruto y trompetería de relinchos – obsesionante presencia del caballo que habría de imponerse al viajero, mientras permaneciera en el continente cuyo suelo hollaba por vez primera.<sup>105</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 29).*

Milton (1992a), ao analisar tal fragmento, explica que a personagem Mastaí/Pio IX e as questões que giram em torno dessa figura servem a dois propósitos: “[...] acionar a revisitação literária de Cristóvão Colombo e introduzir as concepções de Carpentier sobre a América Latina, preparando o terreno para que se possa pensar Colombo à luz de tais concepções.” (MILTON, 1992a, p. 140). Para tanto, nessa passagem impera um denso barroquismo alcançado pela forte profusão de imagens e pelo apelo aos sentidos que emanam da composição, com conotação primitiva e selvagem. Identifica-se, ainda, conforme evidencia a estudiosa, a intertextualidade com a obra *El Matadero*, escrito pelo argentino Esteban Echeverría, entre 1838 e 1840, composição alegórica das convulsões políticas vivenciadas na Argentina no início do século XIX:

*La primera impresión de Mastaí fue desastrosa. Las calles, ciertamente, eran rectas, como tiradas a cordel, pero demasiado llenas de un barro revuelto, chapaleado, apisonado y vuelto a apisonar, amasado y revuelto otra vez, por los cascos de los muchos caballos que por ellas pasaban y las ruedas de las carretas boyeras*

---

<sup>105</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 25): Uma escala em Montevideú lhe deu, por contraste, a impressão de se encontrar em um enorme estábulo, posto que ali não havia edifício importante nem formoso, tudo era rústico, como que de granja, e os cavalos e as reses readquiriam, na vida cotidiana, uma importância esquecida na Europa desde os tempos merovíngios. Buenos Aires nem sequer tinha porto, mas sim uma baía má, de onde se tinha de chegar à cidade em uma carroça puxada por cavalos, escoltada por homens a cavalo, num fedor de cavalos, cheiros de couro bruto e trombetear de relinchos – obsedante presença do cavalo que haveria de se impor ao viajante, enquanto permanecesse no continente cujo solo pisava pela primeira vez.

*de bestias azuzadas por la picana. Había negros, muchos negros, entregados a anulares oficios y modestas artesanías, o bien de vendedores ambulantes, pregoneros de la buena col y la zanahoria nueva, bajo sus toldos esquineros, o bien sirvientes de casas acomodadas, identificables éstos por un decente atuendo que contrastaba con los vestidos salpicados de sangre de las negras que traían achuras del matadero – ese matadero de tal importancia, al parecer, en la vida de Buenos Aires, que llegaba Mastai a preguntarse si, con el culto del Asado, el Filete, el Lomo, el Solomillo, el Costillar – o lo que algunos, educados a la inglesa, empezaban a llamar el Bife — el Matadero no resultaría, en la vida urbana, un edificio más importante que la misma Catedral, o las parroquias de San Nicolás, La Concepción, Montserrat o La Piedad.<sup>106</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 29-30).*

A exemplo desse fragmento, Milton explica a presença de outras passagens no primeiro capítulo que descrevem a paisagem americana, os fenômenos culturais e físicos a partir do assombro do europeu, caminho perpassado que “[...] aponta [...] para os postulados das concepções de Carpentier, armando um cenário ideal para a consecução e desenlace da trama.” (MILTON, 1992a, p. 142).

A primeira parte da obra abre sob o título de *El arpa*, metáfora interpretada por Milton (1992a, p. 142) como sendo “[...] um canto triunfal tocado pela esperança.” Porém, no entendimento da pesquisadora,

[...] a harpa melodiosa, que simboliza tensão entre as aspirações materiais e espirituais é signo, aqui, de ilusão e sonho. Ilusão e sonho que formam um dos polos de oposição, recorrente em toda a obra, que vai da euforia ao fracasso dos projetos: fracassa Pio IX, fracassa Colombo pessoalmente, fracassam as tentativas de sua santificação. (MILTON, 1992, p. 142).

---

<sup>106</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 26): A primeira impressão de Mastai foi desastrosa. As ruas, certamente, eram retas, como que traçadas a barbante, mas demasiado cheias de um barro revirado, chapinhado, pisado e pisado outra vez, amassado e revirado outra vez, pelos cascos dos muitos cavalos que por elas passavam e as rodas das carroças de boi de bestas açuladas pelo aguilhão. Havia negros, muitos negros, entregues a ofícios ancilares e modestos artesanatos, ou bem de vendedores ambulantes, pregoeiros de boa couve e da cenoura nova, sob seus toldos de esquina, ou bem serventes de casas acomodadas, identificáveis estes por um decente aparato que contrastava com os vestidos salpicados de sangue das negras que traziam vísceras do matadouro – esse matadouro de tal importância, pelo visto, na vida de Buenos Aires, que Mastai chegava a se perguntar se com o culto do Assado, do Filé, do Lombo, do Lombinho de Porco, da Costela – ou daquilo que alguns, educados à inglesa, começava a chamar de Bife – o Matadouro não acabaria sendo, na vida urbana, um edifício mais importante que a própria Catedral, ou as paróquias de São Nicolau, A Conceição, Montserrat ou A Piedade.

Nesse sentido, o canto de louvor que acompanha o título como epígrafe, “*¡Loudo sea con los címbalos triunfantes! ¡Loudo sea con el arpa!...*”<sup>107</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 11), anuncia, para o leitor, uma história gloriosa. No entanto, o que se segue é o retrato dos inúmeros fracassos que permeiam a existência e as ações das personagens que aparecem na trama.

Na segunda parte do romance, a narrativa centra-se em Cristóvão Colombo, foco narrativo e voz enunciativa do discurso que, como protagonista e narrador, seleciona e organiza o relato em primeira pessoa. Intitulada *La mano*, Milton (1992a, p. 143) toma o título como “[...] metonímia que simboliza o espírito aventureiro, no sentido de obrar, fazer, agir, condizente com o personagem central”:

[...] el hacer *necesita de impulsos, de arrestos, de excesos (admito la palabra) que mal se avienen, hecho lo hecho, conseguido lo que había de conseguirse, con las palabras que, a la postre, adornadas en el giro, deslastradas de negruras, inscriben un nombre en el mármol de los siglos.*<sup>108</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 49).

Semelhante ao primeiro capítulo, o título é acompanhado por uma epígrafe que sintetiza o tom da narrativa: “*Extendió su mano sobre el mar para trastornar los reinos...*”<sup>109</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 47). Conforme analisa Milton (1992a), diferente da expressão triunfal que emana do primeiro capítulo, o segundo é introduzido sob um tom menos auspicioso em que o verbo *trastornar*, como indicativo de algo problemático, que abala e perturba, fornece um indício das ações da personagem (isto é, a empresa colombina) nos territórios de além-mar (entenda-se América).

Como também ocorre na primeira parte do romance, o autor faz uso de linhas temporais sobrepostas que rompem com a cronologia e com a linearidade dos eventos. Dos acontecimentos que percorrem a primeira parte do romance e que se desenrolam no século XIX, passamos agora para o ano de 1506, em Valladolid,

---

<sup>107</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 9): Louvado sejas com os címbalos triunfantes! Louvado sejas com a harpa!...

<sup>108</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 45): [...] o fazer necessita de impulsos, de audácias, de excessos (admito a palavra) que mal se ajustam, feito o feito, conseguido o que havia de se conseguir, com as palavras que, depois, adornadas na circulação, deslastradas de negruras, inscrevem o nome no mármore dos séculos.

<sup>109</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 43): Estendeu sua mão sobre o mar para transtornar os reinos.



quando Colombo, ao final de sua vida, encontrava-se totalmente sem prestígio, desacreditado e renegado a uma vida de miséria e sofrimento, fruto dos seus sucessivos fracassos.

O capítulo abre com Colombo delirando nos seus últimos momentos no leito de morte, divagando em um fluxo de palavras desconexas, enquanto aguarda a presença do padre confessor para receber os ritos finais. Nessa parte, como recupera Milton, há a presença de recortes autobiográficos, fatos e circunstâncias da vida do protagonista, “[...] expostos com intenção de sinceridade e agudez de técnica narrativa.” (MILTON, 1992a, p. 143).

O relato que segue apresenta-se como a última confissão da personagem que declara, na abertura da segunda parte: “*Y habrá que decirlo todo. Todo, pero todo. Entregarme en palabras y decir mucho más de lo que quisiera decir.*”<sup>110</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 49), reforçando o mesmo na conclusão do trecho “*Hablaré, pues. Lo diré todo.*”<sup>111</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 52).

Não obstante, apesar da intenção da personagem, o que lemos nas páginas seguintes é um monólogo no qual o emissor força um discurso mistificador que o entroniza como herói e não efetiva a sua confissão sincera. Como agrega a leitura de Milton (1992a), opera-se, ao longo do capítulo, um mecanismo de revelação e encobrimento de verdades que expõe as oscilações de caráter do protagonista, suas intenções e projetos pessoais.

Pela linguagem barroca, esse jogo organiza-se pela dinâmica da construção/desconstrução do herói no qual vemos desnudado, de um lado, o real caráter de seu projeto e, do outro, a sua trajetória pessoal de ascensão e fracasso em que são recorrentes as marcas da mentira, do embuste e do engano:

[...] *trazando proyectos más o menos fantasiosos, me fui volviendo grande e intrépido embustero – ésa es la palabra. Diré, sí, diré que mirándome a mí mismo en hora postrera, hallo que otros, menos embusteros, mucho menos embusteros que yo, fueron llevados a*

---

<sup>110</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 45): E haverá que se dizer tudo. Tudo, mas tudo. Entregar-me em palavras e dizer muito mais do que desejaria dizer [...].

<sup>111</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 48): Falarei, então. Direi tudo.

*enrojecer sus pálidos embustes en tablado mayor de Santo Oficio.*<sup>112</sup> (CARPENTIER, 1979, p. 71).

Na sequência desse episódio, o protagonista dirige seu olhar para o passado para relatar, agora de modo mais ordenado, sua vida, a começar pela infância, o contato com o mar e sua vocação como marinheiro “[...] *desde que mi padre, sin dejar por ello de cardar la lana, abriese un negocio de quesos y vinos en Savona [...] me gocé en escuchar lo que de sus andanzas contaba la gente marinera [...]*”<sup>113</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 53). Semelhante à narrativa histórica, também está presente no seu discurso o imaginário medieval permeado por monstros, aventuras, riquezas e a promessa de terras longínquas:

*Según testigos de incuestionable autoridad, hay, en Extremo Oriente, razas de hombres sin narices, teniendo todo el semblante plano; otros, con el labio inferior tan prominente que, para dormir y defenderse de los ardores del sol, se cubren con él toda la cara; otros tienen la boca tan pequeña que ingieren la comida sólo con una caña de avena; otros, sin lengua, usando sólo de señas o movimientos para comunicarse con los demás.*<sup>114</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 57).

Tais aspectos encontram-se mencionados no seu *Diário de bordo*, nas cartas e nas relações escritas por Colombo as quais se associam à ambição de concretizar grandes feitos, aspectos incorporados à diegese e que auxiliam no entendimento das motivações da personagem e de sua aventura ultramarina. Porém, como associa Milton, Carpentier recupera e incorpora à sua narrativa aspectos incertos da biografia do Colombo histórico, como “[...] as informações sobre as terras a Oeste recebidas por um naufrago e de outros informantes, a viagem que teria feito a

---

<sup>112</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 67): [...] traçando projetos mais ou menos fantasiosos, fui-me tornando grande e intrépido embusteiro – esta é a palavra. Direi, sim, direi que, olhando-me a mim mesmo na hora derradeira, acho que outros, menos embusteiros, muito menos embusteiros que eu, foram levados a avermelhar suas pálidas mentiras no tablado maior do Santo Ofício.

<sup>113</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 49): Desde que meu pai, sem por isso deixar de cardar a lã, abriu um negócio de queijos e vinhos em Savona [...] gozei ao escutar o que a gente marinheira contava de suas andanças [...].

<sup>114</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 53): Segundo testemunhas de inquestionável autoridade, há, no Extremo Oriente, raças de homens sem nariz, tendo todo o semblante plano; outros, com o lábio inferior tão proeminente que, para dormir e se defender dos ardores do sol, cobre com ele toda a cara; outros, sem língua, usando apenas de sinais ou movimentos para se comunicar com os demais.

Islândia, a sua origem judaica” (MILTON, 1992a, p. 147), o que, para a estudiosa, demonstra a liberdade que o romancista goza para criar narrativas outras sobre o passado.

Ainda que na segunda parte prevaleçam as marcas autobiográficas, o romancista recorre ao exercício da imaginação e do suporte de diferentes fontes para compor a trajetória da personagem, tendo em vista que muitos aspectos da vida de Colombo são até hoje uma incógnita para historiadores e estudiosos.

O romancista trabalha, assim, nas lacunas da história onde pode se aventurar com a ficção na reinvenção das teses históricas. A obra oferece, ademais, diversos paralelos que permitem a correlação direta com a historiografia e a cronologia dos acontecimentos da forma como foram registrados, como ocorre com a reconstituição das circunstâncias e dos percalços enfrentados por Colombo para concretizar a sua expedição ao Ocidente, repassados ao longo da narrativa.

Nesse ponto, Milton esclarece que, embora se verifique a fiel recomposição cronológica dos fatos, inclusive com a transposição literal de trechos históricos incorporados no texto ficcional, tal retomada ocorre sob o efeito da reescrita paródica. Para tanto, cita o excerto em que a personagem Colombo revisa a si próprio em razão da incidência da palavra ouro que se repete à exaustão no diário da primeira viagem:

*Repertorio de embustes que se abre en la fecha del 13 de Octubre, con la palabra ORO. Porque aquel sábado había vuelto yo a la isla recién descubierta con ánimo de ver que podía sacarse de ella fuera de papagayos – y ya no sabíamos qué hacer con tantos papagayos como cagaban ya, en blanco, en blanco de cagaleche, la madera de las cubiertas – y ovillejos de algodón, cuando observé, con asombrado sobresalto, que unos indios (vamos a llamarlos indios, ya que estamos probablemente en los primeros contrafuertes naturales de unas Indias Occidentales) traían unos pedazuelos de oro colgados de las narices.*<sup>115</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 101-102).

---

<sup>115</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 97): Repertório de Embustes que se abre na data de 13 de outubro, com a palavra OURO. Porque naquele sábado eu voltara à ilha recém-descoberta com ânimo para ver o que podia tirar dela, além de papagaios – e já não sabíamos o que fazer com tantos papagaios que já cagavam, em branco, em branco de caga-leite, a madeira das cobertas – e novelos de algodão, quando observei, com assombrado sobresalto, que uns índios (vamos chamá-los de índios, já que estamos provavelmente nos primeiros contrafortes de umas Índias Ocidentais) traziam uns pedacinhos de ouro pendurado nos narizes.

A ânsia por ouro é marca constante no *Diário de bordo*, fixação que se sobrepõe aos intentos de evangelização dos nativos, tônica que observamos reproduzida também na obra “*Y partir de ese día, la palabra oro será la más repetida, como endemoniada obsesión, en mis Diarios, Relaciones y Cartas.*”<sup>116</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 103). Pela leitura do documento histórico, é possível verificar que, após falhar nas sucessivas tentativas de encontrar ouro em quantidade aceitável, Colombo passa a insistir no relato sobre as maravilhas da flora e da fauna das Índias Ocidentais com o intuito de defender a relevância do seu projeto, discurso que se estende ao longo das suas quatro travessias ao Atlântico apesar dos contínuos fracassos.

Após divagar sobre a sua trajetória e sobre os reveses que sofreu, o fio narrativo é conduzido para o presente da narrativa e a descrição dos fatos são retomados nos momentos finais de Colombo junto ao confessor. Diante de tudo que vemos, a personagem opta, como revela Milton (1992a), por não fazer uma confissão sincera das suas ações para não expor suas falhas: “*Sólo diré lo que, acerca de mí, pueda quedar escrito en piedra mármol.*”<sup>117</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 149-150).

Esse capítulo, em relação aos demais, é o retrato de Colombo, a partir do qual podemos contrastar e comparar o julgamento que se elabora dele na parte um e três pelo próprio olhar que a personagem oferece de si. Ao invés da figura lendária e heroica, deparamo-nos, aqui, com a revelação de “[...] um herói problemático, destituído de contornos míticos e rebaixado em seu porte lendário. Ele não faz jus aos atributos [de] personalidade histórico[a], assim como não preenche as qualificações necessárias para um candidato a santo.” (MILTON, 1992a, p. 150).

O capítulo encerra-se com a iminência da confissão ritual e se encaminha para a parte final – *La sombra* –, que retoma o narrador em terceira pessoa, porém, também cede espaço ao fluxo de consciência. Aqui, a trama introduz novas personagens, ambientadas em um novo tempo e espaço. A ação ocorre com o papa Leão XIII, no final do século XIX e início do século XX, que dá continuidade ao processo de beatificação de Colombo.

---

<sup>116</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 98): E, a partir desse dia, a palavra OURO será a mais repetida, qual endemoninhada obsessão, em meus Diários, Relações e Cartas.

<sup>117</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 144): Só direi aquilo que, sobre mim, possa ficar escrito em pedra-mármore.

O pontificado de Leão XIII serve como demarcação temporal das ações da terceira parte do romance, já que aparece citado uma única vez, e não recebe o mesmo tratamento ficcional como ocorre com Pio IX no primeiro capítulo. A exemplo da primeira e segunda parte, esse terceiro e último capítulo traz como epígrafe dois versos da Divina Comédia, “*Tu non dimandi chè spiriti son queste che tu vedi?*”<sup>118</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 151), que, junto ao título, proclamam “[...] o novo *status* que o protagonista vai ocupar de agora em diante no relato: o de entidade incorpórea que padece, o de espírito errante de quatro séculos – ou talvez alma penada [...]” (MILTON, 1992a, p. 151) que vaga sem ser notado.

Em vista dessa condição, a personagem é apresentada sob a alcunha de *Invisible*, “[...] *sin peso, sin dimensión, sin sombra, errante transparência* [...]”<sup>119</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 153), e, enquanto aguarda o desfecho do processo, participa de tudo interagindo, porém, sem ser ouvido ou percebido, como protagonista *ausente/presente*.

Na visão de Milton (1992a), a estratégia de Carpentier em incorporar à trama um Colombo fantasma introduz uma categoria nova à narração, isto é, a dimensão fantástica ao relato histórico. A pesquisadora segue, pois, explicando que o romancista cubano recusa as versões fabricadas de Colombo e, em torno disso, procede à reconfiguração da sua condição humana por meio do trabalho paródico, que gera imagens radicais dessa figura histórica à qual se atribuiu poderes sobrenaturais.

Em razão dessa nova categoria do fantástico, notável pela presença do extraordinário que predomina na caracterização do espaço em que ocorrem as ações das personagens, Milton (1992a, p. 152) acrescenta ainda que “[...] 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.”

Com o início da sessão, dá-se o momento de maior destaque do terceiro capítulo, pois, no embate verbal que se estabelece entre as personagens, destaca-

---

<sup>118</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 145): Não perguntas que espíritos são estes que vês? Canto IV.

<sup>119</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 147): [...] sem peso, sem dimensão, sem sombra, errante transparência [...].

se o discurso paródico, carnavalesado e intertextual, além da dimensão fantástica que orbita o julgamento no qual são invocadas figuras históricas póstumas para servirem de testemunho, inclusive os romancistas Júlio Verne, Vitor Hugo e Alphonse de Lamartine.

Estão presentes no tribunal eclesiástico o Presidente, dois juízes, o *Promotor Fidei* e fiscal da causa – Advogado do Diabo – e o comerciante genovês José Baldi como Postulador da Causa. A discussão que se estabelece entre o Advogado do Diabo e o Postulador é o ponto culminante da arguição, pois se valem de registros históricos e ficcionais para argumentar a favor ou contra a causa de Colombo, este que, desde a sua condição de fantasma espectador, acompanha a discussão, expressando as suas próprias opiniões e convicções.

Também integram o rol de personagens que aparecem durante o julgamento outras figuras históricas que são evocadas para dar suporte à causa, como o Frei Bartolomeu de Las Casas, o que acaba por gerar um caos narrativo em que os discursos se sobrepõem de forma conflituosa e as argumentações anulam umas às outras, “[...] tudo isso, devidamente avaliado pelo crivo do personagem *Invisible*” (MILTON, 1992a, p. 153). A pesquisadora toma a seguinte cena como exemplo desse caos narrativo que se instaura na trama:

*No. “Pienso en Moisés – decía León Bloey –: Pienso en Moisés, porque Colón es revelador de la Creación, reparte el mundo entre los reyes de la tierra, habla a Dios en la Tempestad, y los resultados de sus plegarias son el patrimonio de todo el género humano” – “¡Olé! – exclama el Abogado del Diablo, con palmadas de jaleador en tablado flaenco –: ¡Olé y olé!”<sup>120</sup> (CARPENTIER, 2003, p. 161).*

Deparamo-nos, como aponta Milton (1992a), com a presença de três vozes narrativas que se manifestam ao mesmo tempo. No esquema instituído aparece, de início, o *Postulador* José Baldi, que cita um trecho do texto de León Bloy, biógrafo de Colombo, e o Advogado do Diabo/*Promotor Fidei* que, conforme o seu papel de

---

<sup>120</sup> Tradução de Reinaldo Guarany (1987, p. 155): Não. “Penso em Moisés – dizia Leon Bloy – penso em Moisés, porque Colombo é revelador da Criação, divide o mundo entre os reis da terra, fala a Deus na Tempestade, e os resultados de suas preces são o patrimônio de todo o gênero humano.” – Olé! – exclama o Advogado do Diabo, com palmadas de animador em tablado flamengo – Olé e olé!

acusador, interrompe o discurso do outro e, entre parênteses, aparecem as manifestações de júbilo do *Invisible*.

Essa configuração recupera, parodicamente, o esquema presente no *Diário de bordo* em que aparecem três vozes enunciadoras: o narrador, o copilador e Colombo. Conforme explica Varela (1986) acerca da redação do *Diário*, é necessário, na leitura do documento, diferenciar três linhas: “[...] *las citas textuales de Colón, las citas indirectas en tercera persona introducidas por Las Casas y las interpelaciones del dominico que a modo de observaciones comenta lo que transcribe*.<sup>121</sup>” (VARELA, 1986, p. 15). Por esta razão que o documento de Colombo chega a nós não em sua versão original, mas marcado por diversas interferências.

Após esse caos verbal, o julgamento chega ao desfecho, sendo negada a beatificação de Colombo em razão de dois fatores: o primeiro, mais grave, por ter vivido de forma ilícita com Beatriz Enríquez de Harana, com quem teve um filho; e o segundo, menos grave quando comparado ao primeiro, por ter submetido os nativos do “Novo Mundo” ao comércio de escravos, hierarquia que, como encerra Milton (1992a), também constitui um viés bem-humorado. Ao não alçar a condição de homem “santo”, Colombo passa, permanentemente, à condição de *invisible*.

Milton conclui sua análise destacando que *El arpa y la sombra* “[...] nasceu de uma recusa de Alejo Carpentier a duas obras de exaltação de Colombo, que o elevam a esferas míticas.” (MILTON, 1992a, p. 156). Para tanto, em oposição às obras que lançam Colombo como aspirante a santo, a saber, *En busca del Gran Kan* (1958), de Blasco Ibáñez e *No serán las Índias* (1988), de Luisa López Vergara, o romancista cubano fabrica o seu descobridor, recuperando-o por meio da paródia, o que, para Milton, confere uma condição humana à personagem, e, ainda, introduz a categoria do fantástico no relato histórico, ao criar um Colombo fantasma/incorpóreo.

Além disso, a autora ainda aponta que a obra “[...] faz o inventário da história do descobrimento da América e suas repercussões, tomando como foco principal a figura e as imagens que se criaram ao redor de Colombo” (MILTON, 1992a, p. 157), bem como traduz o tema do triunfo e do fracasso, como indicam as epígrafes, passando pela gradação do tom otimista até o seu esvaziamento.

---

<sup>121</sup> Nossa tradução livre: [...] as citações textuais de Colombo, as citações indiretas em terceira pessoa introduzidas por Las Casas e as interpelações do dominicano que, a título de observações, comenta o que transcreve.

Diante disso, a pesquisadora demonstra, partindo da dicotomia paródia e exaltação, como o romance em questão oferece uma leitura paródica, carnalizada, intertextualizada, polifônica dentro da “Poética do ‘descobrimento’”, consagrando-se entre os mais relevantes novos romances históricos do período do *boom* latino-americano.

### 1.3.2 *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse: o desconstrucionismo do novo romance histórico latino-americano

Dentre os exemplos de narrativas ficcionais que buscam romper com a imagem heroica/mítica de Cristóvão Colombo, uma das vias constantes do novo romance histórico latino-americano da década de 1980, extraímos a leitura de *Los perros del paraíso* (1983), do argentino Abel Posse.

Encontramos nessa produção, como já evidenciado sobre as demais obras da época, o uso dos experimentalismos formais e linguísticos e de estratégias desconstrucionistas – pela presença da paródia, da carnavalização, da intertextualidade, de anacronismos, da metaficção, além do apelo ao fantástico – que sustentam sua visão livre e polissêmica da história e o intento compartilhado de reterritorializar, pelas releituras críticas da história pela ficção, o espaço enunciativo latino-americano com outras perspectivas sobre o passado.

*Daimón* (1978), *Los perros del paraíso* (1983) e *El largo atardecer del caminante* (1992) integram a trilogia do romancista argentino Abel Posse, produções que releem o contexto do “descobrimento” e da conquista sob a premissa de fornecer outro olhar a esse passado. Na primeira obra, que por suas características revela ser novo romance histórico latino-americano, aparece ficcionalizado o conquistador Lope de Aguirre que, em contato com os nativos da América, passa por um processo de transculturação; a segunda obra, integrante da mesma modalidade da anterior, é protagonizada por Cristóvão Colombo e os Reis Católicos na qual se destaca o apelo à distorção dos fatos e personagens; e, por fim, a terceira obra contempla as andanças do conquistador Álvaro Núñez Cabeza de Vaca



pela América, produção apontada como romance histórico contemporâneo de mediação (CERDEIRA; PIRES, 2020).

Como o leitor pode verificar, o romancista não elabora sua trilogia seguindo a ordem e a disposição de chegada dos conquistadores à América – iniciaria com Colombo (1492-1504), seguido de Cabeza de Vaca (1527-1545) e, por último, Lope de Aguirre (1536/37-1554). Em relação a essa disposição temporal das três obras, Silva (2017, p. 35) entende que

[...] o que gera a ordenação dos romances não é a cronologia de chegada dos conquistadores na América e sim [sic] as suas atitudes frente ao estranho, ao desconhecido, pois são exatamente suas ações diante da alteridade que desencadeiam os vários projetos utópicos na América [...].

Embora unidas pela temática, estas obras diferenciam-se pela estrutura. Em análise aos romances que compõem a trilogia, Cerdeira e Pires<sup>122</sup> (2020, p. 356) consideram que Posse “[...] passa da desconstrução e do questionamento do plano histórico a um tom mais apaziguador”, sem que esse tom apaziguador, como colocam os autores, deixe de representar uma leitura crítica, atenta e questionadora dos referentes que ficcionaliza, como é próprio à intenção de leitura que oferece a modalidade mais recente de escrita híbrida de história e ficção.

Essa leitura, inclusive, é desenvolvida com profundidade na dissertação de mestrado de Pires (2021), na qual, a partir da análise comparada das três obras de Posse, esclarece no que consiste a natureza crítica/mediadora da terceira e última publicação que encerra a trilogia, *El largo atardecer del caminante* (1992). Para tanto, a pesquisadora defende:

[...] a obra analisada [...] pode ser lida como uma representante da modalidade de romance histórico contemporâneo de mediação, visto que a humanização da personagem Cabeza de Vaca é tratada por meio de recursos escriturais muito mais convencionais, como as

<sup>122</sup> A dissertação de Jucélia Hurtiah de Oliveira Pires, intitulada *Ressignificações do passado na trilogia de Abel Posse (1978; 1983; 1992) – da crítica desconstrucionista do novo romance histórico ao romance histórico contemporâneo de mediação* (2021-UNIOESTE), trata de evidenciar a passagem da segunda fase da trajetória do romance histórico – a crítica/desconstrucionista – para a terceira fase – a crítica/mediadora – no projeto escritural da trilogia de Abel Posse (1979, 1983, 1992), a fim de comprovar a manutenção da criticidade nas ressignificações do passado pela ficção nas obras da modalidade mais atual de romances históricos.

descrições, o emprego do discurso direto, as comparações, os paralelismos, as reflexões humanísticas, tudo isso por meio de uma linguagem amena e fluída. (PIRES, 2021, p. 134).

Além dos recursos e das estratégias escriturais citadas, Pires reforça ainda o caráter crítico na forma como *Posse* apresenta ao público versões outras do “descobrimento” segundo a experiência da personagem de extração histórica Cabeza de Vaca.

*Los perros del paraíso* está dividida em quatro partes denominadas: *el aire*, *el fuego*, *el agua* e *la tierra*. Essas diferentes partes/elementos, consoante a explicação de Machado (2014, p. 77), “[...] se referem à visão cosmogônica indígena que é utilizada como um recurso de escapismo em relação à visão de mundo eurocêntrica apresentada pelas narrativas de caráter laudatório sobre Cristóvão Colombo.” Cada um dos capítulos é encabeçado por uma cronologia que antecipa, como um resumo, os acontecimentos que serão narrados: *el aire* vai desde 1461 a 1649; *el fuego* compreende de 1476 a 1488; *el agua* de 1492 a 1502; e *la tierra* de 1498 a 1500.

De início, a obra traz como cenário uma Espanha mergulhada no caos político, sem ordem e unidade, administrada por governantes sem protagonismo, ainda ocupada por judeus e muçulmanos. Também aparece, em linhas narrativas diferentes, o relato bastante exagerado e distante da historiografia oficial acerca da infância de Isabel de Castela, de Fernando de Aragão e de Cristóvão Colombo.

Na parte seguinte da obra, explora-se a imagem da Espanha que supera as adversidades mostradas nas páginas anteriores e a atuação da Santa Inquisição. Segue-se, na terceira, o relato do aval dado à expedição de Colombo e os arranjos da viagem. Na parte final da obra, testemunhamos a chegada em terra e a confusão que se apodera em Colombo: trata-se do paraíso terrestre ou território da corte espanhola? É nesse sentido que, como explica Machado (2014, p. 79), “[...] a narrativa é escrita em função da ideia do paraíso terrestre que estaria onde hoje é a América.”

Como observa Milton (1992a, p. 159-160) acerca da organização dos títulos, há neles uma progressão temporal e espacial: “[...] os dois primeiros referem-se à Espanha de antes do descobrimento e suas questões internas; os dois últimos, à travessia marítima até a América, com todas as implicações que o fato comporta.”

Essa disposição dos capítulos sustenta a macro estrutura do relato, bem como tem relação com o conteúdo semântico, porém, não são organizados de modo linear. A cronologia que aparece a cada início de seção não corresponde a acontecimentos ou fatos históricos exatos, isto é, que são passíveis de serem encontrados registrados como tais nos anais da história. Além disso, há ainda diversos anacronismos que introduzem tempos e elementos estranhos à narrativa, ambientada em outra época. Trata-se, na realidade, de situações que apresentam forte caráter simbólico dentro da narrativa de *Los perros del paraíso* e cujos efeitos culminam no evento do “descobrimento” da América.

Outra singularidade dessa cronologia é que ela intercala datas correspondentes ao calendário ocidental/cristão com datas do calendário asteca, reunindo, sob um mesmo eixo, códigos e interferências entre esses dois mundos:

*1461 Orígenes del Occidente moderno: el 13 de junio Isabel de Castilla pone a luz la impotencia del rey Enrique IV, su medio-hermano. La Beltraneja.*

*1462 Cristoforo Colombo roba el alfabeto de la parroquia, en Génova. Dice que será poeta. Golpiza, amenazas. “Nada te salvará de tu destino de carador o de saestre.”*

*1468 Tardía, ambigua e intencionada circuncisión de Cristóbal Colón. 2-Casa Fracaso de las reuniones incaico-aztecas em Tlatelolco. Abstención de crear una flota para invadir “las tierras frías del Oriente”. Globos aerostáticos de los incas. Pampa de Nazca-Düsseldorf.<sup>123</sup> (POSSE, 2017, p. 12).*

Por meio desse esquema, que se repete a cada abertura do relato, ao apresentar situações de tempos e espaços tão diversos, os capítulos são compostos por partes fracionadas que estabelecem diferentes linhas narrativas que ora focalizam uma situação na corte espanhola, ora a transferem para o império asteca, ora a depositam sobre um momento da vida de Cristóvão Colombo. Ao final, essas diferentes linhas convergem em um mesmo ponto com a chegada de Colombo à América.

<sup>123</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 10): 1461 Origem do ocidente moderno: 12 de junho, Isabel de Castela revela a importância do Rei Enrique IV, seu meio-irmão. A Beltraneja. 1462 Cristóvão Colombo rouba o alfabeto da paróquia, e Génova. Diz que será poeta. Surras, ameaças. “Nada o salvará de seu destino de tecelão ou alfaiate”. 1468 Tardia, ambígua e intencionada circuncisão de Cristóvão Colombo. 2-Casa Fracasso das reuniões incaico-astecas em Tlatelolco. Abstenção de criar uma frota para invadir “as terras frias do Oriente”. Globos aerostáticos dos incas. Pampa de Nazca-Düsseldorf.

Tal entrecruzamento entre a cronologia e a cosmogonia pré-colombiana e a europeia traduz as temporalidades da história que transcorrem diferentemente, o que foge do domínio da lógica e periodização eurocêntrica. Outra ótica sobre essa troca de focalização revela, também, a presença da polifonia pela ocorrência de diferentes vozes no espaço discursivo que se entrecruzam, expressão que contrasta com o discurso monológico da história canônica.

Para apresentar a sua leitura paródica, Milton (1992a, p. 157) explica que *Posse* o faz ao explorar as relações sexuais e comerciais, em que “[...] o relato, extremamente erotizado, promove também a erotização dos fatos históricos, sem deixar de imprimir neles uma eloquente marca empresarial.” Essa marca empresarial a que faz referência a estudiosa aparece em trechos como “*Las multinacionales se asfixiaban reducidas a un comercio entre burgos*.<sup>124</sup>” (POSSE, 2017, p. 13) e “[...] *descuidado empleado de las multinacionales genovesas que, como las de hoy, se ejercitan en las dos ramas: comercio y piratería*”<sup>125</sup>” (POSSE, 2017, p. 76), que cortam a narrativa e causam estranhamento ao leitor por aparecerem em meio à narração de acontecimentos que se passam na Espanha medieval ou na América pré-colombiana.

Tal estratégia discursiva serve, conforme o entendimento de Machado (2014), para levar o leitor a refletir sobre a situação econômica na contemporaneidade: “Todos esses anacronismos expressam o propósito de asseverar as causas e consequências de um evento tão marcante como foi a realização de Colombo, reatando-os na atemporalidade de uma narrativa híbrida, experimentalista e crítica.” (MACHADO, 2014, p. 80). Acerca dessas manifestações, Milton toma-as como efeito da ironia: “A ironia, como se observa pela alusão a multinacionais alcança a atualidade e reforça, através dela, a crítica às relações comerciais como determinantes dos processos históricos.” (MILTON, 1992a, p. 160).

Embora a primeira parte abra-se sob o título de *Ar*, prevalece, nela, a sensação de um ambiente sufocante pelo retrato de uma Espanha medieval que agoniza sob o poder da Igreja Católica e das constantes humilhações sofridas na

<sup>124</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p.12): As multinacionais se asfixiavam reduzidas a um comércio entre burgos.

<sup>125</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 68): [...] displicente empregado das multinacionais genovesas que, como as de hoje, se exercitam nos dois ramos: comércio e pirataria.

luta contra judeus e árabes: “*Jadeaba la vida sin espacio. El dios hebreo, indigestado de Culpa, había terminado por aplastar a su legión de fervorosos bípedos.*”<sup>126</sup> (POSSE, 2017, p. 13). Esse quadro é reforçado pela imagem decadente do rei Enrique IV, o Impotente, cuja caracterização, que revela uma sexualidade apática, incide sobre a imagem da própria Espanha, que agoniza. Vejamos como o narrador revela essa inexpressividade da personagem:

[...] *Enrique (que le llevaba 26 años) echado en su sillón con su hopalanda – una chilabía morisca – manchada de sopa [...]. Las putillas cortesanas con sus voces y risas inconsistentes, aire sobre aire, chacateando como enfermeras borrachas en torno a un baldado sordo y rico. Dos o tres de ellas – como gatas – trepándose al gran esqueleto abandonado del rey, jugueteando con su sexo desapasionado.*<sup>127</sup> (POSSE, 2017, p. 18).

Em contraste, aparece Isabel Trastamara, irmã do monarca, que revela o oposto de seu irmão: “[...] *siente rabia. Asco por ese hermano en el que intuye que agoniza toda una época*”<sup>128</sup> (POSSE, 2017, p. 18), já dando mostras de uma disposição para ocupar o trono. Para que isso aconteça, a mãe orienta a infanta para sufocar a todo custo o desejo sexual para que, em seu lugar, prevaleça o desejo pelo Poder. Sobre essa questão, Milton (1992a, p. 161) explica que “[...] a nova face da história do Ocidente, nela incluída a América, passa a depender, portanto, do estado de erotismo intenso de Isabel e também da união – marcadamente sexual – entre ela e Fernando, entre Castela e Aragão.” Tal estado de agitação será responsável por tirar a Espanha da inanição, sendo reflexo de seus novos monarcas.

Esse ponto explorado da erotização e da libido exagerada presente na representação de Isabel contrasta com a visão histórica tradicional que traz a

<sup>126</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 11): A vida ofegava sem espaço. O deus hebreu, sufocado de Culpa, terminara por massacrar sua legião de fervorosos bípedes.

<sup>127</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 15): [...] Henrique (que tinha mais vinte e seis anos que ela) deitado na poltrona com sua opalanda – uma vestimenta mourisca – manchada de sopa [...]. As putinhas cortesãs com suas vozes e risadas inconsistentes, tolice sobre tolice, chacoteando como enfermeiras embriagadas em torno de um paralítico surdo e rico. Duas ou três delas – como gatas – trepando pelo grande esqueleto abandonado do Rei, brincando com seu sexo inerte.

<sup>128</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 16): [...] sente raiva. Asco por esse irmão no qual ela intui que agoniza toda uma época.

monarca como modelo e símbolo de virtude, responsável por unificar a Espanha sob uma só coroa, uma só religião e uma só língua, combatendo os considerados “infiéis” ao mesmo tempo em que promovia a expansão do seu domínio. Na obra, a rainha católica é apresentada nos contornos de uma personagem de sexualidade avultada:

*Isabel se suele parar a veces con las piernas entreabiertas y se acaricia el pelo, con la cabeza echada hacia atrás. Le gusta que su grupa perfecta luzca levantada. El libertino poeta cortesano Álvarez Gato pudo anotar en su libro secreto: ‘Tiene un culito que es un quesito. Dos tetitas como naranjitas’. Las Monjas protestaban: – ¡Niña! ¡Niña! ¡Mire si la princesa deve andar así! Ahora Isabel va adelante. Lleva una caña larga y pelada, de esas que crecen junto al estanque de los sapos. Enhebran corredores de piedras. Todo en penumbra. Sábese en Castilla que toda luz engendra calor.*<sup>129</sup> (POSSE, 1983, p. 15).

Esse forte apelo sexual e erótico da personagem, como observa Machado (2014, p. 87), “[...] desconstrói um dos principais pilares sobre os quais a imagem heroico/mítica foi construída: a fé judaico-cristã.”.

Na mesma medida que o narrador perpassa as aventuras da infância de Isabel, o mesmo ocorre com Colombo em seu espaço familiar. O romancista constrói a personagem recuperando aspectos contraditórios de sua biografia e traços que o configuram como herói, porém, filtrados pela ironia e sem recorrer ao discurso laudatório, o que transforma a natureza dessas referências. Assim, aparece Colombo como genovês e judeu, pouco inclinado a seguir a profissão de alfaiate do pai, e com uma evidente vocação para o mar: a personagem é anfíbia, dotada de nadadeiras. Tal apelo é tão expressivo que a personagem escuta o chamado nas próprias ondas:

*La voz del mar susurraba en verso. Lo llamaba. Clarísimamente escandía: – Coo - lón; Cooo - lón; El mar decía Coo-lom-bó. No.*

<sup>129</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 14): Isabel costuma parar às vezes com as pernas entreabertas, e acaricia o cabelo com a cabeça inclinada para trás. Agrada-lhe que sua anca perfeita siga empinada. O libertino poeta da Corte, Álvarez Gato, anotou em seu livro secreto: "Tem um cuzinho que é um queijinho. Duas tetinhas como laranjinhas." As monjas protestavam: – Menina! Menina! Veja só se uma princesa pode andar assim! Agora Isabel vai adiante. Leva um bambu longo e pelado desses que crescem junto à lagoa dos sapos. Enfiam-se por corredores de pedra. Tudo na penumbra. Sabe-se em Castela que toda luz produz calor.

*Decía claro (en español): 'Cooo - lón' El 'lón' de una forma seca y rápida, diríase autoritaria. O como quien pronuncia la última palabra amenazado de estornudo.*<sup>130</sup> (POSSE, 2017, p. 12).

Essa atração pelo mar e a forma como ela é explorada na obra recuperam a percepção que se tinha de Colombo como destinado a realizar grandes façanhas, nesse caso, cruzar o oceano Atlântico, alcançar as terras orientais e ali difundir o Cristianismo. Tal predestinação divina, sua missão de vida, é recuperada ironicamente no fragmento anterior, no qual a personagem escuta esse chamado das ondas, dito, inclusive, num claro e evidente espanhol, tal como ocorre com a negação da tradição da família em manter a profissão de alfaiate.

A família de Colombo mantém um politeísmo oportunista, o que permite à personagem, dependendo da situação e das conveniências, ser judeu ou cristão. Assim, para conciliar a herança judaica com o propósito do jovem Colombo em se lançar ao mundo, até mesmo o ritual de circuncisão foi adequado para que não pudesse, assim, ser identificado como judeu:

*Domenico había pactado con el rabino una circuncisión práctica, con el fin de que el muchacho pudiese pretender sin desventaja un puesto en alguna multinacional. Ibn-Solomon sugirió su especialidad: un corte medio para ambos propósitos. Una circuncisión de uso pluriconfessional que aunque no fuese muy homologable en sinagoga, resultase aceptable para banqueros, armadores, prestamistas. Y que no expusiera al joven al creciente rancor antisionista de los imperios nacientes.*<sup>131</sup> (POSSE, 2017, p. 42).

Essa ambiguidade da personagem estende-se, para além da religiosidade, também sobre o seu nome de batismo e nacionalidade. No início da obra, a personagem é referenciada pelo seu nome italiano, Cristóforo Colón – em alusão à possibilidade de Colombo ser italiano, além de judeu pela família e católico por

<sup>130</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 19): A voz do mar sussurrava em verso. Chamava-o. Nitidamente escandia: – Coo-lón – Cooo-lón; O mar não dizia Coo-lom-bó. Não. Dizia claramente (em espanhol): "Cooo-lón". O "lón", de modo seco e rápido, podia-se dizer autoritário. Ou como quem pronuncia a última palavra ameaçado de um espirro.

<sup>131</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 36): Domenico tinha feito o pacto com o rabino de uma circuncisão prática, com a finalidade de que o moço pudesse pretender um posto em alguma multinacional, sem desvantagem. Ibn-Solomon sugeriu sua especialidade: um corte médio para ambos os propósitos. Uma circuncisão homologável em sinagoga, era aceitável para banqueiros, armadores, prestamistas. E que não expusesse o jovem ao rancor antissemita dos impérios nascentes.

conveniência. Porém, a partir da segunda parte da obra, o narrador passa a utilizar o nome em espanhol, Cristóbal Colón. Posse mantém este trânsito pelas ambiguidades da biografia do marinheiro ao logo de todo o relato.

A grande fixação do protagonista em *Los perros del paraíso* (1983) é a vontade de encontrar o paraíso terrestre, mito difundido por um padre que, ao relatar as imagens que compõem o lugar, com traços nitidamente tropicais, acaba por inflar a imaginação e a percepção de Colombo:

*Pero hay que reconocer que fue el cura Frisan el que contagió a Cristoforo la pasión, pena y nostalgia del Paraíso. [...] comenzó a describir playas de arena blanquísima, palmeras que rumoreaan con la suave brisa, sol de mediodía em cielo azul de porcelana, leche de cocos y frutas de desconocido dulzor, cuerpos desnudos em agua clara y salina, músicas suaves.*<sup>132</sup> (POSSE, 2017, p. 28).

Tal configuração do paraíso alimenta a imaginação da personagem a ponto de tornar-se o centro do seu projeto de navegação, deixando em segundo lugar a necessidade de coletar riquezas materiais: “*Su soledad era grande a nadie podía comunicar su secretísima – inefable – misión: buscar la apertura oceánica que permitirá el paso del iniciado a la inalcanzada – ¡perdida! – dimensión del Paraíso Terrenal.*<sup>133</sup>” (POSSE, 2017, p. 134).

Nos capítulos iniciais, enquanto o retrato da Espanha elabora-se sob a agonia e a inanição, os nativos da América, encabeçados por incas e astecas, enfrentam também sua crise: uma anemia solar que exige como solução a invasão do território do homem branco para promover uma imensa transfusão de sangue. Ao lerem sinais de catástrofe e destruição, discutem sobre a possibilidade de oferecer homens brancos como sacrifício para aplacar o fim iminente e a destruição de sua civilização:

---

<sup>132</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 24): Mas deve-se reconhecer que foi o padre Frison que contagiou Cristóvão com a paixão, a dor e a nostalgia do Paraíso. [...] o padre [...] começou a descrever praias de areia branquíssima, palmeiras que sussurravam com a brisa suave, sol de meio-dia no céu azul de porcelana, leite de cocos e frutas de desconhecida doçura, corpos nus em água clara e salina, músicas suaves.

<sup>133</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 114): Era grande sua solidão. A ninguém podia comunicar sua secretíssima – inefável – missão: procurar a abertura oceânica que permitiria a passagem do iniciado para a inatingível – perdida! – dimensão do Paraíso Terrestre.



- *¿Vale la pena invadir las tierras de los pálidos? – preguntó Huamán, escéptico, al tecuhtli de Tlatelolco.*  
 - *Se pueden conquistar esas tierras, dominarlas – dijo el tecuhtli como si no lo hubiese escuchado.*  
*Huamán ya sabía que querían veinte o treinta mil de aquellos brutos pálidos para inaugurar, en el año azteca 219, el templo de Huitzilipochtli y conjurar el drama de la anemia solar.*<sup>134</sup> (POSSE, 2017, p. 35).

O trecho revela a inversão do discurso da conquista, cujo foco passa a ser o do autóctone, inviabilizando, na obra, visões totalizantes ou vozes discursivas que não interagem. Veremos a adoção dessa estratégia de composição nas obras que serão analisadas no terceiro capítulo, em que os romancistas privilegiam o protagonismo de personagens que não receberam a atenção do olhar canônico da história.

Ao fim da reunião, as negociações fracassam e os autóctones não conseguem elaborar um plano para salvar as civilizações da anemia solar. Com isso, a primeira parte da obra encerra deixando a seguinte impressão: “[...] o ar que dá título à parte, no tocante à Espanha é símbolo da necessidade de oxigenação [...]; com relação à América, é sintoma da perda da vida, que alcança expressão plena na metáfora da debilidade solar.” (MILTON, 1992a, p. 163).

A segunda parte, que abre sob o título de *Fuego*, traz como cenário os vários conflitos sangrentos desencadeados contra mouros e judeus e a ação da Santa Inquisição no seu papel de perseguidor, juiz e carrasco. Na percepção de Milton, o fogo representa a morte, porém, funciona na obra como força motora de transformação e energia que catalisa fortes mudanças. Não por menos, destaca-se nesse capítulo a figura de Isabel, “[...] estadista hábil, mulher forte e, principalmente, sexomaníaca” (MILTON, 1992a, p. 164), cujo forte apelo encontra par em Fernando, união esta que se dá por meio de um trabalho ficcional que busca apoio nos extremos não autorizados da historiografia.

A relação entre os dois monarcas é marcada por uma guerra de corpos e de sexos. A união do território espanhol, a partir do matrimônio de Castela e Aragão,

---

<sup>134</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 30): - Vale a pena invadir as terras dos pálidos? – perguntou Huamán, cético, ao *tecuhtli* de Tlatelolco. - Podemos conquista essas terras, dominá-las – disse o *tecuhtli* como se não o tivesse escutado. Huamán já sabia que queriam vinte ou trinta mil daqueles bárbaros pálidos para inaugurar, no ano asteca 219, o templo de Huitzilipochtli e conjurar o drama de anemia solar.

realiza-se como uma aliança erótica, retirando, definitivamente, a Espanha de sua letargia. O fogo entra aqui, também, como representação dessa revolta:

*Se forjaba la España grande, una, fuerte, y tanto Isabel como Fernando sabían que nada podría hacerse sin las violencias de todo nacimiento. ¡Lanzar el pueblo quieto, alebrado, a Imperio! Sacudirlos de mala vida pacífica. Sabían que estaban contaminados de ese profundo odio a la vida, inmanente en el judaico cristianismo medieval, de miedo organizado, de suspensión del cuerpo y temor del instinto.*<sup>135</sup> (POSSE, 2017, p. 65).

Nesse capítulo, Colombo aparece para completar a tríade com Isabel e Fernando, embora com relação mais próxima à rainha, compondo “[...] *la secta de los buscadores del Paraíso*.”<sup>136</sup> (2017, p. 15). O encontro com Isabel, como comenta Milton (1992a, p. 166), “[...] configura-se a partir de um ato sexual não realizado, inibido pela consciência de classe do protagonista, mas simbólico de toda a ação americana.” A passagem seguinte traz a cena do encontro entre Colombo e a rainha:

*No podía saber que estaba ingresando en esa rara expresión erótica que culmina en lo que ciertos científicos llaman polución extragenital o intraorgasmo. Transformada en aporía la normal avenida uretral, la millonada de espermatozoides se vuelca anárquicamente en el torrente sanguíneo y atraviesa músculos y órganos en un verdadero, salvaje, cross-country (o cross-body). Por el ancestral llamado de la especie están programados para buscar denodadamente la eternidad, y precisamente ‘el otro’.*<sup>137</sup> (POSSE, 1983, p. 122).

As reações físicas que se apoderam da personagem levam-na à apreciação de um amor metafísico, o que ocorre em razão da repressão sexual que permeia

---

<sup>135</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 59): Forjava-se uma Espanha grande, forte, e tanto Isabel como Fernando sabiam que nada se poderia fazer sem as violências de todo nascimento. Lançar o povo passivo, acovardado, ao Império! Sacudi-los da má vida pacífica. Sabiam que estavam contaminados desse profundo ódio à vida, imanente ao judaico cristianismo medieval, de medo organizado, de supressão do corpo e temor do instinto.

<sup>136</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 13): [...]a seita dos que buscavam o Paraíso.

<sup>137</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 104): Não podia saber que estava ingressando nessa rara expressão erótica que culmina naquilo que certos cientistas chamam produção extragenital ou intra-orgasmo. Por obstrução da passagem uretral normal, os milhões de espermatozoides rolam anarquicamente na corrente sanguínea e atravessam músculos e órgãos em um verdadeiro, selvagem, *cross-country* (ou *cross-body*). Pelo ancestral chamado da espécie, precisamente "o outro".

essa segunda parte da obra, em grande parte instaurada pela censura religiosa. Ao não dar espaço ao prazer físico, tal força converte-se em essência do poder colonizador e conquistador que veremos na terceira parte da obra. Ademais, as sensações que se apoderam da personagem contribuem para desacralizar a sua imagem, que inclusive “[...] *se sabe descendiente directo del profeta Isaías*”<sup>138</sup> (POSSE, 2017, p. 73), efeito sustentado pela carnavalização que realça o apelo físico e as necessidades mais humanas.

Esse destronamento da personagem, que se assume messias e salvador, ocorre por outras ações a partir do forte apelo sexual que ainda incide na terceira parte, que abre sob o título de *el agua*, elemento que ilustra um espaço de transição entre a Europa e a América. Nesse trajeto em direção ao desconhecido, evidenciam-se diversos anacronismos que perturbam a linearidade, o tempo e o espaço da narrativa. Esses referentes são obliterados pelo estado da personagem Colombo, que, afetado por alucinações e desorientado pela geografia desconhecida, entra num fluxo de pensamento delirante:

*Son varios ya los que dicen haber visto extrañas naves iluminadas [...]. El Almirante los estudió con cuidado. Son grandes barcos sin velamen que transportan gran cantidad de humanos y de cosas. Algunos tienen chimeneas enormes, de metal, y dejan una estela de humo curiosamente pareja, como si no fuese un incendio. Una de ellas, la Rex, pasó dejando un velo de música feliz.*<sup>139</sup> (POSSE, 2017, p. 183).

Essa ordem de desarranjo que se apodera da personagem segue pelas páginas seguintes, nas quais aparecem outras embarcações e uma série de outras personalidades totalmente deslocadas daquele momento e lugar.

Outra amostra dessa quebra que opera sobre o relato aparece no seguinte trecho: “*En la verdadera vida del Almirante, el día que sigue al 12 de octubre de*

<sup>138</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 64): “[...] se sabe descendente direto do Profeta Isaías.

<sup>139</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 154): Já são vários os que dizem terem visto estranhas naus iluminadas [...]. O Almirante estudou-as com cuidado. São grandes barcos sem velame que transportam grande quantidade de humanos e de coisas. Alguns têm chiminés enormes, de metal, e deixam uma esteira de fumo curiosamente igual como se não viesse de um incêndio. Uma delas, a Rex, passou deixando um véu de música alegre.

1492 es – curiosamente – el 4 de agosto de 1498.<sup>140</sup> (POSSE, 2017, p. 196). No entendimento de Milton (1992a, p. 169), essa data

[...] assinala o início da “verdadeira” expedição atlântica, isto é, a aventura marítima rumo ao “paraíso”. [...]. Ela diz respeito à terceira viagem histórica à América e coincide com o momento em que o navegante acredita ter descoberto a localização exata do Paraíso Terrenal. É esse o episódio histórico privilegiado nesta reflexão sobre a América, feita através de seu descobridor.

Na sequência dessa entrada, a narrativa segue os acontecimentos a partir do dia 4 de agosto, testemunhando a experiência de Colombo na descoberta do seu paraíso terrestre e na reformulação da percepção da forma terrestre que, para o navegante, tem forma de pêra ou seio de mulher. Na obra, temos a reprodução literal do trecho retirado do *Diário*, conforme se lê no documento: “[...] es de la forma de una pera que sea toda muy redonda, salvo allí donde tiene el peçón que allí tiene más alto, o como quien tiene una pelota muy redonda y en un lugar d’ella fuesse como una teta de mujer allí puesta [...]”.<sup>141</sup> (VARELA, 1986, p. 238).

Essa confirmação da localização do paraíso terrestre encerra o capítulo da “*Agua*” para dar sequência ao quarto e último capítulo, intitulado “*Tierra*”. Segundo esclarece Milton (1992a, p. 170),

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

Segue-se, nas partes finais da obra, a deglutição da ideia do paraíso terrestre que evolui para a consciência de que nunca houve um paraíso na terra. A coroa espanhola frustra-se em saber que a América converte-se em território divino, sob

<sup>140</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 165): Na verdadeira vida do Almirante, o dia seguinte ao 12 de outubro de 1492 é – curiosamente – o 4 de agosto de 1498.

<sup>141</sup> Nossa tradução livre: [...] é do feitio de uma pêra que fosse toda redonda, menos na parte do pedículo, que ali é mais alto, ou como que tem uma pelota muito redonda e no lugar dela como um seio de mulher ali posto [...].

risco de tornar-se “[...] *¡un Imperio mitad poder y mitad aire celestial!*”<sup>142</sup> (POSSE, 2017, p. 207), impossibilitando, assim, o seu potencial mercantil e comercial.

Enquanto isso, Colombo segue na sua crença de ter, de fato, encontrado o paraíso. Diante de tantos sinais, como a abundância da natureza e a presença dos nativos em estado adâmico, o navegante acredita que a comitiva que o acompanha irá libertar-se, aos poucos, da gula, da ambição e da luxúria. A morte, sinal do castigo divino, ali também cessará, bem como o sentimento de culpa. Para poderem viver no paraíso, coerente ao estado primitivo do homem, Colombo adota a nudez total, ordem que se estende obrigatoriamente aos demais, “-*¡Ponerse desnudos! ¡Todos desnudos! No mancillemos el Jardín de Jehová con vestimentas que sólo recuerdan la miseria de la caída y el castigo de la vergüenza. ¡Desnudos!*”<sup>143</sup> (POSSE, 2017, p. 219), ao que se estende também a ordem do ócio, “*El Almirante condenava pura e simplemente el trabajo.*”<sup>144</sup> (POSSE, 2017, p. 224).

A nudez, hábito registrado na primeira entrada do *Diário* colombino após o encontro com o “Novo Mundo” e comentada em outras passagens, recebe tratamento carnavalizado quando assumida pelo marinheiro, conforme lemos na visão oferecida pelo narrador e que muito se distancia dos elogios às belas formas dos nativos descritas por Colombo:

*Imponente, avanza el Almirante. Completamente desnudo, con su melena del color y en el estado de la de un león con muchos años de tráfico circense. Su vientre blanquecino y laxo cae en tres sucesivas ondas sobre un pubis canoso (señal de madurez, de años no vividos en vano). Sus piernas largas y delgadas sosteniendo su cuerpo voluminoso, diríase un mosquito que se hubiese atragantado con un garbanzo.*<sup>145</sup> (POSSE, 2017, p. 200).

<sup>142</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 175): [...] um Império metade poder e metade ar celestial.

<sup>143</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 184): “– Despir-se! Todos nus! Não maculemos o Jardim de Jeová com vestimentas que só recordam a miséria da queda e o castigo da vergonha. Nus!

<sup>144</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 189): O Almirante condenava pura e simplesmente o trabalho.

<sup>145</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 176): Imponente, o Almirante avança. Completamente nu, com sua melena da cor e no estado da de um leão com muitos anos de atividade circense. Seu ventre esbranquiçado e mole cai em três sucessivas ondulações sobre um púbis encarnecido (sinal de madurez, de anos bem vividos). Suas pernas longas e delgadas sustentando o corpo volumoso diria-se um mosquito que tivesse se engasgado com um grão-de-bico.

A adoção da nudez não se configura apenas como um ato, ela é representativa na diegese, pois Colombo despe-se também de tudo aquilo que o antecede e que o conecta aos referentes de sua antiga existência, adentrando, assim, numa esfera mítica em que não mais o acompanha o impulso sexual, que marca a personagem desde o começo, e as ambições terrenas.

A nudez e o ócio, porém, geram efeito oposto nos demais e avultam a prática exploradora dos espanhóis, dando espaço a toda ordem de desequilíbrios: “*Después de dos semanas empezaron a sentir que sin el Mal las cosas carecían de sentido.*”<sup>146</sup> (POSSE, 2017, p. 218). O cotidiano entediante e vazio do paraíso desperta os anseios de conquista e dominação, além da necessidade de retorno à culpa para dar sentido à existência, como sentencia o narrador: “*El Paraíso daba por tierra con todo razonable criterio de marketing.*”<sup>147</sup> (POSSE, 2017, p. 228).

Diante disso, inicia-se a degradação do paraíso pela exploração sexual das nativas, a escravidão dos nativos, a retomada do comércio, a destruição da natureza, o paraíso industrializado. Nesse estado de coisas, Colombo permanece alheio e ausente, “[...] *el Almirante descansaba de la viejísima fatiga de Occidente*”<sup>148</sup> (POSSE, 2017, p. 232), indiferente à destruição que se segue, acreditando tratar-se de conduta passageira. Tal situação dá espaço a um “golpe de estado”, encabeçado pelo coronel Roldán – personagem que faz alusão ao marinheiro Roldán, que durante a primeira viagem foi um dos que tentou amotinar-se contra Colombo –, que se volta contra o navegante, preso e enviado à Espanha. A quebra de seu estado contemplativo leva-o a compreender, momentos antes de embarcar, a destruição do paraíso, lançado à mercê de *milicos* e *corregedores*.

Em atenção ao uso da noção de golpe de estado, deslocada daquele contexto, Milton (1992a, p. 175) explica que “[...] a palavra alude à trajetória política da América contemporânea: o dilema crucial das ditaduras militares”, passagem que estabelece um evidente contraponto com o presente ao traduzir dois componentes

---

<sup>146</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 190): Depois de duas semanas, eles começaram a sentir que sem o Mal as coisas não tinham sentido.

<sup>147</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 192): O Paraíso caía por terra com todo o razoável critério de *marketing*.

<sup>148</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 195): [...] o Almirante descansava da velhíssima fadiga do Ocidente.

recorrentes na história da América: “a violência e a usurpação” (MILTON, 1992a, p. 175).

O fim do relato traz a invasão de cães silenciosos, que dão nome à obra, incapazes de latir, mas que ocupam todos os espaços, “*Insignificantes, siempre ninguneados, ahora en el número eran un solo animal grande y temible. Causaba miedo esa enorme presencia pacífica y silenciosa.*”<sup>149</sup> (POSSE, 2017, p. 262). Segundo esclarece Milton (1992a, p. 176), “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 consomem o pranto por uma América violada.”

A visão que *Los perros del paraíso* oferece ao leitor sobre Cristóvão Colombo é de uma personagem que “[...] começa humano, constrói-se como herói semi-humano [...] e acaba como místico desvairado [...]: não enxerga a realidade, é motivo de escárnio, sofre um golpe de estado, é preso e, pior, perde o seu paraíso pessoal.” (MILTON, 1992a, p. 178). Esta síntese que faz a estudiosa contrasta com a leitura que encontramos na obra revisitada na seguinte seção, muito embora ambas compartilhem, assim como o romance anterior, o princípio de oferecem leituras extremamente críticas dessa personalidade histórica.

### 1.3.3 *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos: o impacto da metaficção sobre discursos e imagens cristalizadas

Após dezessete anos de hiato no cenário literário, o escritor paraguaio Augusto Roa Bastos (1917-2015), impulsionado pelo V centenário da chegada de Colombo à América, publica *Vigilia del Almirante*, no simbólico ano de 1992, romance gestado décadas antes. A obra é dedicada a Colombo, porém, muito se aproxima das polêmicas circunstâncias que engendraram o “descobrimento”, suscitando, por meio da sua leitura, a desmistificação de Colombo como herói

---

<sup>149</sup> Tradução de Vera Mourão (1989, p. 220): Insignificantes, sempre tidos como nulidades, agora numerosos formaram um só animal grande e temível. Causava medo essa enorme presença pacífica e silenciosa.

histórico e a resignificação do discurso do “descobrimento” como um processo de “encobrimento” da realidade americana.

Além da relevância por seu conteúdo e forma, o romance do escritor paraguaio destaca-se entre as produções hispano-americanas da temática do “descobrimento”, já que

[...] 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 se constituir essa em uma metaficção historiográfica, pelas profundas reflexões dos narradores sobre o processo de construção do discurso, seja historiográfico ou ficcional. (GASPAROTTO, 2011, p. 85).

O romancista expressa, no prólogo da sua obra, que se trata de “[...] *un relato de ficción impura, o mixta, oscilante entre la realidad de la fábula y la fábula de la historia.*<sup>150</sup>” (ROA BASTOS, 1992, p. 11). Por tal qualidade, a narrativa é, como esclarece, “[...] *heterodoxa, ahistórica, acaso anti-histórica, anti-maniquea, lejos de la parodia, del pastiche, del anatema y de la hagiografía [...]*<sup>151</sup>” (ROA BASTOS, 1992, p. 11). Sua proposta é recuperar a carnadura de Colombo dentro dos acontecimentos históricos, personagem perdida entre tantas outras versões.

Caser (1996), em sua abordagem à obra, explica que *Vigilia del almirante* (1992) diferencia-se no contexto do universo literário roa bastiano por tratar da história da América, ao invés do foco predominante no passado histórico do Paraguai. Ademais, sua estrutura é reflexo do contato do autor com diferentes tendências literárias e culturais, numa produção em que utiliza amplamente a ironia e a paródia para dar vazão à crítica, bem como se vale da intertextualidade e da ruptura com modelos tradicionais de narrativa para transformar o Colombo histórico em personagem de metaficção historiográfica, já que, no relato, temos “[...] narradores que, ao mesmo tempo, narram fatos reais e/ou fantasiosos, fazem teoria

<sup>150</sup> Tradução de Josely Vianna Baptista (2003, p. 9): [...] um relato de ficção impura, ou mista, oscilante entre a realidade da fábula e a fábula da história.

<sup>151</sup> Tradução de Josely Vianna Baptista (2003, p. 9): [...] heterodoxa, a-histórica, talvez anti-histórica, antimaniquéista, distante da paródia e do pastiche, do anátema e da hagiografia.



literária e emitem conceitos sobre história e historiadores [...]” (CASER, 1996, p. 10).

Há no romance, como constata a pesquisadora, uma pluralidade de tempos e níveis temporais – que correlacionam o passado, o presente e o futuro da narrativa – e de vozes – que, em determinados momentos, assumem o foco narrativo e, em outros, fundem-se e se entrelaçam em uma confluência de discursos. Fleck (2008, p. 176) também enfatiza esse aspecto da obra ao comentar: “O romance está dividido em 53 partes, as quais formam blocos que se contrastam pela presença de diferentes narradores, cujas atuações constituem fios narrativos distintos, mas que, em determinados momentos, acabam fundindo-se.”. Frente à complexidade do texto e do emaranhado das vozes enunciativas, o pesquisador ainda expressa sua concepção a respeito do romance:

Confirma-se, assim, na leitura de *Vigília del Almirante* a nossa premissa de que, para que um romance seja considerado uma metaficção historiográfica, um dos fios narrativos deve ser essencialmente autorreferencial e se valer, constantemente, dos recursos metaficcionais para “dialogar” com o narratário-leitor a fim de lhe revelar os meandros da construção discursiva. Este aspecto está amplamente presente nesse fio narrativo guiado pela voz do autor implícito, que assume o papel de um historiador-investigador que “desconstrói” os relatos historiográficos, passando a se ancorar em teorias contemporâneas sobre a relação história e literatura, os processos cognitivos da leitura, a estética da recepção, a relação cânone e produção periférica, entre várias outras teorias inseridas nas reflexões do narrador, expostas na superfície do tecido narrativo. (FLECK, 2017, p. 212).

Dentro desse intrincado sistema enunciativo, tomam corpo o debate sobre o discurso histórico e a reflexão sobre o processo de composição da narrativa ou a da teoria dentro da ficção, configuração que leva Caser (1996), Fleck (2008, 2017) e Gasparotto (2011) a incluir *Vigília del Almirante* (1992) entre as produções literárias mais críticas/desconstrucionistas da modalidade das metaficções historiográficas, “[...] obras-limite que se situam dentro do discurso histórico, embora se recusem a ceder sua autonomia como ficção [...]” (CASER, 1996, p. 16).

Também acerca da natureza dessa modalidade, Gasparotto (2011, p. 66) sublinha outro aspecto:

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, que estaria exercendo o papel da tradição.

O multiperspectivismo presente no romance, portanto, contribui para levar o leitor a questionar a capacidade de se conhecer e se representar o passado, subvertendo, assim, as convenções tradicionais tanto de leitura como de escrita, e de impugnar qualquer tentativa de narrativa legitimadora de uma “verdade”, tendo em vista que história e literatura são constructos linguísticos manipuláveis sobre o passado, uma “realidade” discursiva pretérita que alcança nossos dias.

Na análise de *Vigilia del Almirante* feita por Gasparotto (2011), constatamos que o autor atém-se às estratégias narrativas desconstrucionistas, como a intertextualidade, a anacronia, a metaficção, o grotesco e a carnavalização, que marcam a composição da obra. Primeiramente, destaca o tom memorialístico assumido pela personagem Colombo, essa que é enunciativa do próprio discurso, que se encontra em seu momento derradeiro no leito de morte, como consta no seguinte recorte:

*Con la cabeza sobre mi almohada de agonizante, en la desonchada 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 contravida.*<sup>152</sup> (ROA BASTOS, 1992, p. 18-19).

A partir dessa condição, da qual remonta fatos e ações passadas, o texto apoia-se nos anacronismos que fazem a narrativa avançar e retroceder sem qualquer preocupação com a ordem, sequência ou linearidade temporal, mesclando, inclusive, momentos históricos distintos. Conforme explica o pesquisador, o uso

---

<sup>152</sup> Tradução de 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.

desse tipo de estratégia fornece a concepção de tempo circular, traço que parece explicitado pela voz da personagem Colombo no seguinte fragmento: “*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.*”<sup>153</sup> (ROA BASTOS, 1992, p. 19). A anacronia serve também ao propósito de introduzir referências posteriores a Colombo, como o comentário sobre o Brasil, doenças contemporâneas como a AIDS e obras literárias que foram escritas após a morte do navegante, como é o caso de *Dom Quixote* e *Pedro Páramo*.

Caser (1996) evidencia a relevância de se identificar a natureza do enunciador ou da perspectiva que se adota para o relato, já que isso, como defende, permite compreender as intenções que revestem o narrador e como isso afeta a estrutura do texto. Como o romance está dividido em 53 partes, Gasparotto (2011, p. 86) aponta para a possibilidade de que a análise seja efetuada em vários blocos que podem ser divididos segundo a atuação de três narradores.

Para tanto, distinguimos as personagens/narradores da seguinte forma: a narrativa principal é a do protagonista da obra, Colombo, feita em forma memorialística em que remonta a sua trajetória já no leito de morte enquanto agoniza em Valladolid, conduzindo um dos três fios narrativos ao traçar suas memórias. Apresenta-se, predominantemente, numa voz autodiegética e “[...] obedece a uma visão favorável ao narrador, ainda que não abra mão de ironias pelas quais ele próprio é atingido.” (CASER, 1996, p. 101).

No romance de Roa Bastos, Colombo é retratado como personagem de caráter dual, dividido entre a Idade Média e o Renascimento, considerado marco, bem como suas ações, de divisão temporal na passagem das grandes eras históricas, além de carregar características dessas duas épocas – intolerante, obscuro, belicoso, intransigente e rude, relaciona-se perfeitamente com toda a cultura popular inerente à Idade Média, assim como, também, mostra-se obcecado pelo conhecimento, fascinado pelas descobertas, muito mais voltado à intuição e às

---

<sup>153</sup> Tradução de Josely Vianna Baptista (2003, p. 16-17): O giro circular do tempo transcurre 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.

suas crenças do que aos dogmas postos pela Igreja, o que o torna um homem com um pé na Renascença.

Esse aspecto da personalidade de Colombo, que ecoa no romance de Roa Bastos, foi apontado pelo biógrafo Samuel Eliot Morison (1942, p. 5) ao mencionar que “*Christopher Columbus belonged to an age that was past, yet he became the sign and symbol of this new age of hope, glory and accomplishment. His medieval faith impelled him to a modern solution: expansion*<sup>154</sup>”. Na obra de Morison, esse dualismo inerente ao marinheiro é explicitado nas seguintes palavras:

*In his faith, his deductive methods of reasoning, his unquestioning acceptance of the current ethics, Columbus was a man of the Middle Ages, and in the best sense. In his readiness to translate thought into action, in lively curiosity and accurate observation of natural phenomena, in his joyous sense of adventure and desire to win wealth and recognition, he was a modern man. This dualism makes the character and career of Columbus a puzzle to the dull-witted, a delight to the discerning.*<sup>155</sup> (MORISON, 1942, p. 6).

São as recordações desse Colombo conflitivo que compõem o material discursivo do primeiro bloco de capítulos. Nesses, aparece o marinheiro refletindo sobre a situação em que esteve, junto a sua tripulação, impedido de continuar a expedição por estar preso em uma espessa camada de algas. A partir da focalização da personagem em tal condição, temos Colombo em conflito sobre as bases na qual a sua aventura está pautada, isto é, nas informações colhidas em Paolo Toscanelli<sup>156</sup> e no Piloto Anônimo. Esta situação, porém, é rememorada a

---

<sup>154</sup> Nossa tradução livre: Cristóvão Colombo pertencia a uma era já passada, embora ele tenha sido o sinal e símbolo de uma nova era de esperança, glória e realizações. Sua fé medieval o impelia para uma solução moderna: o expansionismo.

<sup>155</sup> Nossa tradução livre: Em sua fé, em seus métodos dedutivos de argumentação, na sua inquestionável aceitação dos preceitos éticos correntes, Colombo foi um homem da Idade Média, no melhor dos sentidos. Em sua prontidão em transformar o pensamento em ações, na vívida curiosidade e adequada observação dos fenômenos da natureza, em seu alegre senso de aventura e seu desejo de conseguir fortuna e reconhecimento, ele foi um homem moderno. Este dualismo faz do caráter e da carreira de Colombo um enigma para os parvos, um encanto para os perspicazes.

<sup>156</sup> Paolo dal Pozzo Toscanelli (1397-1482), matemático, astrônomo e cosmógrafo italiano, quem teria reforçado o projeto colombino de navegação. Munido do conhecimento colhido em Ptolomeu, das viagens de Marco Polo e de informações compartilhadas por mercadores e marinheiros, Toscanelli acreditava na existência de uma rota a oeste em direção às Índias. Manteve correspondência com Colombo, escritos estes que se encontram parcialmente em seu formato original, alterados por traduções e transcrições.

partir de outro momento, como explica Fleck (2008, p. 177): “[...] o verdadeiro tempo da enunciação dessas memórias do Almirante, que é bem posterior ao tempo do enunciado ocorre, de fato, na agonia final de Colombo, na *vigília* do Almirante.”.

A metáfora da vigília, como continua o pesquisador, dá estrutura à obra e representa o momento em que a personagem, em transe, repassa as situações e os episódios da sua trajetória existencial por meio do balanço de suas ações. Esse modelo de composição reforça a noção do tempo cíclico na diegese, pois recupera, em confluência o tempo, a memória e a imaginação. Pela forma como evoca seu passado em sua agonia final, as memórias do protagonista contribuem para desmistificar a imagem heroicizada de Colombo que lhe foi atribuída pela história, dando espaço ao homem comum.

Na sequência desse bloco narrativo primeiro, comandado pela voz autodiegética de Colombo, outro narrador aparece localizado extradiegeticamente, em relação ao universo ficcional evocado pela voz de Colombo, no ano de 1992, e que, também, enuncia seu discurso em uma voz autodiegética. Seu relato, conforme análise de Caser (1996, p. 101), trata-se de uma espécie de ensaio dentro da narração, cuja intenção é a de encarar, de forma objetiva, as versões existentes sobre o navegante e a sua “descoberta”, porém, “[...] ele se envolve pelo assunto e acaba por deixar transbordar toda a sua subjetividade, mostrando o quanto é pessoalmente afetado pelo tema.” (CASER, 1996, p. 101-102).

Tal narrador problematiza e discute fatos, documentos e registros do passado que são aludidos no discurso da personagem Colombo, além de denunciar as inverdades da história e as consequências da conquista para o continente ao utilizar a voz dos muitos cronistas das Índias.

Além disso, esse segundo fio narrativo questiona as qualidades e virtudes construídas em torno de Colombo, principalmente a partir da relação do marinheiro com a lenda do Piloto Anônimo. Tal voz narrativa, segundo a perspectiva de Fleck (2008, p. 184-185), pode ser considerada, ainda, como o *alter ego* do autor, como esclarece: “Este segundo narrador, que assume todos os pressupostos da figura de autor implícito, revisa e questiona os fatos históricos arrolados na trama narrada no nível intradieético, na voz enunciativa do próprio Almirante.”.

Por fim, o terceiro fio narrativo, constitui-se pela voz de um ermitão que aparece no capítulo XLVIII, intitulado *Cuenta el ermitaño*, que se identifica como um narrador-testemunha, náufrago que teria chegado à América antes de Colombo. Esse se vale igualmente da voz autodiegética, o que denuncia o envolvimento do narrador com o objeto da narração, que concentra descrições e passagens reflexivas. Como registra Caser (1996, p. 103), o romancista tira o máximo proveito do jogo de foco narrativo: “Testemunha as façanhas relatadas, o ermitão parece ser o narrador confiável. Através dele, podemos ter acesso às informações mais transparentes. [...]. No entanto, a seleção feita por ele é bastante tendenciosa [...].”

A pesquisadora ainda destaca como esse narrador apoia-se numa estratégia de encobrimento, camuflando o responsável pelo enunciado daquilo que registra. Ela observa que, das páginas que compreendem o capítulo do ermitão, nenhum discurso da personagem é reproduzido, a não ser de forma indireta, “constituídas de uma oração principal, atribuída ao narrador + verbo dicendi + conjunção completiva + oração subordinada, que é a reprodução da fala da personagem.” (CASER, 1996, p. 104).

Desse modo, o terceiro bloco da obra traz como foco narrativo essa voz do ermitão-náufrago, supostamente frei Ramón, narrador-testemunha que rememora o episódio da primeira missa celebrada no “Novo Mundo” e do período em que Colombo esteve ausente na América. Em *Vigilia del Almirante*, o narrador recompõe a cena: “*Después se erigió el rústico altar de troncos para la misa de acción de gracias concelebradas por fray Buriel y fray Ramón, el ermitaño.*<sup>157</sup>” (ROA BASTOS, 1992, p. 237). Segundo os registros da viagem, frei Buriel acompanhou Colombo em sua segunda viagem para a América, porém, não há menção à participação de Ramón, o que reforça a suposição de que se trata de uma personagem puramente ficcional.

Esta figura aparece unicamente no capítulo XLVIII, intitulado *Cuenta el ermitaño*, pela qual se focaliza as aventuras de Colombo. Tal personagem alega ter sido encarregada pelo navegante de converter os nativos à fé católica, porém, fracassa em sua missão em razão dos abusos perpetrados pelos espanhóis e do

---

<sup>157</sup> Tradução de Josely Vianna Baptista (2003, p. 231): Depois erigiu-se o rústico altar de troncos para a missa de ação de graças, concelebradas por frei Buriel e frei Ramón, o ermitão.

caos instaurado pela violência. Seu relato é composto por passagens que tratam sobre acontecimentos que se deram na América por conta da ausência de Colombo, além de algumas das ações do navegante sempre narradas por outrem.

A adoção dessa perspectiva, em que distintos discursos são filtrados por meio da personagem até chegar a nós, valendo-se, para isso, do estilo indireto, faz com que o seu conteúdo seja mediado, isto é, não tem preocupação de revelar a fonte ou a ela fazer referência. Segundo entende Fleck (2008, p. 209),

[...] a estrutura desse capítulo permite-nos classificá-lo como metadieético, pois ele constitui uma história dentro da história narrada no primeiro eixo dieético comandado pelo protagonista e fora do conhecimento e das fontes investigadas pelo narrador/autor-implícito do segundo eixo dieético.

Essa narrativa de caráter testemunhal, sustentada pelo ermitão, relativiza a noção de verdade absoluta, pois desestabiliza diretamente o discurso de Colombo que se apresenta no início da exegese. Da forma como esses narradores aparecem organizados, e que dão base e estrutura à narrativa metaficcional, suas perspectivas conflitantes promovem um intenso diálogo na obra em que “[...] as ações do ‘descobridor’ podem ser revistas a partir de outras perspectivas e sob diferentes temporalidades.” (FLECK, 2017, p. 197).

O multiperspectivismo evidente na obra contribui, portanto, para levar o leitor a questionar a capacidade de se conhecer e se representar o passado, como bem assinala Gasparotto (2011). Ademais, também impugna qualquer tentativa de narrativa legitimadora de uma pretendida “verdade”, tendo em vista que história e literatura são expostas, nesse prisma, como constructos linguísticos. Tal estratégia gera, assim, uma tensão entre os diferentes narradores que integram o diálogo dentro da obra, permitindo que os feitos de Colombo sejam tomados por diferentes perspectivas e temporalidades.

Ao elaborar uma jornada memorialística de Colombo, em que esse repassa sua trajetória de vida na proximidade com a morte, tornando o relato intrincado e complexo, Gasparotto (2011) destaca como essa estratégia de composição aproxima *Vigilia del Almirante* de *El arpa y la sombra* (1979) e ainda de outras obras que compartilham uma estrutura retroativa e anárquica no que toca à cronologia das

ações – como *Viaje a la semilla* (1944) e *Los perros del paraíso* (1983). A forma como as lembranças de Colombo são estruturadas “[...] estabelece elos de intertextualidade com várias obras da mesma temática e também fora dela no âmbito hispano-americano.” (GASPAROTTO, 2011, p. 88).

O pesquisador demonstra, como exemplo desse diálogo, que, ao longo da narrativa, Colombo transita pelo tempo, desrespeitando a linearidade ou a cronologia enquanto manipula o material histórico. Tais alternâncias temporais, as constantes anacronias e as mesclas de momentos históricos distintos fazem com que situações históricas que ocorreram em momentos diferentes amalgamem-se em uma só. Isso, para o pesquisador, leva à percepção do tempo circular, que comumente aparece, como recupera, na produção de outro escritor latino-americano, Jorge Luis Borges. Para ilustrar como isso se manifesta, Gasparotto (2011) colhe o seguinte fragmento: “*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.*”<sup>158</sup> (ROA BASTOS, 1992, p.19).

Gasparotto (2011) aponta que a manipulação temporal é traço recorrente nos novos romances históricos latino-americanos e nas metaficções historiográficas. Isso coloca *Vigilia* como, citando novamente o estudioso, “[...] 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.” (GASPAROTTO, 2011, p. 89).

Com base em outro trecho retirado da obra, o estudioso demonstra como se apresenta a atemporalidade do discurso e do próprio feito que é narrado. Para tanto, seleciona um fragmento em que pode ser identificado uma espécie de desabafo realizado por Colombo:

*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*

---

<sup>158</sup> Tradução de Josely Vianna Baptista (2003, p. 16-17): O giro circular do tempo transcurre 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.



*mortal de nuestras ánimas, habría que contar las singladuras por milenios.*<sup>159</sup> (ROA BASTOS, 1992, p. 18).

Além do uso do retrocesso memorialístico e da noção de tempo circular como estratégia narrativa para resgatar acontecimentos importantes da vida de Colombo, esse narrador também explica a forma como se opera a estrutura do relato, o que se constitui na essência da metaficção: a reflexão, exposição, na superfície textual, do processo de produção escritural.

Um dos embates metaficcionais presentes na obra, sublinhado por Fleck (2008), é a relação entre oralidade e escrita, em que Roa Bastos “busca contrapor a hegemonia da cultura letrada, introduzida pelo Almirante, à incontestável primazia da cultura oral dos autóctones” (FLECK, 2008, 166), reflexão que se converte em recurso de invenção poética no universo ficcional de *Vigilia del Almirante*. O estudioso ainda explica que Colombo é tido como

[...] representante primeiro da cultura dominante eurocêntrica, que impõe seu modo de conceber o mundo e o que nele existe, ao tomar oficialmente posse da terra, segundo os registros escritos que se dão logo que os europeus chegam à ilha de Guanahaní, em 12 de outubro de 1492. Trata-se de um ritual que se impôs sobre a cultura oral dos povos nativos habitantes da América, desconsiderando seu sistema de valores e a sua legitimidade como nativos destas terras. (FLECK, 2008, p. 168).

Em razão dessa contraposição entre cultura letrada e cultura oral evidenciada pelo pesquisador, a ficcionalização de Colombo por Roa Bastos é materializada na diegese pela contraposição de fontes distintas, isto é, a partir de relatos orais, que dão conta da lenda do Piloto Anônimo<sup>160</sup>, e dos registros escritos sobre os feitos e as

---

<sup>159</sup> Tradução de 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 singraduras por milênios.

<sup>160</sup> Relatos orais narravam a existência de um piloto chamado Sánches de Huelva, quem supostamente teria confidenciado a Colombo a existência de terras não exploradas a oeste, rota esta por ele já conhecida e revelada a Colombo momentos antes de falecer. O’Gorman (1995), em análise ao tema, explica que o aparecimento da lenda do Piloto Anônimo foi gestado por relato popular e contribuiu por alimentar a ideia de que a viagem de 1492 foi uma empresa de descobrimento cuja finalidade era a de revelar terras desconhecidas. Isso ajudou a mascarar a real natureza da viagem, isto é, que Colombo buscava rota pelo oeste em direção à Ásia. O’Gorman (1995, p. 20) entende que “[...] *al surgir la ‘leyenda’ como explicación histórica del viaje se inició el proceso del*

ações de Colombo, que fornecem diferentes versões sobre o “descobrimento” da América. Essa relação toma corpo no segundo bloco, no qual se evidencia a manifestação de uma nova voz enunciativa questionadora acerca dos registros do passado e que parece localizar-se na contemporaneidade.

A ficção busca promover a inversão desses polos, defendendo a existência do Piloto e revelando a inventividade dos registros de Colombo. Assim, o narrador manifesta-se sobre a lenda: “*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 [...].*<sup>161</sup>” (ROA BASTOS, 1992, p. 53). A esse respeito, Fleck (2017, p. 209-210) comenta:

Instaura-se, desse modo, um profundo questionamento sobre as ações de Colombo registradas na história (discurso oficial – cultura escrita), com base naquilo que se conhece sobre a lenda (discurso do imaginário – cultura oral). [...]. Assim, oralidade (lenda) e escrita (história) passam a coabitar o espaço da metaficção historiográfica para pôr em evidência o que defendeu Hutcheon (1991): [...] no presente, já não se pode conceber a ideia de uma verdade única e absoluta.

Essa tarefa, não obstante, reveste-se de inúmeros obstáculos em razão das diversas incertezas que pairam sobre a origem de Colombo, seus feitos e pioneirismo, o que sustenta o constante diálogo sobre as problemáticas envolvendo a recuperação do passado a partir de suportes tão subjetivos, como a escrita. Como expressa o narrador do segundo fio narrativo, ao problematizar a temática do romance:

*El debate continúa hasta nuestros días y probablemente no cesará jamás. [...]. ¿Cómo optar entre hechos imaginados y hechos documentados? ¿No se complementan acaso en sus oposiciones?*

---

*desconocimiento de la finalidad que realmente lo animó [...], la condición de posibilidad de la idea misma que Colón descubrió a América*” (Tradução de Ana Maria Martinez Corrêa e Manoel Lelo Bellotto (1992, p. 31): [...] ao surgir a ‘lenda’ como explicação histórica da viagem, iniciou-se o processo de desconhecimento da finalidade que realmente a incentivou [...] tornando possível a ideia de que Colombo descobriu a América.), processo este que se refere como “ocultação do objetivo asiático da empresa”.

<sup>161</sup> Tradução de Josely Vianna Baptista (2003, p. 49): Sua existência real foi desvanecida pelo halo de sua lenda e esta, por sua vez, foi dando passagem a uma história não menos nebulosa, mas talvez não menos real que a do próprio Almirante [...].

*¿Se excluyen y anulan el rigor científico y la imaginación simbólica o alegórica? No, sino que son de caminos diferentes, dos maneras distintas de concebir el mundo y de expresarlo. Ambas polinizan y fecundan a su modo – para decirlo en lenguaje botánica – 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.<sup>162</sup> (ROA BASTOS, 1992, p. 54-55).*

Nesse fragmento, podemos observar o potencial metaficcional do romance que, em sua superfície textual, revela as dualidades frente às quais a narrativa posiciona-se em um debate que não chega a uma conclusão, pois oralidade e escrita, hoje, são igualmente constituintes de nossa cultura. A expressão *hasta nuestros días* marca a localização temporal desse narrador e o diferencia do eixo no qual são rememorados os feitos de Colombo. Essa voz assume, ainda, a instância de autor implícito, conforme demonstrado por Fleck (2008), que passa a problematizar as limitações e dificuldades de se conhecer o passado no tempo presente e suas implicações teóricas, discussão que confere ao texto seu caráter metaficcional.

Desse modo, muito do que foi mencionado no primeiro bloco é recuperado no segundo por esse narrador-historiador – autor-implícito, alter ego do autor – que oferece novas interpretações e perspectivas dos fatos já tratados, como é o caso da lenda do Piloto Anônimo e das inúmeras situações em que Colombo deposita um olhar subjetivo sobre a realidade que testemunha. Para tanto, o pesquisador cita a caracterização de Cristóvão Colombo não como “descobridor” do “Novo Mundo”, mas como responsável pelo início do “encobrimento”, argumento que aparece constantemente em *Vigília* como 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*

<sup>162</sup> Tradução de Josely Vianna Baptista (2003, p. 50-51): O debate continua até nossos dias e provavelmente nunca acabará. [...]. 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.

*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 apejar 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 Mundo.*<sup>163</sup> (ROA BASTOS, 1992, p. 57-58).

Na sequência das divagações do narrador-historiador, o capítulo XIV recupera Colombo como narrador da sua história, em que aparece como voz enunciadora que ora narra a partir do seu leito de morte, em Valladolid, ora de sua cabine na caravela encaçada no mar, como apresentado nos seguintes termos:

*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 camarote 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.*<sup>164</sup> (ROA BASTOS, 1992, p. 94).

No entendimento de Gasparotto (2011), essa passagem questiona a linearidade do tempo e a fidelidade da memória em relação a um acontecimento

---

<sup>163</sup> Tradução de Josely Vianna Baptista (2003, p. 53-54): se esse piloto existiu, ele foi, sem dúvida, o precursor do Descobrimento; restaram muitos vestígios de sua presença nas ilhas. O outro, o Almirante, não passa do precursor do Encobrimento, 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.

<sup>164</sup> Tradução de 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 sargãos da memória, transformei-me em espantalho de minhas desventuras. É o grotesco de querer ressuscitar o passado quando se foi 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.

passado. Ao tornar o discurso da personagem Colombo em uma narrativa imbricada, com base no fragmento anterior, o pesquisador destaca o trabalho que Roa Bastos faz com a narrativa, em que estabelece dois momentos de escrita específicos, bem como duas perspectivas distintas.

Em uma estrutura aparece Colombo ansioso por chegar às Índias para concretizar seus intentos e ser reconhecido; e, em outra, aguarda no leito seus momentos finais de vida. Conforme aponta o autor, “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.” (GASPAROTTO, 2011, p. 108).

Apesar de o discurso histórico figurar como elemento forjador do discurso ficcional, também está amalgamado o discurso religioso/bíblico, o mítico e o literário permeando a voz do navegante, como esclarece Caser (1996). Tais discursos, ainda, tornam a obra de Roa Bastos “[...] um verdadeiro palimpsesto, que deixa transparecer sob seu texto mais e mais textos anteriormente escritos [...]” (CASER, 1996, p. 55), incorporados ao romance, como menciona, por meio da cópia, citação, paródia ou alusão.

No centro desse diálogo intertextual, os pesquisadores identificam como hipotexto de *Vigilia el Almirante* (1992) o *Diário de bordo* e, dentro dessa relação, as cartas e o *testamento*, *Dom Quixote*, *A cruzada das crianças*, a *Bíblia*, textos de cronistas e os do próprio Roa Bastos, visto pelos estudiosos como *alter ego* de uma das vozes enunciadoras do discurso. Na percepção de Gasparotto (2011), a presença dessas referências, algumas delas posteriores à existência de Colombo, são, da mesma forma, exemplos de anacronias.

O *Diário de bordo* serve, em grande parte, como suporte à composição da obra e aparece reproduzido integralmente em certos trechos de *Vigilia del almirante*. Para justificar a intenção por trás dessa estratégia de composição, Caser (1996) cita a tentativa de recuperar a memória, de desmistificar as verdades da história ou, como propõe Hutcheon (1991, p. 169): “[...] questionar a autoridade de qualquer ato de escrita por meio da localização dos discursos da história e da ficção dentro de

uma rede intertextual em contínua expansão que ridiculariza qualquer noção de origem única ou de simples causalidade.”

A linguagem crítica metaficcional é latente no corpo textual de *Vigilia del almirante*, estabelecida por meio da cumplicidade entre as vozes enunciantes do discurso e o leitor em torno de certas questões que são evocadas e problematizadas. Gasparotto (2011), em sua análise, toma o seguinte fragmento para analisar como isso se manifesta:

*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.*<sup>165</sup> (ROA BASTOS, 1992, p. 169).

Nessa passagem, o pesquisador destaca como a personagem Colombo tece algumas considerações sobre como se opera a reescrita de sua história, na qual transparece, ainda, um tom de denúncia voltada àqueles que, ao construírem a trajetória das aventuras do marinheiro, acabaram por exagerar, deformar e fantasiar a natureza dos fatos e eventos vividos. Para o pesquisador, “[...] mediante tal racionalização, resgatar a ideia de que a palavra escrita acaba mentindo; nesse caso, senão mentindo, produzindo ‘verdades’.” (GASPAROTTO, 2011, p. 101).

No diálogo com *Quixote*, Caser (1996) constata que “[...] os narradores de *Vigilia* adonam-se de um Quixote totalmente anacrônico, para fazer dele o modelo de virtudes a ser seguido pelo Almirante” (CASER, 1996, p. 60). Segundo comenta a pesquisadora,

[...] Quixote recebe de seu narrador respeito e simpatia e tem suas loucuras elevadas à condição de humanidade, em *Vigilia* o herói é considerado um dissimulador, cujo esquecimento encobre o desejo de furtar-se aos prejuízos que sua origem podia acarretar [...]. (CASER, 1996, p. 61-62).

---

<sup>165</sup> Tradução de 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.

De acordo com essa perspectiva, “[...] o que Roa Bastos faz é um Quixote às avessas, numa leitura desconstrutivista, dentro da tendência do pós-modernismo.” (CASER, 1996, p. 68).

No que toca às evocações bíblicas que incidem sobre a narrativa, essas aparecem reproduzidas de forma fiel ou paródica e com ênfase à cabala. Tal relação, segundo Caser (1996, p. 71), “[...] reforça a ideia da origem judia do Almirante, fato que tenta, com bastante empenho, encobrir”, e ainda contribui para estabelecer uma atitude paradoxal, já que ora declara, ora ajuda a encobrir sua verdadeira origem.

As várias vozes que se manifestam em diferentes temporalidades torna a questão do tempo e do espaço extremamente complexas na obra, em que “[...] a narração é feita basicamente no passado ou no presente histórico, mas o presente e o futuro são utilizados com frequência.” (CASER, 1996, p. 93). Caser esclarece que, assim, o tempo é deliberadamente decomposto pelo autor, como sugere pelo seguinte fragmento: “*Esto aconteció, bien lo recuerdo, el 13 de agosto de 1475 (1+4+7+5=17). No sé por qué menciono esta fecha. No tiene ninguna importancia. El tiempo ya no cuenta para mí*<sup>166</sup>” (ROA BASTOS, p. 158). Neste, “[...] o autor valoriza o tempo da história, indicando-o com precisão, e desconstrói-lhe imediatamente o prestígio, declarando-o já desnecessário.” (CASER, 1996, p. 93).

Os desencontros entre a ordem temporal da história e da narrativa são resultado dos anacronismos que permitem que jogos dessa natureza entrelacem épocas inconciliáveis. São esses, pois, os efeitos de criticidade e do desconstrucionismo alcançados nessas obras exemplares da segunda fase da trajetória do romance histórico que discutem a “Poética do ‘descobrimento’”, produzidas já no âmbito da maturidade da nova narrativa latino-americana, seja no auge do *boom* da literatura da América Latina ou após ele.

Com base nos resultados desses estudos, podemos obter informações melhor delineadas sobre o grau de criticidade e desconstrucionismo que caracterizam tais produções e usá-las como parâmetros para estabelecer a comparação que aqui propomos com as obras dessa mesma temática, produzidas

---

<sup>166</sup> Tradução de Josely Vianna Baptista (2003, p. 117): Isso aconteceu, lembro-me bem, em 13 de agosto de 1475 (1+4+7+5=17). Não sei porque menciono esta data. Não tem nenhuma importância. O tempo já não conta para mim.

na terceira fase do gênero romance histórico: a fase crítica/mediadora que está inserida no contexto do pós-*boom*.

Sintetizamos, junto à análise, os resultados alcançados nessas pesquisas para que sirvam de apoio à abordagem de cada obra, a fim de ampliar o campo das perspectivas da “Poética do ‘descobrimento’” para, a partir disso, tratar das narrativas que, atualmente, oferecem, sob novas perspectivas, outra abordagem do mundo ficcional a respeito de Colombo.



## 2 A NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA: MEDIAÇÃO E CRITICIDADE NO PÓS-BOOM – RELEITURAS MEDIADORAS DA HISTÓRIA PELA FICÇÃO

Nesta seção, buscamos elucidar ao leitor brasileiro, de forma não exaustiva, quais foram as principais rupturas que as gerações de narradores do pós-*boom* implementaram em relação às inovações experimentalistas desenvolvidas pelos representantes mais proeminentes da nova narrativa latino-americana, em especial, no período do *boom*.

Nesse contexto de transformações, destacamos a presença da terceira fase, a crítica/mediadora, do gênero romance histórico. Essa modalidade mais recente nas produções híbridas de história e ficção foi estudada por Fleck (2007; 2017) e apresenta um conjunto considerável de obras que difere bastante daquele dos romances críticos/desconstrucionistas da segunda fase do gênero – sempre ancorados no experimentalismo linguístico e formal típico do *boom* da literatura latino-americana –, cuja produção se tem feito recorrente desde o início de 1980 até os nossos dias.

Nela, verifica-se o abandono da intenção desconstrucionista, seja ela discursiva – com relação às versões hegemônicas – ou de personagens sacralizadas – elaboradas por meio de estratégias potenciais para isso –, utilizadas na fase crítica/desconstrucionista do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica iniciada no *boom*.

Provida já de uma teoria bastante solidificada, aplicada em estudos sobre uma série de romances históricos críticos – contudo, não desconstrucionistas nos termos da ação empreendida pelos narradores do *boom* –, a mais recente produção híbrida de história e ficção, amalgamada por Fleck (2007; 2017) sob o termo romance histórico contemporâneo de mediação, conta já com uma série significativa de estudos acadêmicos, desenvolvidos de forma contínua pelo Grupo de pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, aos quais nos reportamos nesta seção, selecionando, entre eles, em especial, aqueles estudos que se voltam à “Poética do ‘descobrimento’”.

Diante do exposto, esta seção está, pois, dividida nas três subseções que, sequencialmente, tratam dos temas acima elencados, como se pode ver à continuação.

## 2.1 RUPTURAS DO PÓS-BOOM COM OS EXPERIMENTALISMOS DO BOOM: APROXIMAÇÕES E DIÁLOGOS COM LEITORES MENOS ESPECIALIZADOS

Na primeira seção desta tese, perpassamos por algumas reflexões e pela periodização do *boom* a partir da concepção de autores como Rodríguez Monegal (1972), Donoso (1987), Herra (1989), Shaw (1995), Trouche (2006), entre outros, que concebem o *boom* como fenômeno literário histórico, e Rama (1984), que analisa esse momento como um período histórico resultante de fatores mercadológicos. Pelo que pudemos constatar nessa fase do estudo, proceder à tentativa de oferecer um quadro preciso e definidor acerca do *boom* ainda implica arbitrárias barreiras teórico-conceituais.

Passar à abordagem do pós-*boom*, nesses termos, conduz-nos à mesma dificuldade em vista de explorar esse fenômeno como denominador de uma geração de escritores, de preceitos e procedimentos estéticos comuns, como um período histórico-literário e, até mesmo, no que ele se diferencia do *boom*. Isso exige, portanto, uma retomada crítica-conceitual da questão histórico-literária.

Com base no que atestam diferentes pesquisadores, o pós-*boom* já começa em meados da década de 1970, sendo compreendido com maior clareza a partir dos anos de 1980. Com o declínio do *boom*, coincidindo nesse período, Shaw (2003) considera *Soñé que la nieve ardía* (1975), do chileno Antonio Skarmeta, como a narrativa de partida do pós-*boom*, triunfo alcançado com *La casa de los espíritus* (1982), de Isabel Allende, assinalando uma diferença substancial com o período anterior, dominado por autores masculinos. Como costuma ocorrer com os movimentos literários mais contemporâneos, com o pós-*boom* também

[...] *no hay límites precisos ni fechas claras, y por lo tanto señala que, (aproximadamente) a finales de los sesenta / comienzos de los setenta, la literatura hispanoamericana comienza a emprender*

*nuevas direcciones, ingresando así en una nueva fase o instancia que se ha dado en llamar el “post-boom”.*<sup>167</sup> (BLAUSTEIN, 2011, p. 38).

Trouche (2005) considera ingênua a tentativa de estabelecer limites temporais rígidos ou de balanço das novas tendências e mudanças no que diz respeito ao reportório do pós-*boom*. O autor chama atenção para o fato de que, já na década de 1970, é possível identificar, como descreve, “[...] uma sensível transformação na atitude escritural” (TROUCHE, 2005, p. 96), aspecto que anuncia uma nova fase no projeto literário hispano-americano, marcado por um painel multifacetado e desigual no qual se alternam atitudes escriturais das mais variadas cores e nuances.

Em outro texto, *Ainda o pós-boom* (2002), o pesquisador brasileiro busca estabelecer aproximações com os procedimentos retóricos e concepções poéticas da narrativa produzida pelas novas gerações de escritores, fazendo-o por meio da revisitação das principais linhas ou propostas de análise que se debruçaram sobre a produção narrativa nos anos de 1970 e 1980. Nesse estudo, Trouche (2002) não ignora a vinculação dos termos *boom* e pós-*boom* como indicadores de um fenômeno de recepção e de fases históricas do processo literário hispano-americano, porém, prefere abordá-los no âmbito específico das questões identitárias e literárias. Para tanto, questiona o seguinte:

Ora, se concordamos em que o *boom* se constitui no momento de culminância (em todos os sentidos) da sedimentação do paradigma da Nova Narrativa, só se justificaria a indicação de uma nova fase do processo narrativo – uma fase denominada como “pós-*boom*”, se esta nova fase veiculasse mudanças concretas a ponto de romper o paradigma original. Que transformações tão significativas foram estas que legitimariam o anúncio de uma nova fase, um novo projeto criador? (TROUCHE, 2002, s/p).

Nessa mesma linha, Philip Swanson (2004) igualmente considera confusa a linha de transição entre um momento e outro bem como sua definição. O autor explica que o termo pós-*boom* passou a ser um indicativo das transformações

---

<sup>167</sup> Nossa tradução livre: [...] não há limites precisos nem datas claras, o que, portanto, indica que, aproximadamente, no final dos anos sessenta/começo dos anos setenta, a literatura hispano-americana começa a tomar novas direções, ingressando, assim, em uma nova fase ou instância que foi chamada “pós-*boom*”.

ocorridas no campo literário a partir da década de 1970, embora assinale a dificuldade de precisar exatamente no que consistem. O que o autor apresenta como assertiva é a noção de que o pós-*boom* trata-se de uma nova atitude diante do experimentalismo da nova narrativa associada ao *boom* e que, nesse contexto, “[...] *will then emerge both as a rejection of the New Narrative and as a new version of it, a sort of ‘new’ New Novel.*”<sup>168</sup> (SWANSON, 2004, p. 82).

Outro aspecto importante que o autor recupera diz respeito ao fato de o pós-*boom* incluir não somente novos escritores como, também, escritores já conhecidos no decurso do *boom*. Sobre esta questão, Swanson (2004, p. 81) esclarece que “[...] *authors begin to articulate consciously the sense of a break with the sixties, while a younger generation emerges whose members specifically define themselves in terms of a rupture or break with the past.*”<sup>169</sup>.

Em tal cenário, porém, é importante destacar que, mesmo aqueles autores do *boom* que passam a integrar o pós-*boom*, não abandonam totalmente o modelo de narrativa experimentalista que, até então, vinham praticando. Acerca desse quadro, Stephen M. Hart (2007, p. 251) pontua que “[...] *the narrative of the Boom novelists typically alternates between two poles, that of the traditional Boom format, and a new style of writing in which some postmodern trends were assimilated*”<sup>170</sup> e cita, ainda, diversos escritores hispano-americanos que revelam essa faceta, como García Márquez, Vargas Llosa, Cortázar e Fuentes.

Em termos gerais, os estudiosos da geração do pós-*boom* entendem que essa fase do processo literário hispano-americano revela uma produção mais acessível, no sentido de relativizar as atitudes escriturais e os procedimentos teóricos mais exacerbados pelos escritores do *boom*, aproximando-se, assim, dos leitores menos especializados. Do seu contexto de vigência, surge nos anos de 1970

---

<sup>168</sup> Nossa tradução livre: [...] surgirá, então, como uma rejeição à Nova Narrativa e como uma nova versão desta, uma espécie de “novo” Novo Romance.

<sup>169</sup> Nossa tradução livre: [...] escritores começam a articular conscientemente uma ruptura com os anos sessenta, enquanto surge uma nova geração cujos membros se definem especificamente em termos de ruptura ou ruptura com o passado.

<sup>170</sup> Nossa tradução livre: [...] a narrativa dos romancistas do *boom* normalmente alterna entre dois polos, a do formato tradicional do boom e a de um novo estilo de escrita na qual algumas tendências pós-modernas foram assimiladas.

– gestada ainda no contexto de esfacelamento do *boom* – e, dependendo da perspectiva que se adota, pode ainda alcançar a contemporaneidade.

Assim como o *boom* respondeu a um contexto de transformações de atividade comercial, mercado editorial, publicações e público leitor, ele refletiu, também, sobre o fenômeno do pós-*boom*, ressaltando que

[...] *new dissident voices became audible. The canon became gradually more diversified, the old hegemony of white, male, middle-class literature came more and more to be questioned, until, certainly by the 1980s, it became difficult to talk of a single canon. New canons, such as women's writing, Afro-Hispanic writing, Latino and Brazyuca literature, gay literature and testimonio, to give a few examples, began to emerge and claim space exclusively for themselves.*<sup>171</sup> (HART, 2007, p. 250).

Em termos literários, dentre os aspectos relevantes do *boom* que foram objeto de discussão à exaustão e as críticas dos novos escritores, Shaw (1995, p. 12) reúne os seguintes:

1. *excessive elitism and reader-unfriendliness* 2. *excessive cosmopolitanism and desire for universality at the expense of the here and now in Spanish America* 3. *excessive emphasis on technique, on the supposed mysteriousness of reality, and on the possible inability of language to express it.*<sup>172</sup>

Na análise do crítico, notamos, enfaticamente, que o termo “excessivo” é, pois, o mais recorrente quando se busca mensurar as proporções inovadoras da nova narrativa latino-americana no contexto do *boom*. Nesse cenário, aparece, também, outra faceta que, poucas vezes, é mencionada. Enquanto em épocas passadas os enfrentamentos sempre se estabeleceram, de certa forma, entre as ex-

---

<sup>171</sup> Nossa tradução livre: [...] novas vozes dissidentes tornaram-se audíveis. O cânone tornou-se gradualmente mais diversificado, a velha hegemonia da literatura branca, masculina e classe-média veio cada vez mais a ser questionada até que, na década de 1980, tornou-se difícil falar em um único cânone. Novos cânones, como a escrita de mulheres, escrita afro-hispânica, literatura latina e brazyuca, literatura gay e testemunho, para dar alguns exemplos, começaram a surgir e a reivindicar um espaço exclusivamente para si.

<sup>172</sup> Nossa tradução livre: 1. elitismo excessivo e hostilidade ao leitor 2. cosmopolitismo excessivo e desejo pela universalidade às custas do aqui e agora na América hispânica 3. ênfase excessiva na técnica, no suposto mistério da realidade e na possível incapacidade da linguagem para expressá-lo.

colônias que se defrontavam com os ditames do cânone europeu, nesse momento nossa história literária vive um período diferentes, pois

*[...] when Post-Boom writers in Spanish America react against certain features of the Boom, their reaction is more complex. It is not just a reaction against foreign models, but one directed against a home-grown movement, and one that brought Spanish American fiction world attention.*<sup>173</sup> (SHAW, 1995, p. 22).

É, pois, esse caráter de enfrentamento interno à situação latino-americana o que chama a atenção dos críticos. Em contraste com o recorrente questionamento da possibilidade de representação da realidade, que levou à criação de técnicas narrativas experimentalistas que expressassem essa nova postura, e da tarefa do escritor pelos integrantes do *boom*, recupera-se, no pós-*boom*, uma renovada aceitação e confiança naquilo que se convencionou chamar “realidade”, bem como a problematização das questões sociais e a busca de uma narrativa verossímil.

Nesses termos, Shaw (1995, p. 20-21) destaca os seguintes aspectos:

*[...] criticism of the Boom, a conscious return to referentiality, to optimism, emotion and the love-ideal, to social commitment, ideology and protest, and, along with these, the incorporation of pop and youth-culture elements (sport, jazz etc.) and the experience of exile. [...] we must also emphasize the emergence of viewpoints formerly marginalized or largely absent, such as feminist ones and those of groups such as Jews [...], homosexuals [...] as well as the greater importance of working class characters.*<sup>174</sup>

As críticas feitas às implementações do *boom*, por um lado, voltam-se, como observamos nos comentários dos críticos, ao exacerbado experimentalismo das obras mais representativas dessas décadas – fato que restringe enormemente o

---

<sup>173</sup> Nossa tradução livre: [...] quando os escritores do pós-*boom* na América espanhola reagem contra certas características do *boom*, sua reação é mais complexa. Não é apenas uma reação contra modelos estrangeiros, mas uma reação contra um movimento interno e um que chamou a atenção do mundo para a ficção hispano-americana.

<sup>174</sup> Nossa tradução livre: [...] críticas ao *boom*, um retorno consciente à referencialidade, ao otimismo, à emoção e ao ideal de amor, ao compromisso social, ideologia e protesto e, junto com estes, a incorporação de elementos da cultura pop e jovem (esportes, jazz etc.) e a experiência do exílio. [...] devemos também enfatizar o surgimento de pontos de vista anteriormente marginalizados ou, em grande parte, ausentes, como feministas, e de certos grupos, como judeus [...], homossexuais [...] bem como a maior importância às personagens da classe trabalhadora.

público leitor dessas narrativas por sua complexidade – e, por outro lado, à extrema elitização que se promoveu nessa fase, seja ela de temas, autores ou possibilidades.

Donoso (1972), compartilhando dessa opinião, comenta, em sua obra *Historia personal del “boom”*, que a nova geração de narradores imediatamente posterior ao *boom* – na qual são incluídos muitos dos representantes do período áureo do *boom* –, deu-se conta, logo após a década de 60 do século XX, que “[...] *la novela de los años sesenta es excesivamente literaria*.<sup>175</sup>” (DONOSO, 1987, p. 124). Nesse sentido,

[...] *tal vez la mayor dificultad en tratar de definir qué es el “post-boom” reside en que, a diferencia de la relativa uniformidad y del número relativamente pequeño de obras del “boom”, el “post-boom” constituye un fenómeno de mayor amplitud y también de mayor diversidad literaria*.<sup>176</sup> (BLAUSTEIN, 2011, p. 39).

Em vista das mudanças diante de tal situação da extrema complexidade das obras do *boom* e seu reduzido quadro de representantes, Fleck (2008, p. 110) registra: “[...] tal percepção fez com que as obras produzidas pela nova geração fossem mais rapidamente aceitas pelo público leitor e, assim, encontraram acolhida fácil entre os editores.” Concentrado nos estudos dos romances híbridos de história e ficção, inseridos nesse período específico da história da literatura hispano-americana, o crítico comenta:

Esses narradores do pós-*boom*, segundo assinala Marina Gálvez, tiveram, por sua vez, de se enfrentar com os problemas derivados de sua necessidade 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*”<sup>177</sup> (1984, p. 54). Reflexo disso é,

---

<sup>175</sup> Nossa tradução livre: [...] o romance dos anos sessenta é excessivamente literário.

<sup>176</sup> Nossa tradução livre: Talvez a maior dificuldade em tentar definir o que é o “pós-*boom*” está no fato de que, diferentemente da relativa uniformidade e do número relativamente pequeno de obras do “*boom*”, o “pós-*boom*” constitui um fenômeno de maior amplitude e também de maior diversidade literária.

<sup>177</sup> 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.

no romance histórico, o surgimento da tendência conciliadora das diferentes concepções que o gênero adquiriu ao longo de sua existência, a que denominamos romance histórico contemporâneo de mediação. (FLECK, 2017, p. 110).

Desse modo, constatamos que os procedimentos que alteraram de forma bastante sensível aquelas inovações implementadas na nova narrativa latino-americana iniciada em 1940 é um projeto consciente e compartilhado entre autores tanto do *boom* – que seguem escrevendo no pós-*boom* – quanto dos novos narradores que se projetam no cenário latino-americano a partir dos anos de 1980, ou que neles passam a ganhar destaque.

Em contraste com as narrativas do *boom*, que alimentavam a tendência de abandonar a estrutura linear e lógica – que muito refletia a concepção de um mundo menos ordenado – em prol de estruturas altamente experimentalistas que privilegiavam a multiplicidade do real, as narrativas do pós-*boom* expressam uma maior confiança na possibilidade de representação da cotidianidade e na capacidade referencial da linguagem em transmiti-la, justamente por resgatarem a linearidade, moderando, significativamente, o uso de anacronismos, sobreposições temporais e estruturas pluriperspectivistas e o emprego da linguagem barroca e requintada.

Conforme já traçado na primeira seção deste estudo, evidenciamos nas narrativas integrantes do *boom* certas preferências e convenções temáticas, e o destaque ao fato de que “[...] *la literatura del “boom” es marcadamente antimimética, experimental, configuradora de reflexividad y de rupturas [...].*<sup>178</sup>” (BLAUSTEIN, 2009, p. 181), enquanto no pós-*boom* constatamos uma volta significativa ao recurso da verossimilhança, aspecto destacado por Fleck (2017) como típico das narrativas do romance histórico contemporâneo de mediação.

Identificamos, assim, no período do pós-*boom*, o interesse por preservar, fomentar e recuperar a identidade latino-americana. Tal acolhida surge, conforme descreve Blaustein (2009), em razão do impacto desencadeado por regimes ditatoriais na América Latina que condenaram muitos escritores ao exílio ou ao isolamento artístico.

---

<sup>178</sup> Nossa tradução livre: [...] a literatura do *boom* é marcadamente antimimética, experimental, configuradora de reflexividade e de rupturas.



Nisso, reflete a recorrência de temas do *boom* que exploram tais experiências, com narrativas marcadas por um tom pessimista ou que expressam a denúncia social, ideológica e política das opressões vividas nesse período histórico. Em contrapartida, as narrativas do pós-*boom* não demonstram a mesma predileção, embora tratem dos referidos aspectos, voltando-se aos temas da mestiçagem, da hibridação e do sincretismo para afirmar uma identidade híbrida e mestiça entre os sujeitos latino-americanos. De la Fuente (1996) recupera ainda outros temas, como a condição da vida das minorias, a família, a marginalidade, o subúrbio, a preocupação ecológica, o mundo da mulher, a sexualidade. O autor cita, também, que certas contingências influem sobre essa nova geração de escritores o que, por extensão, refletirá na literatura.

Para tanto, destaca, por exemplo, a relação com os meios de comunicação em massa e a cultura popular e a ocorrência de uma série de acontecimentos sociais e políticos que fornecem uma nova perspectiva da realidade ibero-americana. Nessa relação,

*[...] ante la necesidad de escribir, surgen estos nuevos novelistas, que van abandonando – junto a los narradores anteriores – las estructuras excesivamente complicadas, aunque no siempre [...]; se adecúa el discurso a la nueva realidad y reflexiona sobre sí mismo pero tratando de distinguir entre realidad y ficción, aunque a veces surja el engaño precisamente para que el lector llegue a adivinar lo real [...]. La obra pretende ser una crónica o diario personal o de un grupo [...], con una denuncia de la realidad política [...], que cabe mostrarse junto a valores y anécdotas cercanas a lo biográfico, con problemas íntimos en diferentes aspectos [...]. El lenguaje coloquial, se sustenta en el humor [...] o el erotismo [...], o se adorna con ciertas notas costumbristas en los ambientes, generalmente urbanos [...], de donde surge la voz colectiva que censura.<sup>179</sup> (DE LA FUENTE, 1996, p. 24).*

---

<sup>179</sup> Nossa tradução livre: [...] diante da necessidade de escrever, surgem estes novos romancistas que vão abandonando – junto aos narradores anteriores – as estruturas excessivamente complicadas, ainda que nem sempre [...]; o discurso é adaptado à nova realidade e reflete sobre si mesmo, mas tentando distinguir entre realidade e ficção, ainda que, às vezes, surja um engano para que o leitor chegue a adivinhar o real [...]. A obra finge ser uma crônica ou diário pessoal ou de um grupo [...], com uma denúncia da realidade política [...], que pode ser disposta ao lado de valores e anedotas próximas à descrição biográfica, com problemas íntimos em diferentes aspectos [...]. A linguagem coloquial, apoia-se no humor [...] ou no erotismo [...], ou se enfeita com certas notas costumbristas nos ambientes, geralmente urbanos [...], de onde surge a voz coletiva que censura.

Tais produções, entre outros aspectos, buscam estabelecer um diálogo de aproximação entre os leitores menos especializados, não expertos em teoria ou análise literária, fazendo da arte literária um meio de relação dialógica entre os autores e o público receptor. Ao abandonarem as excessivas complexidades formais e linguísticas cultivadas no *boom*, os narradores do pós-*boom* valem-se de uma linguagem muito próxima àquela de uso corrente entre os leitores atuais e apostam nas estruturas cronológicas lineares para envolverem os leitores na sequência das ações narradas.

Essa aproximação com o público, muitas vezes, ainda em processo de formação, amplia o universo de recepção dessas obras. Nelas, a construção de perspectivas críticas, sejam elas sobre aspectos sociais da atualidade ou sobre revisões do passado, ancora-se em estratégias bastante diferentes daquelas críticas/desconstrucionistas da fase do *boom* que, em boa parte, coincidiu com a consolidação da segunda fase da trajetória do romance histórico.

A continuação, veremos como, dentro do contexto das reivindicações do pós-*boom*, o romance histórico mantém sua criticidade ao visitar acontecimentos e personagens do passado latino-americano.

## 2.2 A CRITICIDADE NAS PRODUÇÕES HÍBRIDAS DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA DO PÓS-BOOM: O ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO

Em 1936, Walter Benjamin (1987) defendeu a tese, em *O narrador – considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, de que a arte de narrar estaria em vias de extinção por efeito da gradativa incapacidade do sujeito moderno em narrar histórias, em intercambiar experiências. A vivência do crítico literário em um período de devastação levou-o a associar o testemunho silencioso dos soldados que voltavam da guerra, mais pobres em experiência comunicável, à morte da própria narrativa.

Como um dos indícios que contribuiriam para esse fim, Benjamin (1987) cita o surgimento do romance na Idade Moderna. Esse, diferente da narrativa que se

constitui pela experiência coletiva, está, fatalmente, vinculado ao livro e não provém da tradição oral e nem a alimenta. O romance origina-se, por sua vez, no indivíduo isolado, fruto da experiência solitária do leitor, que não recebe conselhos nem sabe dá-los, impossibilitado de expressar-se livremente sobre suas preocupações mais importantes. O antagonismo entre narrativa e romance é situado pelo estudioso de forma irreconciliável.

Porém, os prognósticos do ensaísta alemão, concebidos em outro tempo e sob condições singulares, a investigação das transformações sofridas pelo conceito de narrador, com o advento da Modernidade, demonstram que, quando situamos essa reflexão no campo da literatura latino-americana, a questão ganha outra dimensão, uma vez que a dinâmica do romance, nesse contexto, parece mostrar o oposto do que postulava Benjamin: as novas sociedades emergentes da luta pela descolonização na América Latina sentem profunda necessidade de se narrar, de se autodemonstrar, pois, ao se narrarem, elas se autoreconhecem, identificam-se e criam suas especificidades. Isso, também, está relacionado ao fato de sermos todos, neste continente, em boa parte, frutos de sociedades essencialmente orais, fato que nos diferencia daquelas sociedades sobre as quais refletia Benjamin.

Como fruto das negociações das expressões culturais europeias com o hibridismo cultural e a mestiçagem étnica do contexto americano, operação debilitadora das noções de unidade, pureza e autenticidade cultivadas como modelo e referência, os romancistas latino-americanos, com maturidade artística, articularam, dentro de seus produtos escriturais, um modo autônomo de contemplar os processos transculturais de manipulação da linguagem, composição literária e cosmovisão. Essa renovação, amalgamada, também, à relativização dos valores, estilos e parâmetros inculcados pela teoria literária ocidental, resulta como resposta do colonizado que assume uma posição estética própria, dando novos rumos às previsões de grandes críticos europeus.

Apesar da visão de que o colonialismo é condição passada, suas raízes ainda são profundas e extensas em muitas sociedades no nosso continente. No campo dos estudos pós-coloniais, no qual se busca compreender a extensão da cultura influenciada pelo processo imperial, recebe atenção também a literatura pós-

colonial<sup>180</sup>, entendida como toda a produção literária originada da experiência da colonização pelas potências europeias.

A desmistificação da constituição do cânone ocidental deve-se, em parte, ao desenvolvimento das literaturas pós-coloniais que se valeram de suas próprias vozes e do sincretismo para escreverem e expressarem os seus enfrentamentos contra o eurocentrismo e o imperialismo cultural. Nesse sentido, o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica voltados às releituras do “descobrimento”, conquista e colonização americana são produções exemplares.

Observamos, pois, que, desde meados do século passado até o presente, a escrita do romance histórico experimenta, no cenário literário latino-americano, um desenvolvimento extraordinário, evolução acompanhada por renovações técnicas e estilísticas e pela liberdade de manejo do material histórico pelo romancista, aspectos que estabeleceram transformações profundas nesse gênero nascido no contexto europeu.

Como uma produção que se alimenta do próprio passado, tomando-o como recurso estético e valor simbólico para assimilá-lo, sob premissas impugnadoras, essa produção enriquece o imaginário, desconstrói perspectivas unívocas, subverte valores, faz reviver simbologias, mitos, fatos e feitos. Esse espaço lúdico de liberdade de invenção e criação constitui-se como um modo distinto de revisitar o passado, discurso poético crítico que se traduz em arte e acrescenta novas perspectivas sobre os referentes que ficcionaliza.

No texto *Epos e Romance* (1998), no qual ganha relevância a discussão sobre a gênese do romance e a relação entre o romance e o épico (entendido aqui como "romance" e como "epos", termos que dão título ao capítulo), Mikhail Bakhtin (1998b, p. 397) destaca que “[...] o romance é o único gênero por se constituir, e ainda inacabado”. Nascido e alimentado pela era moderna da história mundial, é mais jovem do que a escrita e o livro e está associado ao estudo das línguas vivas – compartilha, até mesmo, origem *vulgar* com a língua romana, inversa à língua

---

<sup>180</sup> Segundo Thomas Bonnici (1998), são literaturas pós-coloniais as literaturas em língua espanhola nos países latino-americanos e caribenhos; em português, no Brasil, Angola, Cabo Verde e Moçambique; em inglês, na Austrália, Nova Zelândia, Canadá, Índia, Malta, Gibraltar, ilhas do Pacífico e do Caribe, Nigéria, Quênia, África do Sul; em francês, na Argélia, Tunísia e vários países da África.

erudita latina, “[...] modo de expressão [...] de um registro inferior, popular, como a obra que ele designa, ela mesma de um nível subalterno, [...] diretamente escrita numa língua não nobre” (STALLONI, 2001, p. 92) – e adaptado às novas formas de percepção silenciosa, isto é, à leitura.

Segundo defende Bakhtin (1998b), em razão dessas singularidades, o estudo do romance caracteriza-se por problemas específicos uma vez que os seus traços ainda não estão consolidados: “[...] trata-se do único gênero que ainda está evoluindo no meio de gêneros já há muito formados e parcialmente mortos.” (BAKHTIN, 1998b, p. 398).

O autor defende que o *epos* não tem espaço no presente, pois se apresenta em sua forma acabada e encerrada, assim como o mundo que representa, isto é, o tempo na epopeia reflete um passado absoluto, fechado e inquestionável, a ser reverenciado sem crítica, com uma hierarquia estratificada e heróis que sintetizam, em si, o passado heroico nacional. O romance, por sua vez, em razão da sua ossatura ainda em formação, é o gênero que melhor reflete, substancial e sensivelmente, as tendências evolutivas do presente, além de revelar um caráter autocrítico como traço notável de gênero em formação.

Se tomarmos ainda em comparativo a épica e o romance, no plano linguístico, temos como principal diferença o verso e a prosa. Porém, o aspecto que mais se sobressai está na diferença do herói: a épica nos traz um herói como figura modelar, perfeito e terminado, desprovido de qualquer iniciativa ideológica e linguística, em sintonia com a sociedade de seu tempo. Para Bakhtin (1998a), essas particularidades do homem épico fornecem o polimento literário dessa representação de homem, de beleza excepcional e coesão, mas são, também, responsáveis por sua limitação a novas condições da existência humana.

No romance, no entanto, o herói passa por uma profunda reestruturação, sendo passível de adquirir todas as nuances, inclusive aquelas mais baixas e degradantes, dinâmica assumida pela imposição do cômico que destruiu a distância épica, permitindo explorar o ser humano com liberdade e de maneira familiar. O romance, principalmente aquele acrescido do adjetivo *histórico*, reflete tais prerrogativas, pois tem como matéria o passado histórico, ainda vivo e permanentemente sujeito a revisões, antagonista do tempo cristalizado e imutável.

Nele, compartilha-se, por igual, a figura do herói, porém, distante do sentido clássico, podendo esse revelar tanto atitudes vis quanto sentimentos nobres, forma mais significativa de expressão das condições de vida do homem que não se identifica mais com o herói coletivo, mas com o ser individual e isolado, esse que Lukács (1966) denomina herói médio, herói problemático.

Acerca da natureza do romance histórico, Esteves (2008) pondera, com base no que já foi discutido por outros estudiosos, que o gênero “[...] está em crise desde suas origens, embora tenha sobrevivido e se adaptado ao longo dos últimos dois séculos.” (ESTEVES, 2008, p. 59). O autor associa as crises de identidade do gênero à sua essência híbrida, uma vez que, “[...] conforme mudam as concepções do romance e suas relações com a sociedade, também muda o romance histórico, da mesma forma que também se vê afetado a cada mudança epistemológica do discurso histórico.” (ESTEVES, 2008, p. 59). Tais observações revelam o caráter transitório e adaptativo dessa escrita híbrida, porém, isso também nos leva a compreender a sua plasticidade, garantia do seu sucesso na contemporaneidade.

Bakhtin (1998), Lukács (1966), Esteves (2008), Tacconi (2013) e Fleck (2007; 2017) ajudam-nos a pensar no romance como gênero literário que dialoga com a tradição, mas que segue trilhando o caminho da renovação, assimilando, no caso da narrativa híbrida de história e ficção, as inovações que ocorrem tanto no campo da história como no da literatura. Consideramos, nesse âmbito, que a terceira fase do romance histórico, identificada nos estudos de Fleck (2007), caracteriza-se como uma nova etapa na trajetória do gênero, essa que pormenorizamos na sequência.

Conforme as considerações levantadas por Fleck em sua tese, *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas* (2008), posteriormente recuperadas e ampliadas na publicação do livro *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – releituras críticas da história pela ficção* (2017), podemos identificar o romance histórico contemporâneo de mediação por algumas singularidades que o diferencia entre as demais modalidades que seguem sendo publicadas na atualidade.

O estudioso pontua que o romance de mediação recria ficcionalmente um evento de modo distinto daquele realizado pelos cânones europeus, isto é, não

prima por “[...] engrandecer heróis do passado como modelos para o presente e ensinar história ao leitor” (FLECK, 2017, p. 109). O que recupera, porém, é o intento de construção da verossimilhança em prol do estabelecimento de um pacto de leitura que considera plausíveis os eventos relidos no romance a partir de perspectivas periféricas ou marginalizadas, “[...] ancoradas em narradores-personagens antes vistos como secundários ou esquecidos pelo discurso historiográfico.” (FLECK, 2017, p. 110).

Esse grande conjunto atual de romances recorre, também, à construção linear e cronológica dos eventos narrados. Isso não impede, como ressalva o autor, a manipulação do tempo da narrativa pelo uso de retrospectivas (analepses) e avanços (prolepses), porém, sem exagerados anacronismos ou sobreposição de tempos históricos ou narrativos, como costuma ocorrer no novo romance histórico latino-americano e na metaficção historiográfica.

Outro aspecto para o qual Fleck (2017) chama a atenção é para a presença de um foco narrativo geralmente centralizado e ex-cêntrico ou, então, que busca explorar visões “vistas de baixo”, termo que emprega Jim Sharpe (2011) para se referir à atenção dada pelos historiadores às “[...] experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão frequentemente ignorada, tacitamente aceita ou mencionada apenas de passagem na principal corrente da história.” (SHARPE, 2011, p. 41). Com base nisso, o romance de mediação apresenta, geralmente, a voz enunciativa do discurso fixada pelo foco único, que se manifesta, na maioria das vezes, de modo intradieético e voz homo ou autodieética.

Pelas lentes dessa personagem das margens, que ocupa o centro da diegese, a história é subjetivada e a “verdade” hegemônica é questionada. A personagem do romance de mediação contrasta com a das modalidades do novo romance histórico e metaficção historiográfica – que buscaram desconstruir grandes personagens históricas. Na atualidade, vemos que os autores abandonam o uso de diferentes pontos de vista para encarar o passado, criando um complexo jogo de discursos que se entrecruzam.

O autor também evidencia, nesse conjunto de obras, o uso de uma linguagem amena, fluída e coloquial, isto é, a presença de uma linguagem fluida e de uso cotidiano, com “[...] frases geralmente curtas e elaboradas de preferência em ordem

direta, e com um vocabulário mais voltado ao domínio comum que ao erudito.” (FLECK, 2017, p. 111). Tais aspectos são acompanhados pela modernização da linguagem dos tempos passados, aproximando-se, agora, àquela empregada por seus leitores, mas, como ocorre em outros casos, pode haver ainda a presença de uma linguagem arcaica com o intuito de criar verossimilhança na narrativa. Esses aspectos, de modo geral, denunciam o distanciamento da linguagem barroca e extremamente imbricada e dos experimentalismos linguísticos das modalidades desconstrucionistas.

Estratégias escriturais como a paródia e a intertextualidade são utilizadas preferencialmente em relação às outras, mais desconstrucionistas, como a carnavalização, o grotesco, o multiperspectivismo, a ironia e os anacronismos exagerados. A presença de recursos metanarrativos é perceptível nessa modalidade mais recente, mas não se constitui em força motriz da obra: “[...] o emprego de recursos metanarrativos se faz para revelar ao leitor alguns dos processos de seleção, manipulação e ordenação da narrativa.” (FLECK, 2017, p. 111). Para ilustrar esse traço, Fleck (2017) cita, como exemplo, a presença de um diálogo entre a voz enunciativa do discurso e seu narratário ou, então, sutis enunciados do narrador. Como efeito, esclarece ainda que

[...] a função do emprego desses procedimentos objetiva, na maioria das vezes, localizar o leitor no espaço e no tempo da narrativa, quando esta se vale de manipulações temporais ou decide utilizar recursos como as elipses e as omissões, além de conscientizar o leitor de que ele está diante de uma construção discursiva. (FLECK, 2017, p. 111).

Verifica-se, com base nessa descrição, que a modalidade mais recente de romance histórico vale-se de certos empréstimos das modalidades que ainda seguem em voga e, também, daquelas que já não encontram mais tanta acolhida entre os romancistas contemporâneos. O romance histórico contemporâneo de mediação realiza, portanto, uma mediação das características precedentes, como revela Fleck (2017), a partir de seu estudo e levantamento de narrativas que aparecem no final da década de 1970 e início de 1980 e que seguem sendo produzidas em grande número até o presente. Ademais, evidencia que esse



fenômeno ocorre como tendência dentro da temática da “Poética do ‘descobrimento’” na literatura hispano-americana.

Fleck (2017, p. 112) ainda explica que “[...] essa modalidade crítica/mediadora de romance histórico, localizada entre a tradição e a renovação, tem conquistado a atenção de uma série de romancistas em todo o mundo.”. Além dos romancistas, podemos afirmar que o mesmo vale para a crítica especializada e para acadêmicos de graduações e pós-graduações que se debruçam sobre o tema. Embora não tenham apresentado um estudo sistematizado aos moldes de Fleck (2017) acerca dessa mais recente expressão, diversos estudiosos já haviam identificado e comentado sobre a recorrência de um novo paradigma no romance histórico e de uma tendência diferente quanto às formas de recriação ficcional do passado daquelas já vigentes.

Em vista das características compartilhadas pela modalidade híbrida de história e ficção das reformulações propostas pela nova narrativa, evidentes no *boom*, temos, no contexto do pós-*boom*, também a incorporação, pelo romance de mediação, das características linguísticas e formais desse fenômeno recente. Em consideração a isso, tomemos a seguinte menção de Shaw (1995, p. 20):

*Characteristic Post-Boom genres include the New Historical Novel [...], the Novel of Exile, the New Detective Novel, and the nonfictional or documentary novel. At the technical level we can postulate: reader-friendliness, based on strong emphasis on plot, sometimes with elements of melodrama and romance (i.e. elements that commonly reflect a consensual pattern of values rather than questioning the existence of such a pattern), a tendency towards closure rather than open-endedness, a reaction against experimentalism both in narrative-technique and in the use of language, involving a return towards linear, chronological structure and “strong” characterization.*<sup>181</sup>

---

<sup>181</sup> Nossa tradução livre: Características dos gêneros do pós-*boom* incluem o Novo Romance Histórico [...], o Romance de Exílio, o Novo Romance Policial e o Romance Não-ficcional e o Romance Documental. No nível técnico, podemos postular: legibilidade, com forte ênfase na trama, às vezes com elementos de melodrama e romance (por exemplo: elementos que geralmente refletem um padrão consensual de valores em vez de questionar a existência de tal padrão), uma tendência para desfechos fechados ao invés de abertos, uma reação contrária ao experimentalismo tanto na técnica narrativa quanto no uso da linguagem, um retorno à linearidade, à estrutura cronológica e à forte caracterização.

As características assinaladas pelo estudioso correlacionam-se àquelas que vimos atribuídas por Fleck (2017) ao romance histórico contemporâneo de mediação, evidenciando-se, assim, o fato de que a escrita híbrida de história e ficção tem seguido as tendências gerais do processo adaptativo da nova narrativa latino-americana e de que há, por extensão, um acompanhamento também no campo da crítica literária e nos estudos analíticos das obras produzidas no contexto do pós-*boom*, cuja base teórica segue sendo, em sua maioria, aquela produzida com base nas obras eminentes do *boom* (AÍNSA, 1989, 1991b; HUTCHEON, 1991; MENTON, 1993).

Outra perspectiva teórica que somamos a essa discussão é a de Soldatic (2012, p. 120-121), que expressa suas observações acerca da produção mais atual da seguinte maneira:

*[...] juzgando por las novelas que se publicaron en las últimas décadas del siglo XX y las primeras del XXI, los escritores hispanoamericanos ofrecen una nueva visión de la historia. Hay que tener además en cuenta que la novela abarca la realidad que los historiadores descuidan, la realidad cotidiana, la visión del hombre sencillo, la visión de los vencidos, de las culturas no europeas.*<sup>182</sup>

Enquanto o pesquisador sérvio trata sobre essa tendência entre os escritores hispano-americanos, Esteves (2007) volta-se para o cenário nacional brasileiro para constatar fenômeno semelhante. O estudioso explica que, nas últimas quatro décadas do século passado e início deste, houve um aumento na publicação de romances que exploram a matéria histórica, tendência com especial relevância na literatura latino-americana, tanto de língua espanhola como portuguesa.

Para tanto, o estudioso apresenta uma leitura comparativa de quatro romances históricos brasileiros publicados na última década do século XX – *Videiras de cristal* (1990), de Luiz Antonio de Assis Brasil; *Ana em Veneza* (1994), de João Silvério Trevisan; *Desmundo* (1996), de Ana Miranda; e *Rosa Maria Egipcíaca da Vera Cruz* (1997), de Heloísa Guimarães – e constata que, além da variedade de

---

<sup>182</sup> Nossa tradução livre: [...] a julgar pelos romances publicados nas últimas décadas do século XX e nas primeiras do século XXI, os escritores hispano-americanos oferecem uma nova visão da história. É necessário, ainda, ter em conta que o romance abarca a realidade que os historiadores descuidam, a realidade cotidiana, a visão do homem sensível, a visão dos vencidos, das culturas não europeias.

publicações que ocorrem nesse período, também chama atenção o fato de que as narrativas focalizam episódios da história brasileira com protagonismo de figuras femininas, isto é, de um grupo subalterno, o que, portanto, configura-se como “[...] uma forma de desafiar as tradicionais formas de pensamento totalizante.” (ESTEVEVES, 2007, p. 131).

A atenção que esse tipo de protagonista desperta, e que, conforme sinaliza o autor, poderiam ser incluídos na categoria de ex-cêntricos, relaciona-se ao tipo de personagem assinalado por Fleck (2017) como recorrente na modalidade mais recente do romance histórico. Ainda em outro artigo, Esteves (2013, p. 12) menciona o seguinte:

Mais recentemente, parece predominar a tendência de obras com uma estrutura mais linear, facilitando a leitura por parte de leitores menos cultos, tendo produzido verdadeiros *Bestsellers*. São obras bastante polifônicas, onde o leitor é sempre quem tem a última palavra. (ESTEVEVES, 2013, p. 12).

Nessa prática de subversão do discurso histórico hegemônico e/ou oficial, a adoção desse novo enfoque contribui à criticidade das obras por demonstrar ao leitor que as ações humanas no tempo e no espaço podem ser registradas, narradas ou transmitidas sob diferentes formas e sob a perspectiva de diferentes sujeitos que nela se integraram, “[...] corroborando o ponto de vista contemporâneo de enxergar a própria história como um conjunto de verdades diferentes e não necessariamente excludentes.” (ESTEVEVES, 2008, p. 51).

Colhemos, também, informações nas contribuições que a pesquisadora brasileira Marilene Weinhardt apresenta em artigo publicado em 2015 acerca da vitalidade que o romance histórico ainda goza. A estudiosa considera, com base no conjunto de obras publicadas até o período de divulgação do texto, que ainda não houve, utilizando-se das palavras da própria autora, “falência da modalidade”, mas a continuidade de interesse tanto por parte dos escritores quanto dos leitores. Além disso, Weinhardt (2015) faz a seguinte colocação e que dialoga com os pressupostos elaborados por Fleck (2017):

No atual estágio da leitura, delineiam-se algumas constantes: experimentalismos mais radicais no plano formal já não constituem

um desafio a enfrentar; não parece haver urgência de rupturas com modos de entender o passado que, se ainda não constituem tradição, já estão na pauta há algum tempo, seja da criação literária, seja dos estudos históricos; a experiência individual e do passado familiar ousam aparecer sem subterfúgios, e também sem idealização; é raro o registro de tom celebratório; figuras históricas sobre as quais há poucos e esgarçados dados biográficos, mas certamente representaram espécies de desvios do padrão em sua época, constituem atrativo particular. Enfim, as ausências mais óbvias: os grandes acontecimentos, as figuras históricas de primeiro plano, a exacerbação da metaficcionalidade, para ficar em alguns dos traços frequentados com insistência nas décadas anteriores, não se mostram particularmente instigantes nos últimos anos.

Por outro lado, em artigo mais recente, *Repensando o romance histórico*, Weinhardt (2019, p. 321) lança o desafio de “[...] reler e complementar o instrumental teórico sobre ficção histórica”, em vista desse longo percurso de desenvolvimento e transformação do gênero. Ainda, a autora faz uma incursão nas teorias e nos discursos originários em torno da trajetória do romance histórico e da história contemporânea.

O que nos chama a atenção, porém, nesse texto, é a constatação de Weinhardt (2019, p. 321) que, com base na análise de um período de quatro décadas, tomando de partida o ano de 1981 até a data de publicação do estudo, sentencia que “[...] é perceptível o período de ascensão da modalidade na produção nacional, o prolongamento acompanhado de modificações, e a curva descendente, nos últimos anos, do número de lançamentos de romances que dialogam com a história.” Cabe, ainda, verificar a permanência dessas observações e sua extensão também nos demais países latino-americanos.

Além de nos pautarmos nos teóricos da produção que encena o passado, tomemos, por fim, a palavra de Tomás Eloy Martínez, autor de *Santa Evita* (1995). O romancista considera o seguinte:

Escrever já não é opor-se aos absolutos porque os absolutos já não se mantêm de pé. Ninguém mais crê que o poder seja um bastião homogêneo; ninguém pode tampouco redescobrir que o poder constrói sua verdade valendo-se, como observou Foucault, de uma rede de produções, discriminações, censuras e proibições. O que sobreviveu foi o vazio: um vazio que começa a ser preenchido, não por uma versão que se opõe à oficial, mas sim por muitas versões, ou melhor, por uma versão que vai mudando de cor segundo quem a

vê. Polaridades, etnocentrismo, margens, gêneros: o olhar muda de lugar. Já não é possível continuar falando de combate contra o poder político, porque o poder vai se deslocando das mãos do exército, da igreja e das corporações econômicas tradicionais, para as mãos dos narcotraficantes, dos lavadores de dinheiro, dos vendedores de armas, dos políticos que constroem suas fortunas em velocidade vertiginosa, para voltar depois às mãos do exército, da igreja, etc., ou a fugazes alianças entre um setor ou outro. (MARTÍNEZ, 1995, p. 2).

Embora *Santa Evita* (1995) seja um exemplo de metaficção historiográfica (FLECK, 2008; 2017), cujas características destoam largamente da modalidade mediadora aqui tratada, algumas delas compartilham a presença de personagens e vozes ex-cêntricas que assumem o discurso e o foco narrativo na diegese, dando espaço aos esquecidos e excluídos do discurso histórico tradicional. Cumpre-se, como trata Martínez, a tarefa de preencher os vazios da história com outras visões/versões.

Em vista do que discutimos até esse momento, apresentamos, na sequência, uma breve síntese, semelhante à realizada na seção anterior, daqueles estudos já realizados, especificamente com obras classificadas na modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação. Essas sínteses, amalgamadas depois com as análises das obras destacadas do *corpus*, confrontadas com aquelas expostas na primeira seção referentes aos romances desconstrucionistas da segunda fase do gênero no âmbito da “Poética do ‘descobrimento’”, possibilitam nossa tese de que no pós-*boom*, pela modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, a literatura latino-americana atual mantém o intento de criticidade nas releituras da história pela ficção, embora essas deixem de ser desconstrucionistas para se constituírem como críticas/mediadoras.

### 2.3 ESTUDOS DO ROMANCE HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO DE MEDIAÇÃO: NOVAS PERSPECTIVAS À ANÁLISE DOS ROMANCES HÍBRIDOS CRÍTICOS NA ATUALIDADE

A partir do estudo publicado por Fleck (2007, 2008, 2017), no qual, pela primeira vez, sistematiza-se as características do romance histórico contemporâneo de mediação, diversas pesquisas acadêmicas deram prosseguimento à luz de sua teoria para, por meio das reflexões expostas sobre as produções mais atuais do gênero híbrido de história e ficção, abordar produções contemporâneas.

Apresentamos, no QUADRO 8, uma relação dessas pesquisas acadêmicas já publicadas e em processo de elaboração que contemplam o estudo dos romances históricos contemporâneos de mediação.

**Quadro 8 – Pesquisas acadêmicas dedicadas ao estudo de romances históricos contemporâneos de mediação**

Autor/Ano/Instituição	Natureza/Título Corpus de análise
Bernardo Antonio Gasparotto 2011/UNIOESTE-Cascavel <a href="http://tede.unioeste.br/handle/tede/2501">http://tede.unioeste.br/handle/tede/2501</a>	Dissertação: <i>Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: o descobrimento da América na ficção</i> – <i>Vigília del Almirante</i> (1992), Augusto Roa Bastos – <b><i>Carta de fin del mundo</i></b> (1998), Jose Manuel Fajardo
Adenilson B. Albuquerque 2013/UNIOESTE-Cascavel <a href="http://tede.unioeste.br/handle/tede/2380">http://tede.unioeste.br/handle/tede/2380</a>	Dissertação: <i>Narrativas canudenses: conflitos além da guerra</i> – <i>Os jagunços</i> (1898), Afonso Arinos – <i>João Abade</i> (1958), João Felício dos Santos – <i>A casa da serpente</i> (1989), José J. Veiga – <i>Canudos – as memórias de frei João Evangelista de Monte Marciano</i> (1997), Ayrton Marcondes – <i>Veredicto em Canudos</i> (2002), Sándor Márai – <b><i>Luzes de Paris e o fogo de Canudos</i></b> (2006), Angela Gutiérrez – <i>La guerra del fin del mundo</i> (1981), Mario Vargas Llosa – <b><i>O pêndulo de Euclides</i></b> (2009), Aleilton Fonseca
Bruna Otani Ribeiro 2014/UNIOESTE-Cascavel <a href="http://tede.unioeste.br/handle/tede/2385">http://tede.unioeste.br/handle/tede/2385</a>	Dissertação: <i>Cativas, degredadas e aventureiras: mulheres na colonização latino-americana</i> - <i>Lucía Miranda</i> (1860), Eduarda Mansilla (reeditado por María Rosa Lojo) - <b><i>Desmundo</i></b> (1996), Ana Miranda - <b><i>Inés del alma mía</i></b> (2006), Isabel Allende
Gislaine Gomes 2019/UNIOESTE-Cascavel <a href="http://tede.unioeste.br/handle/tede/4264">http://tede.unioeste.br/handle/tede/4264</a>	Dissertação: <i>Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia Leuchtemberg (1999) – um romance histórico de mediação</i> – <b><i>Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia de Leuchtemberg</i></b> (1992), Ivanir Calado
Tatiana Tonet	Dissertação: <i>Revolução Haitiana: da história às perspectivas ficcionais - El reino de este mundo</i>

2018/UNIOESTE-Cascavel <a href="http://tede.unioeste.br/handle/tede/3677">http://tede.unioeste.br/handle/tede/3677</a>	(1949), de Carpentier, e <i>La isla bajo el mar</i> (2009), de Allende
Beatrice Uber 2017/UNIOESTE-Cascavel <a href="http://tede.unioeste.br/handle/tede/3471">http://tede.unioeste.br/handle/tede/3471</a>	– <i>El reino de este mundo</i> (1949), Alejo Carpentier – <b><i>La isla bajo el mar</i></b> (2009), Isabel Allende
Marina Luiza Rohde 2017/UNIOESTE-Cascavel <a href="http://tede.unioeste.br/handle/tede/3468">http://tede.unioeste.br/handle/tede/3468</a>	Dissertação: <i>A inserção da mulher europeia na conquista do “Novo Mundo” – perspectivas literárias</i> – <b><i>Desmundo</i></b> (1996), Ana Miranda – <i>Bride of New France</i> (2013), Suzanne Desrochers
Adriana Aparecida Biancato 2018/UNIOESTE-Cascavel <a href="http://tede.unioeste.br/handle/tede/4138">http://tede.unioeste.br/handle/tede/4138</a>	Dissertação: <i>Anita Garibaldi: de heroína à mulher - a trajetória das imagens ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro</i> – <i>I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi</i> (1969), Lisa Sergio – <i>A Guerrilheira</i> (1979), João Felício dos Santos – <b><i>Anita cubierta de arena</i></b> (2003), Alicia Dujovne Ortiz
Patricia de Oliveira 2019/UNIOESTE-Cascavel <a href="http://tede.unioeste.br/handle/tede/4690">http://tede.unioeste.br/handle/tede/4690</a>	Dissertação: <i>Entre mulheres, a história: olhares literários sobre a colonização da América</i> – <b><i>A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas</i></b> (2002), Maria José Silveira.
Amanda Maria E. Matheus 2021/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: <i>Figurações de uma heroína invisível: Beatriz Enríquez de Harana na literatura</i> – <i>Columbus and Beatriz</i> (1892), Constance Goddard DuBois. – <b><i>Colón a los ojos de Beatriz</i></b> (2000), Pedro Piqueras
Jucélia H. de Oliveira Pires 2021/UNIOESTE-Cascavel	Dissertação: <i>Ressignificações do passado na trilogia de Abel Posse (1978; 1983; 1992) – da crítica desconstrucionista do novo romance histórico ao romance histórico contemporâneo de mediação</i> – <i>Daimón</i> (1978), Abel Posse – <i>Perros del paraíso</i> (1983), Abel Posse – <b><i>El largo atardecer del caminante</i></b> (1992), Abel Posse
Tatiane Becher 2021/2024 UNIOESTE-Cascavel (em andamento)	Tese: <i>Anacaona – resiliência feminina à ocupação europeia no Caribe: resignificações da atuação autóctone feminina na colonização da América Latina</i> – <i>Anacaona y Las Tormentas</i> (1994), Luis Darío Bernal Pinilla – <i>Anacaona, Golden Flower</i> (2015), Edwidge Danticat,

	– <i>Anacaona: la última princesa del Caribe</i> (2017), Jordi Díez Rojas
--	--

Fonte: elaborado pela autora (2021).

Segue-se, de início, a leitura de Bernardo Antonio Gasparotto, com a dissertação *Diálogos entre o Velho e o Novo Mundo: o descobrimento da América na ficção* (2011) – recuperada, neste estudo, na subseção 1.3.3 no que se refere à metaficção *Vigilia del Almirante* (1992), de Roa Bastos – cuja atenção volta-se, também, ao romance de mediação *Carta de fin del mundo* (1998), do espanhol José Manuel Fajardo (1957).

O pesquisador registra que *Vigilia del Almirante* (1992) converte-se em um divisor de águas no contexto das produções da “Poética do ‘descobrimento’” em razão do olhar extremamente crítico e desconstrucionista que deposita sobre a temática. Tal efeito reverbera para além da América, fazendo eco, inclusive, na Espanha, onde o tema é comumente filtrado sob uma perspectiva tradicional. Em análise a esse contexto, Gasparotto (2011, p. 74-75) explica:

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.

*Carta del fin del mundo* (1998) chama atenção por revelar uma nova faceta do encontro entre América e Europa sob a perspectiva do colonizador. Nesse caso, temos como personagem um espanhol, voz enunciativa do discurso, cuja distinção recai no fato de, após o convívio com os autóctones americanos, apresentar outra visão sobre esses indivíduos, diferente daquela compartilhada e perpetuada pelos conquistadores e, até a década de 1990, em grande parte, preservada e recontada pelo romance histórico tradicional espanhol.

Tem-se, assim, na ficção de Fajardo (1998), um marinheiro da esquadra de Colombo, inserido no episódio em que o comandante da frota deixou a tripulação da Santa María num acampamento improvisado na ilha *La Española* – com a missão expressa de ali construir um forte. Sob tal perspectiva marginalizada e excluída



dos relatos oficiais é que se desenvolve o relato romanesco sobre os acontecimentos ocorridos naquele momento, experiência que não encontra registro na historiografia e compõe uma de suas muitas lacunas.

Com a prerrogativa de não se ater à tradição enaltecida da empresa “descobridora” e “civilizatória” do “Novo Mundo”, a obra *Carta del fin del Mundo* (1998), de Manuel Fajardo, configura-se como a primeira expressão literária espanhola (GASPAROTTO, 2011) a apresentar um discurso dissonante frente às demais produções que a antecederam no seu contexto de enunciação, contrária, até mesmo, ao discurso sustentado pela historiografia local sobre o “descobrimento” da América. Com base nessa leitura, Gasparotto identifica certas particularidades na obra que permitem relacioná-la como as prerrogativas de Fleck (2007) sobre a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação:

[...] 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 [...]. (GASPAROTTO, 2011, p. 139).

*Carta del fin del mundo* (1998) constitui-se, assim, como uma produção romanesca espanhola que oferece um olhar singular sobre a experiência da colonização da América a partir do olhar do colonizador – sendo este já desconstruído –, além de estabelecer um evidente diálogo com a própria literatura latino-americana ao oferecer um tratamento temático e discursivo não exaltador da empresa conquistadora<sup>183</sup>.

Além disso, Fajardo é apontado por Gasparotto (2011) como o inaugurador, dentro da “Poética do ‘descobrimento’”, de uma nova tendência escritural na

<sup>183</sup> Os estudos realizados por Fleck (2020) apontam que, após a publicação da obra *Carta del fin del mundo* (1998), de Manuel Fajardo, na Literatura Espanhola surgiram, na contramão da tradição exaltadora, inaugurada em 1928, com a obra *En Busca del Gran Kan*, de Vicente Blasco Ibáñez, uma série de obras de teor crítico, perfeitamente plausíveis de adesão às premissas do romance histórico contemporâneo de mediação. O autor cita as seguintes obras de romancistas espanhóis como evidências dessa transformação: *La pérdida del paraíso* – trilogia – (I- *Guanahani*, II- *El fuerte Navidad*, III- *Caribe*) (2002), de José Luis Muñoz; *La ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón* (2005), de Paula Cifuentes; *Colón, el Impostor* (2007), de Luis Melero; *Anacaona: la última princesa del Caribe* (2017), de Jordi Díez Rojas.

produção espanhola que, com *Carta del fin del mundo* (1998), rompe a tradição exaltadora da temática e apresenta uma releitura crítica do legado colonial.

Esse fato é demonstrado também, na dissertação mais recente de Amanda M. Elsner Matheus (2021), *Figurações de uma heroína invisível: Beatriz Enríquez de Harana na literatura*<sup>184</sup>, que revela o seguimento, na literatura espanhola, dessa tendência crítica/mediadora das produções romanescas. No recente estudo no qual a pesquisadora aborda as obras da temática produzidas no século XXI, com destaque para os romances *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), Pedro Piqueras, e *La ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón* (2005), de Paula Cifuentes, afirma-se a recorrência da escrita de romances críticos/mediadores no contexto espanhol das obras voltadas à “Poética do ‘descobrimento’” desde o final do século XX.

Recuperamos, também, os apontamentos feitos na dissertação de Adenilson B. Albuquerque (2013), *Narrativas canudenses: conflitos além da guerra*, na qual se lança um olhar sobre a Guerra de Canudos (1896-1897), com a trajetória e a evolução dessa temática que esteve presente nas diferentes modalidades de textos híbridos de história e ficção, desde as expressões tradicionais às contemporâneas. Para tanto, o pesquisador seleciona narrativas publicadas entre 1898 e 2009, tanto por autores brasileiros quanto por estrangeiros, sendo elas: *Os jagunços* (1898), Afonso Arinos; *João Abade* (1958), João Felício dos Santos; *A casa da serpente* (1989), José J. Veiga; *Canudos – as memórias de frei João Evangelista de Monte Marciano* (1997), Ayrton Marcondes; *Veredicto em Canudos* (2002), Sándor Márai; *Luzes de Paris e o fogo de Canudos* (2006), Angela Gutiérrez; *La guerra del fin del mundo* (1981), Mario Vargas Llosa e *O pêndulo de Euclides* (2009), Aleilton Fonseca.

Dentre eles, Albuquerque aponta que *Canudos – as memórias de frei João Evangelista de Monte Marciano* (1997), *Veredicto em Canudos* (2002) e *Luzes de Paris e o fogo de Canudos* (2006) podem ser lidos como romances históricos contemporâneos de mediação:

---

<sup>184</sup> Disponível em: <<http://tede.unioeste.br/handle/tede/5407>>. Acesso em: 02 nov. 2021.

As características destas três narrativas obedecem a um formato que vai ao encontro de uma mediação entre a história estabelecida oficialmente e a transgressão não radical dos seus discursos. Contudo, elas não deixam de possibilitar a reflexão sobre o presente pelos meandros da história. (ALBUQUERQUE, 2013, p. 80).

Como *corpus* principal de seu estudo, Albuquerque analisa *La guerra del fin del mundo* (1981), do peruano Mario Vargas Llosa, e *O pêndulo de Euclides* (2009), do brasileiro Aleilton Fonseca, ambas apontadas como “[...] releituras paródicas que ajudam na desconstrução interpretativa de valores e posicionamentos arraigados, tanto na época da guerra como na contemporaneidade de suas escritas.” (ALBUQUERQUE, 2013, p. 161). A segunda, porém, é tratada à luz da teoria do romance de mediação, na qual o pesquisador identifica características dessa modalidade, como a presença de recursos metanarrativos, a evidência de uma voz de personagem considerada periférica e a predominância de uma linguagem acessível ao leitor comum.

Na sequência dos estudos sobre a mais atual modalidade de romance histórico, tem-se, também, a dissertação *Cativas, degredadas e aventureiras: mulheres na colonização latino-americana* (2014), de Bruna Otani Ribeiro. A partir de um *corpus* de três obras de autoria feminina – *Lucía Miranda* (1860), de Eduarda Mansilla (reeditado por María Rosa Lojo); *Desmundo* (1996), da brasileira Ana Miranda; e *Inés del alma mía* (2006), da chilena Isabel Allende –, a pesquisadora busca compreender as aproximações e distanciamentos que se operam entre a ficção e a história sobre o tema, além da relevância dessas produções, tendo em vista que evidenciam a atuação das mulheres europeias no período de colonização e conquista das terras do “Novo Mundo”, quase sempre omitida pelo discurso histórico hegemônico.

A seleção de três narrativas ocorre a partir de três espaços discursivos – Argentina, Brasil e Chile – e temporais – séculos XIX, XX e XXI – distintos para, como justifica a pesquisadora, apresentar um panorama parcial acerca da representação da figura feminina na América Latina e ao longo do período histórico da colonização nesses contextos, labor esse construído sob a ótica da escrita de autoria feminina. Reivindica-se, assim, pela arte literária, um espaço ao papel da mulher.

No romance de Mansilla (1860), a atenção é depositada sobre a personagem Lucía Miranda, feita cativa pelos nativos, na qual se perfaz o embate entre “civilização” e “barbárie”; na produção de Miranda (1996), o foco recai nas moças portuguesas órfãs, degredadas ao Brasil para aqui casarem com os colonizadores, com protagonismo da personagem metonímica, puramente ficcional, Oribela; na obra de Allende (2006), temos a narrativa sobre a personagem de extração histórica Inés de Suárez, mulher que se aventurou na colonização do Chile. Dessas três narrativas, *Desmundo* (1996) e *Inés del alma mía* (2006) aparecem classificadas como romances históricos contemporâneos de mediação.

A pesquisadora Gislaíne Gomes analisa, na dissertação *Imperatriz no fim do mundo: memórias dúbias de Amélia Leuchtemberg (1999) – um romance histórico de mediação* (2019), a obra de Ivanir Calado – que acompanha o título do estudo. Nessa pesquisa, recupera, por meio da análise à ficção, a participação e a influência da segunda imperatriz do Brasil, D. Amélia (1812-1873), no contexto da monarquia brasileira. A personagem de extração histórica – embora de relevo no universo monárquico brasileiro – é figura negligenciada pela historiografia nacional. Nessa produção, o romancista não desconstrói ou nega o discurso histórico existente sobre a personagem, porém, resgata-a como figura periférica e olvidada que luta, postumamente, por rememorar e registrar a própria história, evitando seu total esquecimento ou apagamento completo da memória coletiva.

Para tratar desse *corpus*, Gomes, primeiro, apresenta uma reclassificação da obra como romance histórico contemporâneo de mediação ao confrontar estudos anteriores que ora a colocavam como novo romance histórico latino-americano ora como metaficção historiográfica. Após essa fundamentação à luz das mais recentes teorias de Fleck (2017), que tratam da escrita híbrida de história e ficção, passa à abordagem da obra para analisar como se elabora a ressignificação ficcional da figura da imperatriz, pouco creditada na historiografia brasileira.

A pesquisadora, ao confrontar as diferentes teorias que enunciam as características das distintas modalidades do gênero – novo romance histórico latino-americano, metaficção historiográfica e romance histórico contemporâneo de mediação –, confirma, em sua análise, a tendência de mediação presente no romance de Calado ao evidenciar marcas correspondentes à modalidade no que

toca à forma e à estrutura, bem como pelo enfoque dado à história a partir da perspectiva de uma personalidade marginalizada pelo próprio discurso historiográfico, no caso, a imperatriz D. Amélia.

Citada na seção 1.2 do presente estudo, recuperamos a leitura de Tatiana Tonet (2018) sobre o tratamento discursivo dado a personagens e aos eventos atrelados à Revolução Haitiana (1791-1804), presente em *El reino de este mundo* (1949) e *La isla bajo el mar* (2009). A pesquisadora confronta as visões dicotômicas sustentadas nos textos sobre o referido evento histórico partindo, para isso, do modo de tratamento e de intenção de leitura que cada modalidade de escrita híbrida busca desenvolver em torno do discurso historiográfico.

A obra de Allende é apontada por Tonet como sendo um romance histórico contemporâneo de mediação – inserido no contexto do pós-*boom*, com marcas das reações ao *boom* –, a qual “[...] preocupa-se com o leitor menos erudito ao expor os fatos de forma sequencial, cronológica e detalhada, apresentando as versões hegemônicas relidas pela ficção. Isso a torna uma narrativa mais acessível ao público leitor comum.” (TONET, 2018, p. 168). Conforme evidencia a pesquisadora, a produção concilia certas características do novo romance histórico latino-americano – paródia, polifonia, dialogia, intertextualidade, anacronismo – e do romance histórico tradicional – linearidade narrativa e organização cronológica dos eventos –, além da aproximação crítica do passado sustentada pela configuração e subjetivismo das personagens puramente ficcionais e suas trajetórias, nesse caso, centrada no protagonismo dado à escrava Zarité, figura metonímica.

Já a pesquisa de Beatrice Uber traz, também, uma importante contribuição ao estudo do romance histórico de mediação, com a dissertação *A inserção da mulher europeia na conquista do “Novo Mundo” – perspectivas literárias* (2017), ao contemplar, como as pesquisadoras anteriores, narrativas que recuperam o protagonismo da mulher em diferentes contextos e épocas, explorando, por meio da ficção, aquilo que não foi registrado ou contemplado pela historiografia tradicional. Para tanto, Uber propõe, a partir de uma abordagem comparativa, analisar, nas obras *Desmundo* (1996), de Ana Miranda, e *Bride of New France* (2013), de Suzanne Desrochers, a representação simbólica da inserção da mulher branca europeia no “Novo Mundo”, com atenção à presença das “órfãs da rainha” (Portugal)

no início da colonização do Brasil (século XVI) e das “filhas do rei” (França) no Canadá (século XVII), meninas que deixaram sua terra natal para constituir família na América.

Nessas produções, a pesquisadora atém-se às transformações que se operam nas personagens protagonistas, Oribela do Mendo Curvo e Laure Beauséjour, após o contato com a América e cujas vozes estabelecem as divergências com o discurso historiográfico sobre a participação da mulher no processo da colonização, espaço discursivo exclusivo da expressão masculina. Pela contraposição das vozes dessas personagens cria-se, assim, uma visão nova e atualizada do tema, uma vez que

[...] os relatos ficcionais das personagens mulheres, com relação às terras que estavam sendo conquistadas, são de grande importância porque revelam outro possível viés dos povos, de seus hábitos e do processo de colonização, bem como a maneira pela qual foram trazidas essas mulheres europeias para esses locais e como conseguiram se adaptar num território em exploração. (UBER, 2017, p. 13).

Em relação às obras analisadas como *corpus* pela pesquisadora, ambas são classificadas por Uber como romance histórico contemporâneo de mediação em razão das características estruturais, linguísticas e de intenção de leitura identificadas pela pesquisadora.

No mesmo ano, Marina Luiza Rohde (2017) atém-se, também, à abordagem da presença feminina no gênero romance histórico, voltando-se, especificamente, às leituras ficcionais existentes sobre a personagem de extração histórica Anita Garibaldi (1821-1849), estudo intitulado *Anita Garibaldi: de heroína à mulher – a trajetória das imagens ficcionais de Ana Maria de Jesus Ribeiro*, no qual contempla, como *corpus* de análise, três obras romanescas: *I Am My Beloved: The Life of Anita Garibaldi* (1969), de Lisa Sergio; *A Guerrilheira* (1979), de João Felício dos Santos; e *Anita cubierta de arena* (2003), de Alicia Dujovne Ortiz.

Como o leitor pode notar, Rohde apresenta um *corpus* de estudo dinâmico: seleciona três narrativas que versam sobre a mesma personagem, publicadas em três momentos e contextos diferentes – Estados Unidos, Brasil e Argentina –, sendo cada qual integrante de uma das distintas modalidades de romance histórico –

tradicional, crítica/desconstrucionista e crítica/mediadora – e que, por equivalência, fornecem um tratamento ficcional que opera de acordo com a intenção de leitura da modalidade – acrítica, crítica e mediativa.

Por efeito, a pesquisadora ainda evidencia que as imagens ficcionais de Anita Garibaldi – que perpassam a imagem de esposa e heroína de guerra, de caráter apologético; a sua representação de mulher que não fica à sombra do companheiro, de caráter desconstrucionista; e a que recupera a imagem da heroína-mulher, de caráter mediativo – traçam, também, uma trajetória histórica e sequencial do próprio gênero híbrido de história e ficção. Das três leituras que apresenta, aponta *Anita cubierta de arena* (2003), de Alicia Dujovne Ortiz, como exemplar do romance de mediação:

[...] um romance que estabelece, em sua narrativa, tal caminho do meio entre a perspectiva tradicional e a desconstrução, elaborando, uma mediação entre ambos os discursos, ou seja, os protagonistas são aqui rerepresentados sem a necessidade de que essa escrita poética seja corroboradora do relato histórico. (ROHDE, 2017, p. 129).

Em *A escrita híbrida de história e ficção de Maria Rosa Lojo: Amores insólitos de nuestra história* (2001) – *a revisitação literária de encontros históricos inusitados* (2018), Adriana Aparecida Biancato trabalha com quatro narrativas curtas extraídas da obra referenciada no título, sendo elas: *La historia que Ruy Díaz no escribió*, que narra parte da memória familiar oculta do cronista Ruy Díaz de Guzmán (1558-1629); *El Maestro y la Reina de las Amazonas*, na qual relata a história do sequestro de um professor, tramado pela guerrilheira Martina Chapanay (1800-1874); *Amar a un hombre feo*, na qual explora a história de amor entre Domingo Faustino Sarmiento (1811–1888), político e intelectual argentino, e Ida Wickersham (1841–1891), jovem norte-americana; e *Otra historia del Guerrero y de la Cautiva*, que traz Dorotea Bazán ficcionalizada no relato como uma entre tantas cativas no período de Conquista do Deserto (1879-1885). Todas são personagens de extração histórica.

Como objetivo de estudo, a pesquisadora procura analisar, no *corpus* selecionado, como se configura, dentro da temática da conquista e povoação da América, a expressão e representação de vozes não contempladas pela

historiografia hegemônica, mas que foram representativas na construção das identidades argentinas, *locus* de escrita de María Rosa Lojo.

Os contos que aparecem em *Amores Insólitos de nuestra historia* (2001) trazem relatos que envolvem “amores incomuns” – isto é, a vida amorosa encoberta de certas personalidades históricas envolvidas em situações improváveis – de personagens que transgridem convenções sociais, essas que tanto fazem parte dos livros de história da Argentina, com presença de heróis históricos conhecidos, ou então, que foram ignoradas pela historiografia, como mulheres e autóctones, agora renarrativizadas pela ficção.

Biancato oferece ao leitor um estudo inédito ao explorar a teoria do romance histórico contemporâneo de mediação aplicada às narrativas curtas híbridas de história e ficção – contos –, colocando em relevo uma escritora latino-americana que, nas palavras da pesquisadora,

[...] por meio de suas manifestações literárias, cumpre com a função do artista latino-americano que, por meio do processo criativo, deseja fundar uma territorialidade, apropriando-se dos espaços simbólicos que a rodeiam para reterritorializar-se no espaço cultural, político e linguístico argentino atual. Isso se dá por meio da expressão de uma estética memorialista que revisa as “versões reducionistas” do passado para, então, ressignificá-las, impregnando-as das ideologias contemporâneas. Isso instaura em sua obra uma espécie de anacronismo típico do fazer literário crítico atual que lança olhares sobre a causa – o passado – com vistas às consequências – o presente. (BIANCATO, 2018, p. 29).

Sob tal argumento, o trânsito da pesquisadora pela contística da escritora argentina parte dos aspectos mediadores que identifica nas narrativas. Apoiada nos pressupostos de Fleck (2008, 2017), Biancato aponta que a escrita de María Rosa Lojo encontra-se dentro da terceira e mais recente fase das escritas híbridas de história e ficção, isto é, a fase crítica/mediadora, ao identificar a articulação linear dos eventos, o uso moderado de recursos desconstrucionistas e o núcleo narrativo centrado em visões excluídas dos registros históricos e que fornecem plausíveis perspectivas do passado pela ótica de nativos, mulheres, fugitivos. São, pois, “[...] obras voltadas ao leitor mais universal, que apesar de não ter tanta experiência, não é menos crítico.” (BIANCATO, 2018, p. 49).



Extraída do contexto brasileiro, a obra *A mãe da mãe da sua mãe e suas filhas* (2002), de Maria José Silveira, aparece como *corpus* na dissertação *Entre mulheres, a história: olhares literários sobre a colonização da América* (2019), de Patricia de Oliveira. Nela, acompanhamos a história de uma família durante vinte gerações, com foco voltado às personagens femininas, que representam, na diegese, o “olhar visto de baixo”. O texto ficcional de Maria José Silveira revela, em sua tessitura, marcas da oralidade, uma vez que as histórias da família são recontadas e memoradas pelas mulheres e repassadas oralmente a cada geração. Nas entrelinhas desse tecido narrativo, lê-se a história da formação da sociedade brasileira, notadamente mestiça e híbrida, cultural e etnicamente, ao longo dos seus quinhentos anos – desde a colonização até os eventos recentes do período republicano.

A pesquisadora, em seu estudo sobre a obra de Silveira, estabelece como propósito da pesquisa realizada analisar o modo como a criticidade manifesta-se no romance e se, nele, há a presença das características do romance contemporâneo de mediação, confirmando, assim, a possibilidade de classificá-lo pela análise crítica da obra, esta que

[...] encontra-se ancorada em uma base de reivindicações, tanto teóricas como artísticas, de um grande número de mulheres que, a partir do conhecimento e das várias técnicas artísticas de produção e representação da arte e da teoria, buscam, na atualidade, evidenciar a luta das mulheres em diferentes espaços sociais ao longo da história. (OLIVEIRA, 2019, p. 93).

Sendo assim, a pesquisadora atesta que a obra de Silveira apoia-se no ato de “recontar a história” com a finalidade de ressignificar o passado, valendo-se, para isso, do foco centrado em uma personagem que não participa diretamente da diegese, mas que conduz o fio narrativo e recupera a memória de suas antepassadas. Essa narradora conta a história das mulheres da sua família, seguindo um desenvolvimento linear dos fatos, inseridas em acontecimentos que aparecem configurados como possíveis de terem acontecido, portanto, verossímeis. Oliveira constata, também, a presença de uma linguagem amena e que se efetiva em toda a extensão do romance, dentre outras marcas que se encontram

harmonizadas com os preceitos de Fleck (2017) sobre o romance histórico contemporâneo de mediação.

Além dos estudos já realizados em anos anteriores entre os membros do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de escrita, leitura e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”, duas pesquisas de mestrado foram defendidas por membros do Grupo em 2021. Nesse contexto, Amanda Maria E. Matheus propõe tratar, na dissertação *Figurações de uma heroína invisível: Beatriz Enríquez de Harana na literatura*, da resignificação ficcional da figura de extração histórica que foi companheira de Cristóvão Colombo e mãe do seu segundo filho, Fernando Colombo.

A pesquisadora questiona o silenciamento presente na historiografia em torno da personalidade de Enríquez de Harana e investiga o espaço que ocupa na narrativa híbrida de história e ficção como personagem secundária, valendo-se, para isso, da seleção de diferentes modalidades de romances históricos: *El arpa y la sombra* ([1979]1994), de Carpentier; *The memoirs of Christopher Columbus* (1987), de Marlowe; *Vigilia del Almirante* (1992), de Roa Bastos; e *La ruta de las tormentas: diario de a bordo de Hernando Colón* (2005), de Cifuentes.

Como *corpus* central de análise, a pesquisadora lança-se às abordagens de *Columbus and Beatriz* (1892), da estadunidense Constance Goddard DuBois, vista como o primeiro romance sobre o “descobrimento” escrito por uma mulher, dentro da modalidade do romance histórico tradicional, produzido no período do Romantismo estadunidense, e *Colón a los ojos de Beatriz* (2000), do espanhol Pedro Piqueras. O estudo indica que, embora a obra de DuBois seja um exemplar tradicional do gênero, produzido no século XIX, nele se apresenta a intenção de revelar a presença e a importância de Beatriz na vida de Colombo e na sequência de ações que levaram o marinheiro à consagração na história.

Quanto à obra contemporânea de Piqueras – vista como um exemplar espanhol da nova tendência crítica/mediadora –, a pesquisadora aponta os novos olhares da literatura espanhola para o passado das personagens que sempre protagonizaram os eventos marcantes do ano de 1492.

Já a pesquisadora Jucelia Hurtiah de Oliveira Pires estabelece como objeto de análise de sua dissertação, *Ressignificações do passado na trilogia de Abel Posse (1978; 1983; 1992) – da crítica desconstrucionista do novo romance histórico ao romance histórico contemporâneo de mediação*, o cotejo entre três narrativas do romancista argentino e que integram sua *Trilogía del descubrimiento y de la Conquista: Daimón (1978), Los perros del paraíso (1983) e El largo atardecer del caminante (1992)*. No estudo proposto, busca-se evidenciar que, embora os títulos componham uma trilogia, os dois primeiros são exemplares da segunda fase da trajetória do romance histórico na América Latina (crítica/desconstrucionista), sendo cada qual um novo romance histórico latino-americano. A terceira obra, *El largo atardecer del caminante*, apresenta, segundo seu exame, amplas diferenças com as anteriores em termos de estrutura e estratégias de escrita, sendo, pelas características que revela, integrante da terceira e mais recente fase: a crítica/mediadora. Pires procede, assim, à leitura da obra sob os princípios da fase mediadora do romance histórico.

Após esse breve sumário sobre os estudos acadêmicos que apresentam como *corpus* de análise narrativas híbridas de história e ficção integrantes da terceira fase do gênero, chamamos a atenção do leitor para a recorrência de pesquisas dedicadas às produções de autoria feminina e que, inclusive, valem-se de seu espaço de enunciação para resgatar, dar protagonismo e reconhecimento às figuras históricas femininas esquecidas, ocupando-se daquilo que a história hegemônica, muitas vezes, deixou de fazer: registrar a presença e a ação de inúmeras mulheres no trânsito do tempo. Esse viés de produção coloca-se como uma clara manifestação do contínuo esforço para a descolonização da cultura e do pensamento em nosso continente.

Ademais, esse conjunto de estudos evidencia a permanência, no contexto do pós-*boom*, da escrita híbrida de história e ficção que segue por meio de novas formulações, expressas, especialmente, pela fase crítica/mediadora, sendo marcadamente ressignificadora do passado pela forma como interpela a história, não numa atitude de oposição ou enfrentamento, mas de alternância de perspectivas sobre os fatos para oferecer ao leitor outras possíveis ressignificações para o passado.

Nesse contexto das leituras críticas/mediadoras da atualidade é que, na sequência, passamos à terceira seção deste nosso estudo para nela evidenciar as possíveis, e já produzidas, escritas da outra margem.

### 3 O ROMANCE HISTÓRICO NO CONTEXTO DA NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA DO PÓS-BOOM – HISTÓRIAS DA OUTRA MARGEM

Nossa intenção nesta seção é tratar das narrativas latino-americanas do pós-boom que seguem o propósito de manter ativas na memória coletiva as discussões sobre a “Poética do ‘descobrimento’”. Nossa análise, contudo, fica restrita à terceira fase do gênero romance histórico que contempla a modalidade crítica/mediadora do romance histórico produzido no âmbito da temática.

O recorte, agora, refere-se ao período iniciado por volta de 1980 até nossos dias. Para isso, a princípio, elaboramos um quadro representativo das obras produzidas dentro da temática na América Latina. Segundo classifica Fleck (2008; 2017), elas são – com exceção da obra brasileira de Paulo Novaes –, em sua grande maioria, representantes da mais atual modalidade do gênero híbrido de história e ficção: a mediadora.

Vejamos, pois, a ocorrência dessas produções no espaço da literatura latino-americana das décadas de 1980 aos nossos dias a partir do exposto no QUADRO 9:

**Quadro 9** – Nova narrativa latino-americana: expressões do romance histórico latino-americano no pós-boom

NOVA NARRATIVA LATINO-AMERICANA DA “POÉTICA DO ‘DESCOBRIMENTO’”: EXPRESSÕES DO ROMANCE HISTÓRICO LATINO-AMERICANO NO PÓS-BOOM	
AUTORES REPRESENTATIVOS	OBRAS DE DESTAQUE
Alejandro Paternain (1933-2004, Uruguai)	<i>Crónica del descubrimiento</i> (1980)
Mary Cruz (1923, Cuba)	<i>Colombo de Terrarrubra</i> (1994)
Marcelo Leonardo Levinas (Argentina)	<i>El último crimen de Colón</i> (2001)
Federico Andahazi (1963, Argentina)	<i>El Conquistador</i> (2006)
Paulo Novaes (1934, Brasil)	<i>A Caravela dos Insensatos: uma viagem pela renascença</i> (2006)
Miguel Ruiz Montañez (1962, Espanha)	<i>La tumba de Colón</i> (2007)
Pablo Montoya (1963, Colômbia)	<i>Tríptico de la infamia</i> (2014)
Luis Dario Bernal Pinilla (1950, Colômbia)	<i>Anacaona y Las Tormentas</i> (1994)
Edwidge Danticat (1969, Haiti)	<i>Anacaona, Golden Flower</i> (2015)
Jordi Díez Rojas (Espanha/República Dominicana)	<i>Anacaona: la última princesa del Caribe</i> (2017)

Fonte: Elaborada pela autora (2021), com base nos estudos de Fleck (2005; 2017).

Muitas dessas obras mediadoras, listadas no QUADRO 9, são exemplos das narrativas que focalizam o papel do autóctone no processo da conquista e colonização ou que buscam contrastar a presença dos nativos com os vazios da história a que foram sucessivamente relegados. A ausência de registros em relação à perspectiva do evento segundo o viés dessa parcela de sujeitos compõe, portanto, um dos eixos do tema do “descobrimento” e fornece ao romancista um amplo espaço de criação no cenário do romance histórico contemporâneo de mediação.

Identificamos essa proposta de releitura em *Crónica del descubrimiento* (1980) e *El conquistador* (2006) que revisam o passado para contemplar olhares outros, ou seja, do ponto de vista dos habitantes originários da América, levando os eventos remontados a seguir rumos divergentes daqueles sistematizados pelos historiadores e conhecidos pelo público. Sob esse efeito, que corrompe as linhas temporais e espaciais e as esferas semânticas da história para criar imagens possíveis do tempo pretérito, deparamo-nos com um passado cujos referentes pautam-se nos registros históricos, porém, são abertos a possibilidades e suposições, desviados do seu contexto enunciativo primeiro – consignado do *Diário de bordo* (1492-1493), de Cristóvão Colombo e, na sequência nas escritas oficiais dos Cronistas das Índias – pela proposta de ressignificar o discurso da conquista da forma como foi perpetuado.

Nas palavras de Fernández Prieto (2003, p. 168), essa ruptura na circularidade das narrativas históricas “[...] *empuja el relato hacia los territorios de la sátira y de la parodia*<sup>185</sup>”, o que, por efeito, passa pela degradação, rebaixamento e distorção dos modelos canônicos. A estratégia paródica aparece, nesse âmbito, como ato responsivo ativo na ressignificação dos fatos, dando ensejo à construção de relatos sobre o passado ao revés, pela forma como estabelecem relações com o discurso da história, não no sentido de legitimar a versão conhecida do passado, mas de questioná-la, ao reinventar os fatos ancorados em perspectivas distintas daquelas que já perpretaram uma possível versão pela escrita ao mesmo tempo em que eles são contestados.

Diante disso, os romancistas estão conscientes de que criar um espaço de expressão à voz dos silenciados não é uma tarefa fácil e que a ressignificação dos

---

<sup>185</sup> Nossa tradução livre: [...] empurra o relato para os territórios da sátira e da paródia.

discursos fundacionais da nossa história enfrenta uma série de obstáculos. Muitos literatos, hoje, entendem, também, que dispor de outras perspectivas que não somente a do colonizador integra mais uma das vias para a descolonização do pensamento latino-americano, em especial.

Para contemplar os propósitos desta seção, dividimos o estudo em quatro subseções. A primeira contempla uma necessária abordagem ao hipotexto que possibilita todas as releituras da “Poética do ‘descobrimento’”: o *Diário de bordo*, de Cristóvão Colombo; a segunda e a terceira contemplam, respectivamente, nossas análises das obras *Crónica del descubrimiento* (1980), do uruguaio Alejandro Paternain e *El Conquistador* (2006), do argentino Federico Andahazi.

Nossa abordagem a esse material serve ao propósito de demonstrar ao leitor como as produções romanescas híbridas mais recentes seguem trilhando veredas à descolonização, ao expressarem suas leituras de enfrentamento com as versões eurocêntricas registradas pelos colonizadores, ainda que de maneira menos experimentalista que as produções críticas/desconstrucionistas do *boom*.

Na análise desse *corpus*, abarcamos as especificidades e estratégias da modalidade mais recente do romance histórico, exemplificada por Fleck (2007; 2008; 2017), cujas obras marcam a mudança de paradigma na escrita do gênero pela mediação de certas características presentes nas modalidades anteriores, as quais serão elucidadas com trechos das narrativas que demonstrem as possibilidades das quais os romancistas se valem para elaborar versões distintas sobre fatos e ações passadas. Atrelado a essa proposta, também buscamos desvelar as intenções críticas frente ao discurso eurocêntrico colonizador, que ainda permanecem em pauta em tais produções, pela comparação desse discurso ficcional com aquele que emana do *Diário de bordo*, de Colombo.

Essa base teórica de que nos valem fundamenta a compreensão do processo de composição discursiva e formal das narrativas híbridas que integram o *corpus* desta seção do estudo, e que, por efeito, também serve de apoio para demonstrarmos como essas estratégias, somadas às intenções críticas do romancista, fornecem distintas possibilidades de reconfiguração à imagem de Cristóvão Colombo, ao universo americano e à gênese histórica do continente.

### 3.1 O DISCURSO DA “MARAVILHA” NO DIÁRIO DE COLOMBO: AS PRIMEIRAS IMAGENS ESCRITURAS DA AMÉRICA NO IMAGINÁRIO EUROPEU DO FINAL DO SÉCULO XV

Da documentação legada por Colombo – que conta com um conjunto de cartas, diários e o testamento –, o *Diário de bordo* destaca-se por ser a gênese da produção escritural no continente americano e fonte do primeiro testemunho acerca do encontro e das relações entre europeus e nativos, documento que, pelo seu conteúdo e pela natureza do seu registro, serve tanto à análise histórica, por fornecer uma imagem do inédito contato entre duas culturas que se ignoravam completamente, quanto à literária, pelo caráter ficcional que, inevitavelmente, marca certas passagens com remissões provenientes do imaginário europeu do século XVI. Portanto, concebemos esse Diário como discurso narrativo que carrega a primeira representação verbal da realidade americana, segundo a visão e o imaginário do homem europeu.

A exemplo do que se repete com os cronistas das Índias, a escrita colombina é composta por um relato misto de acontecimentos cotidianos e fantásticos que abriga o ficcional e o imaginário na forma como interpreta e assimila aquilo que testemunha, narrativa transformada em fonte histórica. É por isso que, em meio aos registros da cronologia da viagem, do cotidiano, dos conflitos da tripulação, as surpresas e expectativas de ganhos imediatos e futuros, os objetivos de navegação, a expectativa da chegada, deparamo-nos, também, com situações como a seguinte:

*El día pasado, cuando el Almirante iba al río del Oro, dixo que vido tres serenas 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; dixo que otras vezes vido algunas en Guinea en la Costa Mangueta.*<sup>186</sup> (VARELA, 1986, p. 167-168).

No fragmento em questão, lê-se que Colombo teria avistado três sereias, mas que não eram atraentes e nada tinham das belezas com que eram geralmente

---

<sup>186</sup> Nossa tradução livre: No dia de ontem, quando o Almirante ia ao Río del Oro, disse que viu três sereias que saltaram bem alto, acima do mar, mas não eram tão bonitas como as pintam, e que, de certa maneira, tinham cara de homem; disse que outras vezes já tinha visto algumas em Guiné, na Costa Mangueta.



retratadas, contrariando a visão popular que se tinha desses seres. Colombo, provavelmente, avistou uma família de peixes-boi.

A versão do *Diário* que hoje dispomos, porém, não é a de um documento autêntico em sua totalidade, uma vez que foi submetido a cópias, recopilações, reescrita e reinterpretções por distintas mãos ao longo do tempo, interferências que são, em certa medida, mapeadas pelos estudiosos. Milton (1992b, p. 173), por exemplo, destaca a natureza de algumas dessas transformações no documento:

O *Diário de Primeira Viagem*, enquanto compilação, constitui texto exposto a várias interferências. Coexistem nele as palavras e expressões literais de Colombo, em primeira pessoa e devidamente assinaladas por aspas; a mediação linguística que realiza Las Casas ao transcrever, em terceira pessoa, as colocações originais; além dos comentários, explicações e reflexões pessoais que insere o próprio compilador sobre as informações que maneja.

Na edição dos documentos colombinos organizada por Consuelo Varela (1986), da qual nos valem neste estudo, e que reúne as relações das quatro viagens e o testamento, a historiadora também reforça que os documentos originais não se conservaram para a posteridade, a não ser por meio de cópias feitas por outras mãos. Explica, então, que os relatos da primeira e terceira viagem são reproduções feitas por Las Casas dos originais de Colombo; da segunda viagem, desconhece-se o relato colombino, ao que se tem acesso às crônicas realizadas por seus companheiros; da quarta viagem, tem-se uma carta feita por copista anônimo; e, por fim, o testamento de Colombo, redigido um dia antes de seu falecimento, em Valladolid.

Ao observarmos os comentários de Milton (1992b, p. 47), teremos uma ideia mais precisa do conjunto:

[...] trata-se de um material difuso, complexo e muitas vezes contraditório: é reunião de dados de caráter científico, muitos deles equivocados, com expressão de intuição, desejos em tom profético e sonhos incomuns, alicerçados por um suposto aval divino, que dá sentido messiânico às intenções.

Embora seja complexo estabelecer a extensão das intervenções realizadas nos documentos originais ao longo do tempo, tendo em conta o que de fato se

transmite neles da realidade histórica da viagem, aquilo que seu autor pretendia transmitir daquilo que foi transmitido por copistas e compiladores, constatamos que seu valor, papel e alcance são inquestionáveis em vista do legado deixado na história e na literatura. Como bem traduz Hulme (2001, p. 19), “[...] embora sua forma genérica seja náutica, o *Diário* é também, em turnos, memória pessoal, ‘diário de campo’ (*ethnographic notebook*) e um compêndio de fantasias europeias a respeito do Oriente: um verdadeiro palimpsesto.”.

Em razão das motivações que impulsionaram Colombo a empreender o projeto de travessia ao Atlântico, animado pelo afã de chegar à Ásia Oriental e estabelecer relações comerciais e econômicas com as ricas terras de Cipango (Japão) e Catai (China) – descritas por Marco Polo (1254-1324) em seu *Il Milione* (1298-1299), com roteiro pautado no tratado de cosmografia *Imago Mundi* (1410), do frei Pierre D’Ailly (1351-1420), e visão sustentada em *Historia Natural* (1489), de Caio Plínio Segundo (23-79), e *Historia Rerum Ubique Gestarunt* (1458/1461), de Enea Silvio Piccolomini/Pio II (1405-1464) –, o contato com o espaço americano gerou um registro que se configura, nas palavras de Milton (1992b), como um processo ficcional de apreensão do espaço americano.

Os enganos cometidos pelo navegante passam ainda pelo equívoco maior de ter pensado que, de fato, havia encontrado uma rota via oeste para as Índias, enquanto, na realidade, tratava-se de um continente desconhecido pelo homem europeu. Conforme argumenta Moses M. Nagy (1994, p. 20-21),

[...] *not having an infallible knowledge about the size of the Globe [...] Columbus arrived at San Salvador with the firm conviction that he found himself in Asia. For the consciousness of Europe, America did not exist before Columbus: it was the world that Columbus discovered which was named such. Philosophically speaking, America became aware of itself in the consciousness that Europe brought to it.*<sup>187</sup>

Tais engendramentos, mais a influência do imaginário, dos valores, das concepções, do ideário, das crenças e atitudes, além das dicotomias e os conflitos

---

<sup>187</sup> Nossa tradução livre: Não tendo um conhecimento infalível do tamanho do globo [...] Colombo chegou a São Salvador com a firme convicção que se achava na Ásia. [...]. Para a consciência européia, a América nunca existiu antes de Colombo: foi o mundo que Colombo descobriu que assim foi denominado. Filosoficamente falando, a América conscientizou-se de sua existência pela consciência que a Europa lhe trouxe.

que marcam as concepções em torno da formação do nosso continente e das sociedades que aqui se constituíram servem de substrato à criação escritural dos romancistas que parodiam essa obra inaugural das escritas sobre a América, suas terras, gentes e riquezas.

Conforme os registros datados no *Diário de bordo*, Cristóvão Colombo<sup>188</sup> parte do Porto de Palos, no dia 3 de agosto de 1492, com uma frota de três embarcações, a nau Santa María e as caravelas Pinta e Niña, ocupadas, aproximadamente, por noventa marinheiros, sem a presença de religiosos ou mulheres. O itinerário estipulado consistia em alcançar a Ásia (Índias) e as ricas terras de Catai (China) e Cipango (Japão), tomando a inédita rota pelo Oceano Atlântico na direção do Ocidente, evitando, assim, as dificuldades de se estabelecer um caminho para o Oriente pela costa africana, rota em exploração pela corte portuguesa na época, ou pelo Mediterrâneo, dominado pelos turcos desde a queda de Constantinopla, em 1453.

Dos objetivos da empreitada, transparece, em um primeiro momento, o interesse pela exploração comercial e econômica das Índias, com grandes atrativos para o mercado europeu, ao que se associará o desejo de conversão religiosa dos povos, ideia nutrida pelos escritos de Marco Polo<sup>189</sup> na sua visita ao Oriente. Porém,

---

<sup>188</sup> Viagens de Cristóvão Colombo à América: Primeira viagem, 3 de agosto de 1492, regresso 4 de março de 1493. Data da segunda viagem: 25 de setembro de 1493, regresso julho 1496. Terceira viagem: 30 de maio de 1498, regresso novembro de 1500. Quarta viagem: abril de 1502, regresso novembro de 1504.

<sup>189</sup> O registro deixado por Marco Polo (1254-1324) foi lido e utilizado por Colombo para dar apoio e fundamento à sua viagem à Ásia – exemplar que se encontra preservado na Biblioteca Colombina de Sevilha, herdeira da Biblioteca de Fernando Colombo, filho do Almirante –, em cujas páginas são encontradas anotações feitas à mão pelo próprio Colombo. Reunido sob o título de *Il Milione* (1298-1299) ou *O livro das maravilhas: a descrição do mundo*, o texto do mercador e explorador veneziano narra as suas andanças pelo Oriente durante os vinte e sete anos que lá esteve (período estimado), o contato com o mongol Kublai Khan, neto de Genghis Khan e conquistador da China, e as riquezas daquela terra. Embora não escrito do próprio punho, o relato foi colhido em um presídio genovês por um companheiro de cela, o romancista Rustichello de Pisa. Pela leitura desse documento, identificamos diversas ressonâncias do texto de Polo no próprio *Diário de bordo*, como é o caso das constantes referências à busca pelo ouro e pelas riquezas de Catai e Cipango, o desejo de lucro pelas trocas comerciais e a intenção de evangelização dos povos do Oriente, ideia nutrida por um trecho em que Polo registra o interesse do Grande Cã – também grafado Khan – em conhecer o Cristianismo. Como esclarece Pastor (1983, p. 28), a obra polo-rusticheliana chama atenção por apresentar uma “[...] *excepcional combinación de una gran cantidad de información con una extraordinária exuberância descriptiva* [...]” (Nossa tradução livre: “[...] *excepcional combinação de uma grande quantidade de informação com uma extraordinária exuberância descritiva* [...]”), associada a observações sobre comércio, bens diversificados, possibilidades de intercâmbio, rotas comerciais. Essa sintaxe de intensidade, que aparece até mesmo no título, é acompanhada por diversos trechos que revelam o maravilhoso medieval, inventário no qual aparecem seres antropomorfos, animais e

a despeito desse objetivo empresarial e religioso de grande pretensão, Colombo e seus pares revelam, por meio deles, uma profunda ignorância sobre a Ásia, significativamente desconhecida com as condições históricas daquele momento:

[...] ninguém na Europa sabia que os mongóis haviam sido expulsos da China pela dinastia Ming em 1368. Por outro, as reservas europeias de ouro, o pagamento tradicional pelas especiarias do leste, tinham-se exaurido. A China sempre desprezou até o melhor dos mercadores europeus; Colombo, com seu barco carregado de bugigangas baratas, dificilmente causaria boa impressão em seus negociadores chineses. (HULME, 2001, p. 40).

Apesar do ceticismo em torno da realização da viagem, limitada pelo conhecimento geográfico e tecnológico da época, após sessenta e seis dias de navegação e muitas incertezas, Colombo e sua tripulação desembarcaram, na manhã do dia 12 de outubro de 1492, na ilha de Guanahani, nas Bahamas – hoje Haiti e República Dominicana –, arquipélago que acreditavam pertencer ao Japão, sob a convicção de terem, finalmente, alcançado as *Índias Ocidentais* pelo oeste.

No registro dessa data, na qual consta a primeira referência às gentes que encontrou, Colombo tece elogios à constituição física dos nativos “*Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos.*”<sup>190</sup> para, logo na sequência, manifestar a seguinte visão: “*Ellos deven ser buenos servidores y de buen ingenio, que veo que muy presto dizen todo lo que les dezía. Y creo que ligeramente se harían cristianos, que me pareció que ninguna secta tenían.*”<sup>191</sup> (VARELA, 1986, p. 63).

Nesses fragmentos, nota-se estampada a impressão causada pelos nativos, visão singular após meses em alto-mar na expectativa de encontro com o Oriente.

---

lugares fantásticos, personagens semi-homens/animais, figuras e objetos lendários do qual o imaginário ocidental buscou inspiração. Conforme esclarece Stephen Greenblatt (1991), Marco Polo teria sido inquirido por seus companheiros mercadores para que se retratasse dos exageros presentes em seu relato. Tendo isso em vista, vale lembrar que as impressões presentes em *Il Milione* muito orientaram o pensamento e a forma de Colombo interpretar o “Novo Mundo”, atitude analítica que vemos estampada nas suas considerações e comentários que, muitas vezes, aproximam-se daquelas de Polo.

<sup>190</sup> Nossa tradução livre: Eles todos são de boa estatura e de boas maneiras, bem feitos.

<sup>191</sup> Nossa tradução livre: Eles devem ser bons serviços e habilidosos, pois noto que, de pronto, repetem tudo o que lhes dizia. Acredito que prontamente se fariam cristãos, pois pareceu-me que não tinham nenhuma religião.

Porém, na sequência, Colombo já fornece o lado predatório da conquista: confunde cordialidade com servilismo; ignora a cultura do outro, tomando-o como primitivo, “[...] falta-lhe autocrítica enquanto lhe sobra complexo de superioridade” (MILTON, 1992b, p. 179).

Das quatro viagens que realizou ao continente, entre 1492 e 1504, Colombo deixou o registro de cada um dessas incursões. Isso resultou num conjunto composto pelo *Diário* da primeira viagem (1492-1493); o *Memorial*, redigido na segunda travessia (1493-1496); uma *Carta* sem data específica (1498-1500); e outra *Carta* acerca da última viagem (1502-1504). Há, ainda, os testamentos, um de 1498 e outro de 1506, dos quais também extraímos informações importantes sobre suas intenções e anseios.

Essa documentação, mais do que um registro das viagens, é a gênese da produção escritural no nosso continente e fonte dos primeiros testemunhos acerca do encontro e das relações entre europeus e nativos do “Novo Mundo”. Mesmo diante das evidências, como a inexistência das riquezas prometidas, as tentativas frustradas de estabelecer contato com os grandes impérios orientais ou a inadequação geográfica do território ao conhecimento da época, tudo o que Colombo testemunhava e registrava parecia contradizer a tese central das terras orientais.

Para contornar essa incongruência, o navegante adequou os signos daquilo que testemunhava ao seu projeto, e não o contrário, o que poderia tê-lo ajudado a ter outro entendimento. Acerca do que nos informa seu legado escritural, parece que manteve, até seus momentos finais, a convicção de que estava certo quanto a ter estabelecido uma comunicação marítima com o extremo oriente da Ásia. Pelos registros diários da primeira viagem, vemos que Colombo navega o arquipélago caribenho em busca da cidade de Quisay (Kin-See) na tentativa de encontrar o Grande Cã, título dado aos imperadores mongóis, a ponto de alegar tê-lo concretizado: “‘*Y es cierto*’, dize el Almirante, ‘*qu’esta es la tierra firme y qu’estoy*’, dize él, ‘*ante Zaitó y Quinsay [...]*’<sup>192</sup>” (VARELA, 1986, p. 87), embora não faça mais referência ao fato nas páginas seguintes. Colombo também cita, em diversas

---

<sup>192</sup> Nossa tradução livre: “E é certo”, disse o Almirante, “que esta é terra firme e que estou”, disse ele, “diante de Zaitó e Quinsay [...]”.

passagens, a existência próxima de Cipango, conforme interpreta a fala e os gestos dos nativos: “[...] *y después partir para otra isla grande mucho, que creo que deve ser Çipango, según las señas que me dan estos indios [...]*”<sup>193</sup> (VARELA, 1986, p. 78), confirmando a sua localização “[...] *concluye que Cipango estaba en aquella isla y que ay mucho oro espeçería y almáciga y ruibarbo*”<sup>194</sup> (VARELA, 1986, p. 162), sem, de fato, averiguar, *in loco*, sua suposição.

O reconhecimento da existência de uma quarta parte terrestre só foi admitida após Américo Vespúcio atestar a natureza do “Novo Mundo”, entendida, assim, por ser uma parcela de terra habitada. Edmund O’ Gorman considera que, “[...] *para poder afirmar que Colón reveló la existencia de dicho continente, será indispensable mostrar que tuvo conciencia del ser de eso cuya existencia se dice que reveló, pues de lo contrario no podría atribuirse a Colón el descubrimiento.*”<sup>195</sup>. Esse princípio do historiador é também compartilhado pelo romancista e ensaísta mexicano, Carlos Fuentes (1990, p. 59) que, em seu texto *Valiente Mundo Nuevo*, menciona: “*América, pues, no fue descubierta: fue inventada. Todo descubrimiento es un deseo, y todo deseo, una necesidad. Inventamos lo que descubrimos, descubrimos lo que imaginamos. Nuestra recompensa es el asombro.*”<sup>196</sup>.

Relativo ao aspecto estrutural, a composição do *Diário* obedece a certas regras de construção e organização dos atos e circunstâncias observadas, elaboradas conforme os interesses estipulados anteriormente à empresa descobridora, cujo intento recaía nas promessas de riqueza e relações comerciais vantajosas e, posteriormente, na submissão dos nativos à religião católica. Colombo constata, inclusive, que essa não seria uma tarefa difícil: “[...] *porque con cincuenta*

---

<sup>193</sup> Nossa tradução livre: [...] e depois partir para outra ilha grandíssima, que creio ser Cipango, segundo os sinais que fazem esses índios [...].

<sup>194</sup> Nossa tradução livre: [...] conclui que Cipango estava naquela ilha e que há muito ouro, especiarias, almáciga e ruibarbo.

<sup>195</sup> Nossa tradução livre: Para poder afirmar que Colombo revelou a existência do dito continente, será indispensável mostrar que teve consciência da realidade daquilo cuja existência diz-se que ele revelou, porém, do contrário, não se poderia atribuir a Colombo o descobrimento.

<sup>196</sup> Nossa tradução livre: A América, portanto, não foi descoberta: foi inventada. Todo descobrimento é um desejo, e todo desejo, uma necessidade. Inventamos o que descobrimos, descobrimos o que imaginamos. Nossa recompensa é o assombro.

*hombres los ternán todos sojuzgados, les harán hazer todo lo que quisieren.*<sup>197</sup> (VARELA, 1986, p. 66). Frente a tais arbitrariedades encontradas no registro primeiro de Colombo, feito em seu *Diário*, Carlos Fuentes (1992, p. 10) notifica: “*Pero muy pronto, a través de sus propios actos, el paraíso terrenal fue destruido y los buenos salvajes de la víspera fueron vistos como ‘buenos para les mandar y les hazer trabajar y sembrar y hazer todo lo otro que fuera menester*”<sup>198</sup> (FUENTES, 1992, p. 10).

As comparações e os exageros estabelecidos por Colombo para criar uma imagem inteligível do seu testemunho para os seus interlocutores, no caso, os Reis Católicos, e aos opositores e críticos da sua empresa, serviram ao propósito de persuadi-los a considerar os atrativos do território e vislumbrar as possibilidades de ganhos futuros. Nisso recaía a insistência de Colombo pelo ouro, que afirmava, a partir do que interpretava dos nativos, existir em diversas partes, mas sem, ao menos, certificar-se da sua concreta existência. Essa situação pode ser comprovada, por exemplo, no seguinte trecho: “*Y también aquí nace el oro que traen colgado a la nariz, mas por no perder tiempo quiero ir a ver si puedo topar a la isla de Cipango*”<sup>199</sup> (VARELA, 1986, p. 64-65), em que Colombo, para não perder tempo atestando a verdade, segue em busca de Cipango. Tomemos outro exemplo:

*Porque sin duda es en estas tierras grandíssima suma de oro, que no sin causa dizen estos indios [...] que ha estas islas lugares adonde cavan el oro y lo traen al pescueço, a las orejas y a los braços e a las piernas, y son manillas muy gruessas, y también ha piedras y ha perlas preciosas y infinita especería.*<sup>200</sup> (VARELA, 1986, p. 94).

---

<sup>197</sup> Nossa tradução livre: [...] porque, com cinquenta homens, teremos todos subjugados, e farão tudo o que se quiser.

<sup>198</sup> Nossa tradução livre: [...] até a idade dourada. Mas imediatamente, através de seus próprios atos, o paraíso terreno foi destruído e os bons selvagens da véspera foram vistos como ‘bons para lhes mandar e lhes fazer trabalhar e semear e fazer tudo o que fosse necessário’.

<sup>199</sup> Nossa tradução livre: [...] e aqui também nasce ouro que trazem pendurado no nariz; mas, para não perder tempo, quero ir ver se consigo encontrar a ilha de Cipango.

<sup>200</sup> Nossa tradução livre: Sem dúvida há nestas terras vastíssima quantidade de ouro, que não sem razão dizem estes índios [...] que há, nestas ilhas, lugares onde cavam o ouro e o trazem ao pescoço, às orelhas e aos braços e às pernas, e são alças muito grossas, e, também há pedras e há pérolas preciosas e infinita especiaria.

Aqui, o leitor pode verificar uma estratégia semelhante à passagem citada em que Colombo atesta, sem dúvida, a existência de grande quantidade de ouro por conta do que “dizem” os nativos – destaca-se que estavam completamente incomunicáveis pelas barreiras linguísticas entre os grupos –, que carregam esses objetos como enfeites. Sobre isso, Todorov (2003, p. 37) sintetiza: “[...] *lo que sí sorprende es el hecho de Colón presenta regularmente que comprende lo que le dicen, al tiempo que da pruebas de su incomprensión.*”<sup>201</sup>

Assim, sem que se inteirasse da realidade presente e palpável que o circundava, Colombo escreveu como “[...] *un comerciante lleno de imaginación que exagera su crédito y a quien la espera de la ganancia quita el sueño.*”<sup>202</sup> (WASSERMANN, 1930, p. 95). Porém, ao mesmo tempo em que explora esse viés, promove uma limitação do entendimento semântico da realidade, tendo em vista a ausência de signos e significados equivalentes entre as duas culturas, o que o impossibilita de identificar e assimilar aquilo que é novo e diferente, dando vazio a inúmeros enganos, amplamente reproduzidos e perpetuados após o contato inicial.

Desse modo, como analisa o biógrafo alemão Jacob Wassermann (1930), o *Diário*, que deveria ser um documento preciso com informações da rota e dos achados, torna-se um texto impregnado de lirismo, pois Colombo “[...] *pone manos a la obra y su pluma se desborda en descripciones embelesadas. [...] las más de las veces, Colón no escribe hechos sino emociones cuyo fuego, alimenta con hechos reales o imaginarios que le sirven de mero combustible.*”<sup>203</sup> (WASSERMANN, 1930, p. 94).

Como comenta Wassermann (1930), exemplo representativo disso ocorre com a descrição da natureza do “Novo Mundo”, narrativa que tenta compensar a inexistência do ouro. Vejamos dois fragmentos em que isso aparece bem representativo:

---

<sup>201</sup> Tradução de Beatriz Perrone Moisés (1998, p. 37): [...] o que choca e surpreende é o fato de Colombo agir o tempo todo como se entendesse o que lhe dizem, dando, simultaneamente, provas de sua incompreensão.

<sup>202</sup> Nossa tradução livre: [...] um comerciante cheio de imaginação que exagera o seu valor e a quem a espera do lucro tira o sonho.

<sup>203</sup> Nossa tradução livre: [...] põe mãos à obra e sua pluma transborda em descrições extasiadas. [...] na maior parte das vezes, Colombo não escreve sobre fatos, mas emoções, cujo fogo alimenta os eventos, reais ou imaginários, que servem como mero combustível.



[...] y el cantar de los paxaritos que parece qu'el hombre nunca se querría partir de aquí, y las manadas de los papagayos que ascorecen el sol, y aves y paxaritos de tantas maneras y tan diversas de las nuestras que es maravilla.<sup>204</sup> (VARELA, 1986, p. 77).

Dice el Almirante que nunca tan hermosa cosa vido, lleno de árboles todo cercado el río, fermosos y verdes y diversos de los nuestros, con flores y con su fruto cada uno de su manera; aves muchas y paxaritos que cantavam muy duçemente.<sup>205</sup> (VARELA, 1986, p. 82).

Destacam-se os adjetivos e advérbios que realçam as qualidades do ambiente a tal ponto que este se torna, à medida que se repetem à exaustão, mitificados. Essa recorrência dá base e sustentação, na sequência, à formulação da teoria do Paraíso Terrestre, dividida com as intenções de lucro e rentabilidade. O'Gorman, em *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir* (1995), trata com ceticismo a tese do “descobrimento” da América por Colombo da forma como foi construída e legitimada na historiografia.

Ao perpassar as principais ideias sustentadas por historiadores, biógrafos e entusiastas que tentaram dar razão às ações de Colombo ao longo dos séculos, o estudioso constata que houve uma reinterpretação dos fatos para adequar o aparecimento do “Novo Mundo” como obra de Colombo, ora justificada como resultado de um “descobrimento” consciente, ora como produto de sua intuição, ora como instrumento de ações divinas ou, ainda, para concretizar os desígnios da história.

Essas diferentes teses permitem com que o autor postule que, de fato, houve uma invenção elaborada a *posteriori* para justificar o surgimento da América na consciência da cultura ocidental. Ao remontar o caminho de como se construiu a *ideia* da descoberta, o autor questiona como é possível atribuir a Colombo o “descobrimento” da América se ele sequer tinha consciência da existência de um novo continente e nem fora capaz de reconhecer a real dimensão do achado.

---

<sup>204</sup> Nossa tradução livre: [...] e o cantar dos passarinhos que parece que o homem nunca mais iria querer sair daqui, e os bandos de papagaios que escurecem o sol; e há tantas espécies de aves e passarinhos e tão diferentes dos nossos que é uma maravilha.

<sup>205</sup> Nossa tradução livre: O Almirante disse que nunca viu coisa tão linda: cheio de árvores, todas rodeadas de rios, lindas e verdes e tão diferentes das nossas, com flores e frutos cada uma à sua maneira; muitas aves e passarinhos que cantavam muito docilmente.

A insistência nesse modelo encobre, como sugere O’Gorman, o objetivo primeiro da viagem e que consistia no estabelecimento de uma nova rota para a Ásia. O distanciamento entre o que Colombo fez e o que pensou ter feito não dá conta da realidade dos eventos, já que, como pressupõe, “[...] *al llegar Colón el 12 de octubre a una pequeña isla que él creyó pertenecía a un archipiélago adyacente al Japón fue como descubrió a América. Bien, pero preguntemos si eso fue en verdad lo que él, Colón, hizo o si eso es lo que se dice que hizo.*<sup>206</sup>” (O’GORMAN, 1984, p. 15). Tais reflexões fundamentam a tese do autor de que a América foi *inventada* e não descoberta.

Sobre o assunto, Aínsa (2006, p. 1) alega que a *“España no ‘inventa’ América, en tanto el continente ‘ya’ existía con anterioridad al 12 de octubre de 1492. Lo único que hace ‘inventar’ para mejor conocerlo. Pero nada más ajeno a una invención que un ‘inventario’.*<sup>207</sup>”. O encontro com a América, para o estudioso, foi uma excelente oportunidade para invenções de outra ordem, e enumera: “[...] *la imaginación, el sueño, el mito, la utopía y la literatura, los temas.*<sup>208</sup>” (AÍNSA, 2006, p. 1). Colombo, ao se deparar com um novo espaço, dimensão desconhecida por ele, cria uma nova realidade geográfica, uma *utopia geográfica*, onde se projetam mitos, imagens, símbolos e arquétipos do imaginário coletivo medieval, anteriores ao conhecimento da sua existência.

Dentre as ocorrências fantásticas que encontramos no documento colombino, além das já citadas sereias, extraímos uma situação em que o marinheiro, novamente, interpreta a fala de um nativo e constata, a partir daquilo que compreende ou que deseja compreender, a presença de ciclopes e cinocéfalos<sup>209</sup>

---

<sup>206</sup> Nossa tradução livre: [...] ao chegar Colombo em 12 de outubro a uma pequena ilha que ele acreditou ser pertencente a um arquipélago adjacente ao Japão, foi como descobriu a América. Bem, mas perguntemos se isso foi de fato o que ele, Colombo, fez ou se isso é o que dizem que ele fez.

<sup>207</sup> Nossa tradução livre: Espanha não “inventa” a América, o continente “já” existia anteriormente ao 12 de outubro de 1492. O único que faz é “inventar-la” para melhor conhecê-la. Porém, nada mais estranho a uma invenção que um inventário.

<sup>208</sup> Nossa tradução livre: [...] a imaginação, o sonho, o mito, a utopia e a literatura, os temas.

<sup>209</sup> Segundo explica o estudioso Yobenj Aucardo Chicangana-Bayona (2010, p. 169-170), Santo Agostinho e Santo Isidoro “[...] ao transmitirem as descrições dos seres prodigiosos dos velhos acervos geográficos da Antiguidade, contribuíram para difundir estas criaturas no imaginário medieval.”. É a partir dessas fontes, e outras, como o texto de Marco Polo, nas quais nos deparamos com descrições de elementos fantásticos e maravilhosos que identificamos a sustentação da crença medieval de Colombo na existência de monstros e seres monstruosos.

nas terras por eles encontradas: “*Entendió también que lexos de allí avía hombres de un ojo y otros con hoçicos de perros que comían los hombres, y que en tomando uno lo degollavan y le bevían la sangre y le cortavan su natura.*”<sup>210</sup> (VARELA, 1986, p. 89).

Outro momento em que Colombo assume um modo de interpretação à revelia do que “dizem” e articulam gestualmente os nativos aparece expresso nos seguintes fragmentos que reproduzimos em sequência a modo de comparação: “[...] *y la gente venía todos a la playa llamándonos y dando gracias a Dios. [...] y otros a bozes grandes llamavan todos, hombres y mujeres: ‘Venid a ver los hombres que vinieron del çielo, traedles de comer y de beber.*”<sup>211</sup> (VARELA, 1986, p. 65); “*Dixeron que los avían resçibido con gran solenidad [...]; los cuales los tocavan y les besaban las manos y los pies maravillándose y creyendo que venían del cielo, y así se lo davan a entender.*”<sup>212</sup> (VARELA, 1986, p. 91).

No primeiro recorte, Colombo registra que os nativos “dão graças” e interpreta que os tomam como homens que vieram do céu; no segundo, a descrição que se segue à visita de dois homens a uma aldeia traduz, também, os gestos dos nativos sob a mesma acepção de que são deuses. Esse entendimento, conforme a explicação de Milton (1992b, p. 178-179), é guiado pela doutrina cristã do navegante, em que este “[...] traduz levemente a fala e os gestos dos ‘interlocutores’, sem querer questionar o próprio código, quanto mais o código do outro. Com facilidade ele transfere o discurso bíblico para a mensagem indígena, que crê decifrar.”. O que ocorre, de fato, é um monólogo do europeu.

Essa mesma atitude foi vista, igualmente, em outros religiosos, cronistas e conquistadores, como Bernal Díaz del Castillo que registra, em *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* (1632), ter encontrado, em Yucatán, sinais de cruces entre as ruínas maias. Desse modo, esses indivíduos, assim como Colombo,

<sup>210</sup> Nossa tradução livre: Entendeu também que longe dali havia homens de um olho só e outros com focinhos de cão que comiam homens e que, quando capturavam, um degolavam-no, bebiam o seu sangue e cortavam o seu sexo.

<sup>211</sup> Nossa tradução livre: [...] e a gente toda vinha à praia chamando por nós e rendendo graças a Deus. [...] e outros, a altas vozes, chamavam todos, homens e mulheres: “Venham ver os homens que vieram do céu, e tragam de comer e de beber”.

<sup>212</sup> Nossa tradução livre: Disseram que os receberam com grande solenidade [...]; os quais tocavam e beijavam os pés e as mãos maravilhando-se e acreditavam que vinham do céu, e assim davam a entender.

estabeleciam uma base, pautada nos referentes cristãos, para justificar e dar sentido ao que não entendiam.

Camilla Townsend (2016) contra-argumenta esse largo e difundido entendimento que se tem de que os nativos interpretaram, inadvertidamente, os espanhóis como seres divinos, tratando, em caso específico, sobre o deus branco e barbudo Quetzalcóatl (Serpente emplumada), que teria desaparecido no oeste, prometendo retornar dessa direção em determinado momento para reclamar seu lugar. Hernán Cortez, conquistador do México, coincidentemente, apareceu justo no ano previsto para a volta do deus, sendo, assim, confundido com ele. A estudiosa rebate, porém, essa versão: “[...] *there is little evidence that the indigenous people ever seriously believed the newcomers were gods, and there is no meaningful evidence that any story about Quetzalcoatl's returning from the east ever existed before the conquest.*”<sup>213</sup> (TOWNSEND, 2016, p. 660).

Townsend esmiuça, assim, diversos registros da época e constata que esse mito foi, aos poucos, sendo tecido por cronistas, religiosos, tradutores e copistas, reproduzido inadvertidamente e creditado como real. Acompanham essa narrativa inúmeras outras inadequações a respeito da conquista dos astecas, teorias que a pesquisadora também confronta.

Entre tantas construções improváveis que passam a compor o coletivo social, aos poucos se afirma o inventário da nova realidade que dá vazão às utopias medievais: a restauração da Idade de Ouro, a existência do Paraíso Terrestre, a fantástica terra de Coconha, tudo aquilo que livrava o homem do trabalho árduo, da fome, da depravação, do sofrimento. Assim, “[...] *en vez de desmentirse en la confrontación con la realidad del Nuevo Mundo, los mitos y leyendas del pasado sobre ‘otros mundos posibles’ se actualizan.*”<sup>214</sup> (AÍNSA, 2006, p. 6). Nesse sentido, Imbert (1964, p. 18-19) afirma que “[...] *al leer el relato de Colón los europeos confirmaron viejos sueños utópicos y pudieron dar sustancia a dos de los grandes*

---

<sup>213</sup> Nossa tradução livre: [...] há poucas evidências de que os indígenas, alguma vez, acreditaram seriamente que os recém-chegados eram deuses e não há nenhuma evidência significativa de que qualquer história sobre o retorno de Quetzalcóatl do leste tenha existido antes da conquista.

<sup>214</sup> Nossa tradução livre: [...] em vez de desmentir-se na confrontação com a realidade do Novo Mundo, os mitos e as lendas do passado sobre “outros mundos possíveis” atualizam-se.

*temas renacentistas: el hombre natural, feliz y virtuoso, y la naturaleza, pródiga como un paraíso.*<sup>215</sup>.

Esses mitos foram atualizados por meio de provas tangíveis fornecidas pela natureza do “Novo Mundo”: o clima quente e agradável, bons ares, abundância de árvores, de água doce e a presença de homens pacíficos e inocentes, próximos a Adão e Eva. É tal a força desse pensamento, que temos registrado na passagem do dia 21 de fevereiro de 1493 a constatação de Colombo de que ali se encontrava o Paraíso Terrestre, conforme segue:

[...] *dize el Almirante que bien dixeron los sacros theólogos y los sabios philósofos que el Paraíso Terrenal esta en el fin de Oriente, porque es lugar temperadíssimo. Así que aquellas tierras que agora él avia descubierto, es – dize él – el fin del Oriente.*<sup>216</sup> (VARELA, 1986, p. 194-195).

É por essa lógica que, apesar de conhecermos os encadeamentos dos fatos, suas causas e consequências e os desmembramentos do primeiro encontro entre europeus e os habitantes originários de nosso continente, não dispomos, porém, de referentes discursivos ou orais por parte dos nativos que, por igual, também testemunharam o evento, limitando a nossa apreensão ao registro produzido por Colombo. A sumária destruição imposta aos Tainos do Caribe, aos Beothunk do Canadá e aos Ona da Terra do Fogo são exemplos desse esquecimento imputado pela conquista e são fatos que, apagados dos registros oficializados, são recuperados por outras vias que expressam que “[...] *un dolor magnífico funda la relación de Iberia con el Nuevo Mundo: un parto que ocurre con el conocimiento de todo aquello que hubo de morir para que nosotros naciósemos: el esplendor de las antiguas culturas indígenas.*<sup>217</sup>” (FUENTES, 1992, p. 15-17).

---

<sup>215</sup> Nossa tradução livre: [...] ao ler o relato de Colombo, os europeus confirmaram velhos sonhos utópicos e puderam dar substância a dois dos grandes temas renascentistas: o homem natural, feliz e virtuoso, e a natureza, pródiga como um paraíso.

<sup>216</sup> Nossa tradução livre: [...] disse o Almirante que bem disseram os sacros teólogos e os sábios filósofos que o Paraíso Terrestre está nos confins do Oriente, porque é um lugar temperadíssimo. De modo que as terras agora descobertas por ele, são – disse ele – os confins do Oriente.

<sup>217</sup> Nossa tradução livre: [...] uma dor magnífica funda a relação da Ibéria com o Novo Mundo: um parto que ocorre com o conhecimento de tudo aquilo que teve de morrer para que nós nascêssemos: o esplendor das antigas culturas indígenas.

Não há como negar a existência de uma produção escritural de procedência autóctone que oferece uma noção de como os nativos encaravam o colonizador e a sua presença em diferentes partes do continente, visão registrada pela escrita pictográfica, desenvolvida por civilizações como a asteca e a maia, e pelo próprio alfabeto latino, dominado nos anos subseqüentes à invasão espanhola. Extraímos exemplos desses escritos em obras como *A conquista da América vista pelos índios* (1987), na qual o autor, Miguel León-Portilla, faz uma seleção dos relatos mais marcantes deixados por cronistas astecas, maias e incas que fornecem a *visão dos vencidos* acerca da experiência conquistadora e colonizadora. Pela leitura desses registros, deparamo-nos com a memória dos vencidos, profundamente marcada pelo trauma e pela angústia daqueles que testemunharam o choque de culturas e a subseqüente destruição das antigas civilizações.

Outra obra que coloca em perspectiva a história da invasão europeia na América, segundo o entendimento das populações nativas, é apresentada por Ronald Wright, em *Stolen Continents: The 'New World' through Indian eyes* (1992). Nela, o autor contempla o discurso dos astecas, maias, incas, cheroquis e iroqueses sobre os quinhentos anos da presença europeia no continente e dos processos de invasão, resistência e renascimento dessas culturas. O estudioso demonstra, por meio desse resgate, que as culturas nativas do nosso continente, chamado de América pelos europeus, seguem presentes. Longe da ilusão ou da presunção de que o passado pode ser alterado e de que as injustiças ocorridas podem ser desfeitas, o que cabe como atitude no presente é o retornar ao passado para recuperá-lo e enriquecê-lo na tentativa de, por meio das múltiplas vozes silenciadas ao longo do processo, colocar em perspectiva os outros lados da história.

A literatura, sob esse prisma, acaba tendo efeitos de sentido mais impactantes sobre o leitor justamente pelo seu poder de convencimento e persuasão, seja por meio do uso de uma linguagem eloquente, seja pela sua capacidade de criar distintas imagens e interpretações, seja por ser capaz de confrontar diversos discursos em seu âmago.

A conquista desse espaço não se caracteriza como uma postura invasiva, pois o desvelamento da história pela literatura não envolve a pretensão de substituir o registro do passado ou de sugerir novas narrativas a fim de remonta-lo, mas

revelar os mitos nos quais se assenta ou formas distintas de representar discursivamente uma realidade sócio-histórica e cultural não contemplada na visão dos que perpetuaram uma das possíveis versões desse passado.

Resgatar e incorporar fontes e vieses desprezados configura-se como um exercício vital à reconstrução da memória do passado, ao reconhecimento das identidades múltiplas e, principalmente, ao entendimento das próprias raízes históricas, aspectos que, entre outros, revelam-se instigantes à elaboração deste estudo.

Na análise elaborada por Milton (1992b) sobre o discurso da *maravilha* americana que marca o relato do *Diário* de Colombo, a pesquisadora destaca que o documento serve tanto à análise histórica, por fornecer uma imagem do inédito contato entre autóctones e europeus, quanto à literária, pelo caráter ficcional e imaginativo que certas passagens revelam, “[...] perturbando a objetividade do relato, ao mesmo tempo em que nutrem o seu caráter ficcional” (MILTON, 1992b, p. 169). O que Milton busca demonstrar pela sua abordagem aos elementos discursivos do *Diário* é que há, nele, um processo ficcional de apreensão da realidade americana e que, justamente, essa escrita erige-se sob uma interpretação subjetiva do testemunho visual:

[...] espaço de cerimônia otimista e exaltadora, o *Diário* se edifica sob o signo de uma qualificação estética maximalista, isto é, a ‘maravilha’ marcada no plano linguístico por uma profusão de adjetivos e advérbios de intensidade, além de metáforas e imagens que designam e comparam, tornando o desconhecido ‘legível’. (MILTON, 1992b, p. 177).

Nesse sentido, é comum encontrar no documento passagens como “*Crean Vuestras Altezas que es esta tierra la mejor e más fértil y temperada y llana que aya en el mundo*<sup>218</sup>” (VARELA, 1986, p. 73) ou, então, tentativas de comparar o suposto cenário das Índias com algo equivalente na Espanha: “[...] *es el arboledo en maravilla, y aquí y en toda la isla son todos verdes y las yervas como en el Abril en*

---

<sup>218</sup> Nossa tradução livre: Creiam-me, Vossas Majestades, que esta terra é a melhor e a mais fértil e temperada e plana e boa que há no mundo.

*el Andalucía* [...] <sup>219</sup> (VARELA, 1986, p. 77), estratégia discursiva utilizada pelo autor para compensar a escassez de ouro em abundância, que, inúmeras vezes, já tinha anunciado.

Tal aspecto estético das escritas de Colombo já havia sido noticiado, décadas antes, por Alcibiades Delamare (1936, p. 72), que comentou:

[...] Colombo deixou impregnadas de um requintado senso estético, de uma poesia espontânea, de um lirismo tocante às descrições que fez das viagens realizadas, das terras percorridas, dos mares navegados, dos horizontes que devassara, da natureza que contemplara, na visão luminosa do futuro.

Tanto Milton (1992b) quanto Delamare (1936) acabam evidenciando como a linguagem do navegante está impregnada por uma visão subjetiva que satura o relato escrito, esse que, por sua natureza e conjuntura, deveria apresentar-se objetivo. Colombo, ao não encontrar aquilo que prometera aos seus soberanos, [...] “põe em marcha um incontrolável mecanismo psicológico de falsificação da realidade nova vivenciada, e dele dá testemunho.” (MILTON, 1992b, p. 171).

Outra leitura que muito revela sobre a conquista da América é apresentada por Todorov (2003), que trata da visão dos espanhóis acerca dos nativos, explorando, nesse meio, a descoberta que se faz do outro ou, então, a questão da alteridade. Como coloca o estudioso búlgaro, o encontro entre espanhóis e americanos foi um dos mais surpreendentes da história:

*En el “descubrimiento” de los demás continentes y de los demás hombres no existe realmente ese sentimiento de extrañeza radical: los europeos nunca ignoraron por completo la existencia de África o de la India, o de China; su recuerdo está siempre ya presente, desde los orígenes. [...]. Al comienzo del siglo XVI los indios de América, por su parte, está bien presentes, pero ignoramos todo de ellos, aun sí, como es de esperar, proyectamos sobre los seres recientemente descubiertos imágenes e ideas que se refieren a otras poblaciones lejanas. El encuentro nunca volverá a alcanzar tal intensidad si ésa es la palabra que se debe emplear: el siglo XVI habrá visto*

---

<sup>219</sup> Nossa tradução livre: [...] é o arvoredo uma maravilha, e aqui em toda a ilha são todos verdes e as folhagens lembram o mês de abril na Andaluzia [...].



*perpetrarse el mayor genocidio de la historia humana.*<sup>220</sup> (TODOROV, 2003, p. 14).

Na compreensão de Todorov (2003), o que motiva Colombo a viajar, a sua intenção mais pura, como coloca o teórico, dá-se em razão da expansão do cristianismo. Apesar das reiteradas passagens sobre a busca por ouro e as promessas de lucro, Todorov (2003, p. 12) entende que “[...] *la necesidad de dinero y el deseo de imponer el verdadero Dios no son mutuamente exclusivos; incluso hay entre los dos una relación de subordinación: la primera es un medio y la segunda, un fin.*<sup>221</sup>”. Colombo parte para levantar fundos e empreender uma nova cruzada com o objetivo de, no futuro, reconquistar Jerusalém:

*[...] y que avrían hallado la mina del oro [...] en tanta cantidad que los Reyes antes de tres años emprendiesen y adereçasen para ir a conquistar la Casa Sancta [...] protesté a Vuestras Altezas que toda la ganancia d’esta mi empresa se gastase en la conquista de Hierusalem [...].*<sup>222</sup> (VARELA, 1986, p. 155).

O estudioso explica que existem três esferas que dividem o mundo de Colombo: uma natural, outra divina e a terceira humana. Conforme constata Fleck (2008) a partir da leitura de Todorov (2003), essas três esferas constituem também eixos ficcionais da temática do “descobrimento”, constituindo, como exemplo, as obras tratadas no início deste estudo.

Kirkpatrick Sale (1992) apresenta em seu texto, *A Conquista do Paraíso*, uma análise do legado colombino a partir da historiografia ecológica, problematizando,

---

<sup>220</sup> Tradução de Beatriz Perrone Moisés (1998, p. 6): Na “descoberta” dos outros continentes e dos outros homens não existe, realmente, este sentimento radical de estranheza. Os europeus nunca ignoraram totalmente a existência da África, ou da Índia, ou da China, sua lembrança esteve sempre presente, desde as origens. [...]. No início do século XVI, os índios da América estão ali, bem presentes, mas deles nada se sabe, ainda que, como é de se esperar, sejam projetadas sobre os seres recentemente descobertos imagens e ideias relacionadas a outras populações distantes. O encontro nunca mais atingirá tal intensidade, se é que esta palavra é a adequada. O século XVI veria perpetrar-se o maior genocídio da história da humanidade.

<sup>221</sup> Tradução de Beatriz Perrone Moisés (1998, p. 12): [...] a necessidade de dinheiro e o desejo de impor o verdadeiro Deus não se excluem. Os dois estão até unidos por uma relação de subordinação: um é meio, e o outro, fim.

<sup>222</sup> Nossa tradução livre: [...] e encontram a mina de ouro [...] e em tal quantidade que os Reis, antes de três anos, começaram e experimentaram ir e conquistar a Casa Santa [...] protestei a Vossas Altezas que todo ganho desta minha empresa se gastasse na conquista de Jerusalém [...].

para tanto, o resultado da incursão do europeu no meio ambiente americano e das alterações ocasionadas pela sua presença sob as formas de vida vegetal e animal.

Leitura polêmica, publicada em 1990, também nas proximidades do V centenário do “descobrimento”, o estudioso estadunidense foi criticado por seus conterrâneos<sup>223</sup> por tentar destruir a imagem heroica de Colombo, contrariando a historiografia tradicional – em especial a anglo-saxônica, que, em grande parte, celebra as ações de Colombo por compartilhar os mesmos intentos de colonização e conquista – ao despojá-lo de sua relevância simbólica e por culpabilizá-lo pela introdução de uma exploração destrutiva do espaço americano. Sua obra foi taxada, inclusive, de não histórica, em grande parte, por criar uma narrativa dissonante na época.

Se a abordagem de Sale (1992) é ou não passível de questionamento – o que é cabível a toda e qualquer teoria produzida –, não cabe a nós, neste momento, propor tal contenda. Colhemos, contudo, uma consideração pertinente de seus escritos. Ao fazer o balanço acerca da tripulação da Niña, da Pinta e da Santa María, Sale (1992) enumera o contingente levado, bem como aquilo que os navios não transportavam:

Embora o capitão-general alegasse estar promovendo a causa da Igreja Católica Romana – afirmou ele a seus soberanos que o motivo principal da viagem era “conhecer os ditos príncipes, povos e terras... e não a maneira como pode ser obtida sua conversão à nossa Santa Fé” –, não havia monges a bordo, nenhum missionário, nem padres, nem homem de hábito de qualquer tipo. Embora ele devesse também, presumivelmente, tratar com vários príncipes e potentados [...] não havia a bordo ninguém com experiência diplomática, nenhum embaixador ou ministro, ninguém treinado nas relações entre Estados apropriadas a uma corte estrangeira. [...]. Nem, para concluir, quaisquer joalheiros ou metalurgistas. Embora essa viagem fosse feita com o objetivo de adquirir, de acordo com as determinações da coroa, “pérolas, pedras preciosas, ouro, prata, especiarias, e outras coisas [...]” não havia ninguém a bordo que pudesse distinguir ouro de pirita ou pérola de crisoberilo. (SALE, 1992, p. 15-16).

---

<sup>223</sup> Em resenha publicada em 1990, por William H. McNeill, no jornal “New York Times”, o historiador faz a seguinte acusação contra Sale: “[...] ele se propôs a destruir a imagem heroica que escritores anteriores nos transmitiram. O Sr. Sale faz com que Colombo pareça cruel, ganancioso e incompetente (até mesmo como marinheiro) e um homem que tinha a intenção perversa de abusar do paraíso natural no qual ele se intrometeu. (Nossa tradução livre). Disponível em: <<https://www.nytimes.com/1990/10/07/books/debunking-columbus.html>>. Acesso em: 25 jun. 2020.

Uma rápida leitura no levantamento apresentado por Varela (1986) acerca dos nomes e ocupações dos tripulantes da primeira viagem permite-nos constatar essas ausências assinaladas por Sale (1992).

Sale (1992) questiona ainda vários pontos, problematizam os teóricos, acerca das teses sustentadas em torno do projeto de navegação e dos objetivos estipulados por Colombo. Em sua análise, ele destrincha certas intencionalidades, como, por exemplo, a razão do marinheiro levar consigo “[...] bugigangas, contas e campainhas para negociar” (SALE, 1992, p. 28) se estava dirigindo-se às ricas terras de Catai e Cipango narradas por Marco Polo, com possibilidade de se encontrar com uma majestade imperial. O mesmo vale sobre o rito de posse realizado imediatamente após alcançar terra e os demais que se seguiram na medida em que avançava sobre as ilhas do Caribe, sempre em nome da corte espanhola e em favor da religião cristã. É descabida, portanto, a ideia de que algo semelhante seria realizado sobre algum eventual império, ainda mais sem armada.

Os teóricos aludidos nesta seção compõem uma pequena amostra das diferentes releituras, reinterpretações e reconsiderações que foram e ainda são produzidas sobre Colombo e suas escritas na tentativa de dar significado ou dimensão às suas ações. Nessa tarefa, ganha também protagonismo tudo aquilo que, por muito tempo, subjaceu sob a sua sombra. É para esta leitura que passamos agora, a fim de conferir como a literatura segue reinventando o tema do “descobrimento” da América no universo sócio-histórico e cultural dos povos antes colonizados.

### 3.2 *CRÓNICA DEL DESCUBRIMIENTO*: A AVENTURA DA TRIBO MITONA EM TERRAS DO “VELHO MUNDO”

Nosso intuito de estudar esta produção uruguaia, inserida no contexto dos romances da “Poética do ‘descobrimento’”, tem, entre outras razões, o fato de ser ela, conforme aponta Fleck (2008), a obra inaugural da nova modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação – dentro do cenário de produções

romanesca sobre o “descobrimento” da América aqui estudado –, e que instaura, desse modo, a terceira fase da trajetória do romance histórico, no contexto da temática aqui abordada. Segundo expressa o pesquisador,

[...] em nosso estudo sobre os romances contemporâneos que integram a grande lista de obras que recriam os eventos de 1492 sob os preceitos da ficção, incluídos na “Poética do ‘descobrimento’” da América, consideramos a obra *Crónica del descubrimiento* (1980), do uruguaio Alejandro Paternain, a obra inaugural desta tendência. Essa obra busca dar às ações de Colombo uma nova perspectiva, valendo-se de uma forma de reler os eventos marcantes de 1492 que consiste em inverter o fluxo da viagem: não é Colombo que vem à América, mas são aventureiros autóctones que se arriscam a cruzar o Atlântico e descobrem a Europa e seus estranhos habitantes de costumes exóticos e ações bárbaras. (FLECK, 2008, p. 110).

*Crónica del descubrimiento*, publicada em 1980 pelo escritor uruguaio Alejandro Paternain (1933-2004), faz uma releitura poética dos eventos marcantes de 1492 para inverter a ordem dos acontecimentos, compondo um “descobrimento” ao revés. Nela, narra-se a apócrifa aventura empreendida por expedicionários autóctones da tribo *mitona* que, ao se antecipar à viagem de Colombo, cruzam o oceano Atlântico e descobrem a Europa, que assume o *status* de território inédito e “Novo Mundo” para as personagens das tribos originárias da América.

A saga dos nativos orienta-se pelo propósito de descobrir o local do nascimento do Sol e, nessa rota, colonizar novos territórios, objetivos semelhantes aos expressos por Colombo no seu desejo de encontrar ouro e de estabelecer relações comerciais com os territórios de Cipango e Catai. Nesse percurso, os mitones encontram a Europa, porém, os prognósticos idealizados em torno da viagem enfrentam uma série de reveses e não são concretizados. Isso ocorre grande parte em razão da “selvageria” demonstrada pelos europeus.

Embora a obra apresente uma leitura livre da história, trazendo fatos, personagens e acontecimentos que não encontram equivalência nos anais da história, ela surpreende pelo trabalho de recriação verossímil do passado ao se apoiar nos registros históricos do “descobrimento” e nos documentos legados por Colombo para reinventar esse episódio que também foi vivenciado pelos nativos,

mas que não puderam registrar a sua visão sobre aquelas exóticas figuras que chegaram, no dia 12 de outubro de 1492, à ilha de Guanahani.

Esse paralelo constante com a história, criado pela paródia, é o que garante à ficção de Paternain um caráter verossímil, alcançado pela maneira como recria as ações, valendo-se do viés do autóctone, como se, de fato, tal episódio tivesse ocorrido. Cria-se, desse modo, uma perspectiva que nos conduz a imaginar como interpretaríamos ou entenderíamos a cultura do *outro* (alteridade), num “descobrimento’ ao revés”.

Ao contrário do discurso historiográfico hegemônico, no qual, por muito tempo, limitou-se o acesso às visões dissonantes do passado, o autóctone assume, nessa narrativa, o ativo papel de ponto de vista enunciativo e o perfil de descobridor de mundos, imprimindo, ainda que pela mão do escritor, a possibilidade de imaginarmos a sua ótica sobre o “descobrimento”, o contato com a Europa e com os europeus. Tal processo alicerça-se, como veremos, na leitura paródica/intertextualizada do registro primeiro: o *Diário de bordo* (1492-1493), de Cristóvão Colombo.

Para proceder à releitura crítica do “descobrimento” sob o signo da total inversão do fluxo da história, o escritor uruguaio recria a aventura *mitona* tal qual a trajetória empreendida por Colombo, respeitando os registros contidos no seu *Diário*. Com base nesse substrato, arquiteta a trama e dá corpo à obra, pautando-se no diálogo intertextual que engendra uma nova perspectiva sobre o passado, reforçando, desse modo, a construção ao revés.

*Crónica del descubrimiento* estabelece, assim, referência a um evento histórico concreto para dar base à verossimilhança em que esse paralelo com a história, calcado na semelhança com os escritos de Colombo, apresenta uma versão que contesta a imagem que se tem do “descobrimento” da América da forma como foi perpetuada pelo *Diário*, colocando, para tal, o autóctone latino-americano como protagonista moldado à imagem do navegador europeu, que, ao invés de encontrar o “Novo Mundo”, descobre o “Velho” e seus inusitados habitantes.

Da forma como se elabora essa inversão da história, ela não só cria uma aproximação entre duas culturas, as quais compartilham, tanto na história como na ficção, os mesmos intentos de dominação, conquista e expansão, como oferece uma

visão dos fatos pela perspectiva do nativo. Tal entendimento busca evidenciar a noção do duplo encontro, sobre o qual defendemos a perspectiva de que os habitantes da América, de modo equivalente, por efeito da chegada dos europeus ao continente, também descobriram a Europa. A narrativa oferece ao leitor uma perspectiva histórica ao revés para questionar tanto o registro do passado como a herança da colonização. Em virtude dessa noção, as perguntas que devem permanecer são, como propõe Fuentes (1992, p. 95):

*¿Cómo hemos de comprender la denominación ‘descubrimiento de América’? ¿No son todos los descubrimientos, al cabo, mutuos? Los europeos descubrieron el continente americano, pero los pueblos indígenas de las Américas también descubrieron a los europeos, preguntándose si estos hombres blancos y barbados eran dioses o mortales, y si eran tan piadosos como lo proclamaban sus cruces, o tan despiadados como lo demostraron sus espadas.<sup>224</sup>*

Considerando que, no plano físico, esse encontro, da forma como ocorreu em termos de intensidade e dimensão, não ocorrerá de forma semelhante, podemos, ao menos, recompô-lo e imaginá-lo pela literatura.

Estruturalmente, *Crónica del descubrimiento* divide-se em quatro partes e um prólogo. Cada parte abarca uma etapa da aventura: a saída do “Novo Mundo”; o “descobrimento” do “Velho Mundo”; o desbravamento do interior do território; e o desfecho da jornada. No epílogo, o narrador reserva algumas palavras finais para contabilizar a experiência da aventura e o destino final dos remanescentes da comitiva *mitona*.

O mote da narrativa, ao modelo da crônica histórica, expressa-se na vontade dos autóctones em descobrir o local onde nasce o Sol e um “Novo Mundo” para nele concretizar todos os seus intentos de conquista, dominação e poder, desejo justificado em nome da fé: “*Oyeme, Tebiché, que imperas en las nubes, en las tierras, en las aguas, debajo de las aguas, permite que esos valientes descubran el*

---

<sup>224</sup> Nossa tradução livre: Como devemos entender a denominação ‘descobrimento da América’? Não são todos os descobrimentos, por fim, mútuos? Os europeus descobriram o continente americano, mas os povos indígenas das Américas também descobriram os europeus, perguntando-se se esses homens brancos e barbados eram deuses ou mortais, se eram tão piedosos como proclamavam suas cruces ou tão impiedosos como demonstraram suas espadas.

*nuevo mundo que tanto necesitamos para darte gloria.*<sup>225</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 10).

Partindo dessa invocação divina, projeta-se no universo diegético da obra a cosmogonia e a cultura dos *mitones* cuja visão marcará, ao longo de toda a narrativa, maneiras diversas de conceber o mundo e de expressá-lo, e, portanto, uma releitura diferente do universo que parodia, já que revisita o passado sob a perspectiva do colonizado. Aqui, o “Novo Mundo” é a Europa e os sujeitos da colonização, os “selvagens” europeus.

Os *mitones*, por suas características e essência, “[...] *resaltan los grandes mitos de las culturas prehispánicas y universales.*”<sup>226</sup> (MÁRQUEZ VARGAS, 2001, p. 265). São, em razão disso, personagens metonímicas, isto é, puramente ficcionais, mas que amalgamam em si traços e marcas de sujeitos ou grupos sociais que buscam representar – neste caso, personagens históricas esquecidas ou postas à margem pelo discurso histórico. Segundo a exposição de Tonet (2018, p. 67), “[...] tais personagens, ao serem ‘um’, representam uma coletividade, cuja essência é contemplada na arquitetura artística da configuração da personagem.”.

Diferente da linguagem barroca e da estrutura experimental de muitos dos relatos metaficcionais e dos novos romances históricos – que tornam as obras densas e complexas para o leitor pela presença de um vocabulário rebuscado, do discurso polifônico, da estrutura poliperspectivista, pela ocorrência de diferentes gêneros textuais imbricados na tessitura romanesca etc. –, a linguagem do texto uruguaio, integrante da modalidade mediadora, marca uma maior aproximação com o uso cotidiano da comunicação, com objetividade na enunciação, seja no campo do conteúdo como no campo da expressão.

Este traço, inclusive, ampara-se no desenvolvimento linear e cronológico da narrativa – diferente dos anacronismos exagerados, prolepses e analepses que desbancam ou alteram a ordem “natural” dos acontecimentos das modalidades anteriores – e que se relaciona à estrutura tradicional das primeiras escritas híbridas de história e ficção, respaldada na tríade introdução, desenvolvimento e conclusão.

---

<sup>225</sup> Nossa tradução livre: Escuta-me, Tebiché, que imperas nas nuvens, nas terras, nas águas, debaixo das águas, permita que estes valentes descubram o novo mundo que tanto necessitamos para dar-te glória.

<sup>226</sup> Nossa tradução livre: [...] ressaltam os grandes mitos das culturas pré-hispânicas e universais.

É necessário destacar que, embora *Crónica del descubrimiento* seja marco de uma nova modalidade na “Poética do ‘descobrimento””, por ser uma narrativa de transição, revela, quando comparada à segunda obra que trazemos para a análise – *El Conquistador* (2006) –, uma maior densidade linguística e traços da polifonia, pela presença de diferentes vozes e de diferentes perspectivas, ainda que a ênfase do ponto de vista enunciativo recaia no cronista. O leitor dessa modalidade, portanto, não se depara com grandes desafios em relação à linguagem, à estrutura e à forma, porém, como veremos, não deixa de notar, a partir de seu conteúdo, a releitura crítica do passado e o claro desejo de ressignificar os acontecimentos que deram princípio aos tantos infortúnios infligidos aos habitantes nativos da América.

O relato instaura-se sob o título de *Crónica del Descubrimiento*, cujo referente associa-se à descrição de fatos e acontecimentos de forma organizada e encadeada, seguindo a disposição de como eles se deram. Conforme registra Davi Arrigucci Júnior (1987), dos significados do termo todos se relacionam invariavelmente à noção de tempo, fazendo da crônica uma “[...] forma de tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um registro da vida escoada.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 51).

Esse gênero, que deu lugar ao discurso da história, caracteriza-se pela descrição cronológica e sequencial e apresenta o cronista como a figura que escolhe, interpreta e compila os acontecimentos a serem narrados e perpetrados, pela sua escrita, às gerações vindouras. A figura do cronista é, portanto, para Arrigucci Júnior (1987, p. 52), um “[...] hábil artesão da experiência, transformador da matéria-prima do vivido em narração, mestre na arte de contar histórias.”.

Essa noção, estabelecida no paratexto da obra, define toda a composição do romance de Paternain, a começar pela abertura da narrativa. A primeira parte inicia com um narrador, em primeiro plano e em voz autodiegética, apresentando-se como o cronista da viagem que está prestes a ser deflagrada e autor do relato que lemos: “Yo, cronista de la tribu de los mitones por la gracia de Tebiché, que reina entre los espíritus buenos, comienzo la crónica puntual de este viaje.”<sup>227</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 9). Esse cronista personagem-narrador, autodiegético, é o ponto de vista

---

<sup>227</sup> Nossa tradução livre: Eu, cronista da tribo dos *mitones*, pela graça de Tebiché, que reina entre os espíritos bons, começo a crônica pontual desta viagem.



enunciativo do romance, sobre quem recai a importante função de observar e registrar todos os aspectos e percalços da aventura, servindo como testemunho de tudo o que na trajetória venha a ocorrer.

Pela relevância de seu ofício e do lugar que ocupa na aventura, essa personagem reforça, em diversos trechos no decorrer de todo o relato, a preocupação de cumprir, fielmente, a sua tarefa, isso é, registrar a verdade sobre todos os acontecimentos que quiçá ocorram, sem ocultar absolutamente nada, como aparece em seu discurso: “[...] *como cronista me debo a la verdad, aunque sea algo triste*<sup>228</sup>” (PATERNAIN, 1980, p. 11), pois “[...] *como cronista estoy obligado a saberlo todo y a no olvidar nada*<sup>229</sup>” (PATERNAIN, 1980, p. 12), comprometendo-se com a razão do seu papel na jornada: “*¿Para qué mentir? Soy cronista, y mi obligación es referir la verdad, no dármelas de héroe.*<sup>230</sup>” (PATERNAIN, 1980, p. 25).

O registro da travessia segue sempre permeando o modelo de composição do *Diário de bordo* e a cronologia dos fatos, em que o cronista atualiza, religiosamente, os pormenores que ocorrem no cotidiano da embarcação, conforme expressa: “[...] *la norma primordial de mi oficio: registrar los hechos a medida que se producen.*<sup>231</sup>” (PATERNAIN, 1980, p. 42).

O compromisso com a construção da verossimilhança, sob o intento de fornecer aos eventos históricos recuperados pela ficção um tom de autenticidade, é visto por Fleck (2017) como uma das especificidades do romance histórico contemporâneo de mediação. Na obra em análise, isso se revela já na escolha do ponto de vista enunciativo, ancorado no papel histórico da figura do cronista, cujo discurso, pelo que regue o entendimento de sua função, é o de registrar a “verdade”. Tal eleição pode ser entendida pelo leitor sob dois ângulos diferentes: um que se presta à crítica do desarranjo presente no *Diário* de Colombo, marcado por um discurso desencontrado com o objetivo da viagem; outro, no qual temos um discurso

---

<sup>228</sup> Nossa tradução livre: [...] como cronista me devo à verdade, ainda que seja algo triste.

<sup>229</sup> Nossa tradução livre: [...] como cronista sou obrigado a saber de tudo e a não me esquecer de nada.

<sup>230</sup> Nossa tradução livre: Sou cronista e minha obrigação é referir-me à verdade, não me por como herói.

<sup>231</sup> Nossa tradução livre: [...] a norma primordial de meu ofício: registrar os fatos à medida que se produzem.

que se dirige à própria historiografia tradicional que contribuiu com a manutenção de uma visão eurocêntrica do “descobrimento”.

Observamos parodiada na figura do cronista-narrador os muitos outros cronistas das Índias que tinham a função de reportar à coroa todos os aspectos que testemunhavam em suas aventuras, desde os traços sociais e religiosos, humanos e geográficos, registros que passaram a integrar os anais da história e da cultura da América<sup>232</sup>. Na tentativa de agradar, ou convencer, os interlocutores de tais documentos, isto é, aqueles que financiavam ou tinham intenções em tais expedições, os cronistas elaboraram registros impregnados de subjetividade e visões enviesadas, quando não ficcionalizadas, dos acontecimentos e das situações vividas, substrato que serviu de base para a criação de um imaginário das terras e gentes do “Novo Mundo”. Ao ignorarem, talvez, a dimensão real dos seus registros, dando espaço ao livre exercício da invenção, do exagero e da omissão, desencadearam um duradouro jogo de descobrimento/encobrimento, processo iniciado já por Colombo, por meio da redação de seu *Diário*, documento com o qual o romancista uruguaio estabelece um evidente diálogo em *Crónica del descubrimiento* (1980).

Embora essa comunicação supusesse, necessariamente, a existência de interlocutores, destinatários das crônicas, na narrativa *mitona* o cronista é, ao mesmo tempo, voz enunciadora do discurso e “[...] *narratario, puesto que las palabras de su discurso harán eco sobre sí mismas en reclamo a la historia no escrita, la historia del ‘outro’ desconocido.*”<sup>233</sup> (MÁRQUEZ VARGAS, 2011, p. 264).

A forma como Paternain constrói a personagem-narrador remete, portanto, aos cronistas que encontramos na história. Porém, dada a singularidade dessa viagem, a personagem, aqui, não pode incorrer nos mesmos erros cometidos pelos

---

<sup>232</sup> Relação dos principais cronistas das Índias: Hernán Cortés, *Cartas de relaciones* (1519, 1520, 1522, 1524, 1526); Bernal Díaz del Castillo, *Verdadera historia de la conquista de la Nueva España* (1632); Frei Bartolomé de Las Casas, *Historia de las Indias* (1527); Gonzalo Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias* (1535-1547); Álvaro Núñez Cabeza de Vaca, *La Relación* (1542) e *Nafragios* (1542); Francisco López de Gómara, *Historia General de las Indias* (1552); Antonio de Solís, *Historia de la conquista de México, población y progresos de la América septentrional conocida por el nombre de Nueva España* (clásica *Historia de la conquista de México*) (1684).

<sup>233</sup> Nossa tradução livre: [...] narratário, pois as palavras do seu discurso farão eco sobre si mesmas ao reivindicar a história não escrita, a história do desconhecido “outro”.

viajantes e cronistas de outras histórias que ecoam na expressão “*no dármelas de héroe*”.

No cumprimento do seu dever, o cronista, consciente da importância do seu registro para as gerações futuras, descreve a partida da comitiva de expedicionários *mitones* comandada por Yasubiré. Na qualidade de texto paródico da crônica histórica, essa personagem é apresentada na diegese como um equivalente autóctone de Cristóvão Colombo, personagem que concentra características físicas e biográficas semelhantes às do marinheiro europeu, permitindo-nos estabelecer diversos paralelos entre os dois.

Assim como Colombo, Yasubiré é um estrangeiro que vaga de tribo em tribo na tentativa de alçar meios para a sua expedição, sendo, constantemente, maltratado e ridicularizado por seu projeto de navegação, que consiste em:

[...] *navegando rectamente hacia donde sale el sol, arribaría a tierras abundantes en armas milagrosas, que permitirían rápidas conquistas; en herramientas mágicas que abreviarían las horas de labor; en hombres ignorantes que no conocían el poder creador de Tebiché ni la inteligencia ordenadora de Tupapá, que rige las estrellas y que serían fácilmente sometidos y convertidos; y sobre todo, en mujeres muy bellas que acrecentarían el número de esposas, siempre y cuando se les tostaran un poco las carnes, demasiado blancas, sin duda.*<sup>234</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 13).

As intenções expressas pela personagem revelam o desejo de valer-se das contribuições dos “selvagens” europeus, isto é, da reconhecida vantagem dos artefatos bélicos e da tecnologia laboral, porém, quando se trata do aspecto religioso, reconhecem a sua ignorância. Por outro lado, em sua cultura, entre as valiosas conquistas que a empreitada poderia garantir-lhes estava a possibilidade de aumentar o número de esposas.

Na abertura do *Diário de bordo*, Colombo registra a natureza da sua partida, disposição que podemos contrastar com o trecho da narrativa de Paternain:

---

<sup>234</sup> Nossa tradução livre: [...] navegando diretamente em direção de onde nasce o sol, chegaria-se a terras abundantes em armas milagrosas, que permitiriam rápidas conquistas; em ferramentas mágicas, que abreviariam as horas de trabalho; em homens ignorantes, que não conhecem o poder criador de Tebiché nem a inteligência ordenadora de Tupapá, que rege as estrelas, os quais seriam facilmente submetidos e convertidos; e, especialmente, em mulheres muito bonitas, que aumentariam o número de esposas, desde que lhes tostrassem um pouco as carnes, demasiado brancas, sem dúvida.

[...] *pensaron de enbiarme a mí, Cristóbal Colón, a las dichas partidas de India para ver los dichos príncipes y los pueblos y las tierras y la disposición d'ellas y de todo, y la manera que se pudiera tener para la conversión d'ellas a nuestra sancta fe, y ordenaron que yo no fuese por tierra al Oriente, por donde se costumbra de andar, salvo por el camino de Occidente, por donde hasta oy no sabemos por cierta fe que aya pasado nadie [...]*.<sup>235</sup> (VARELA, 1986, p. 44).

No fragmento, destaca-se a dimensão religiosa da sua empreitada, porém, como adverte Varela (1986, p. 14), “[...] *parece hoy claro que el objetivo era puramente comercial, económico en fin y sin ningún ánimo religioso, al menos en un primer momento*.”<sup>236</sup>. A releitura que o romance oferece dessa passagem busca privilegiar, também, as aproximações entre essas duas culturas distintas.

Apesar dos princípios que a personagem Yasubiré defende – destaque-se a não referência a riquezas materiais no fragmento –, ela é, finalmente, acolhida na tribo dos *mitones*, que decide apoiar o projeto do forasteiro. Assim como a rainha Isabel teria intercedido por Colombo, Yasubiré ganha apoio da preferida do cacique e isso lhe garante que sejam preparadas três *piraguas*: Linboy, Niboy e Conboy – na outra versão: Pinta, Niña e Santa María –, e a tripulação. São oferecidos alguns escravos como remeiros, os *galerones*, e os acompanha um grande guerreiro, Semancó – que marca o afã bélico da empreitada –; três de suas quatro esposas, Tucuñata, Mipoya e Alistá<sup>237</sup>; um feiticeiro, Mañamedí – que defende os interesses religiosos–; dois jovens irmãos, Omboé y Oromboé, capitães da Niboy e Conboy – figuras que desagradam Yasubiré, assim como os irmãos Pinzón desagradavam a Colombo –; e o cronista, voz invisível da história – com a expressa responsabilidade

<sup>235</sup> Nossa tradução livre: [...] pensaram em enviar-me, a mim, Cristóvão Colombo, às tais partes da Índia para ver os ditos príncipes e os povos e as terras e a disposição delas e de tudo e a maneira que se pudesse ater-se para a conversão à nossa santa fé; e ordenaram que eu não fosse por terra ao Oriente, por onde se costuma ir, mas pelo caminho do Ocidente, por onde, até hoje, não sabemos com segurança se alguém tenha passado.

<sup>236</sup> Nossa tradução livre: [...] hoje parece claro que o objetivo era puramente comercial, econômico, em resumo, sem nenhuma intenção religiosa, ao menos no começo.

<sup>237</sup> Cada esposa de Semancó representa uma estação: Tucuñata para o inverno; Mipoya para a primavera; Alistá para o verão; Caliopeya para o outono – “*El número obedece a las cuatro estaciones del año, y el jefe guerrero cohabita con cada una según la estación en que se viva.*” (PATERNAIN, 1980, p. 10). Acompanham a comitiva apenas as três primeiras, o que indica que partiram durante o inverno com intenção de regressar antes do término do verão. Destaca-se aqui a diferença na forma de marcar a passagem do tempo.

de contar as façanhas e os descobrimentos realizados durante o tempo da navegação e a chegada à terra firme.

As equivalências entre o estrangeiro autóctone e o navegante europeu são recorrentes na obra de Paternain e se elaboram seguindo distintas intenções, seja para sugerir uma versão da história do “descobrimento” sob a perspectiva do autóctone e, além disso, protagonizada por ele; seja para retomar e reelaborar parodicamente uma personagem histórica, pelo espelho deformador da ficção paródica. Tal aproximação, como veremos, contribui para abolir qualquer intenção de distanciar o discurso histórico e o ficcional e, ainda, privilegia as perspectivas excluídas do discurso histórico hegemônico.

Passamos ao fragmento, a seguir destacado, para observar como o romancista estabelece um contraponto entre as duas figuras:

*Yasubiré no tiene sangre mitona. Hay quienes dicen que nació en tierras donde no canta el sabiá, hay quienes sostienen que es mestizo. [...]. Basta observarlo con un mínimo de atención para comprobar que sus rasgos no son de mitón auténtico. Su piel denuncia un color blancuzco infrecuente; sus pómulos están algo hundidos; sus ojos son casi redondos [...]; y desde que lo conozco jamás le vi gastar atuendos jerárquicos, ni cubrirse con piel de venado o de pantera. [...]. Jamás adornó su cabeza con las populares plumas, orgullo de nuestra tradición.*<sup>238</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 13).

A descrição da personagem-narrador acerca da genealogia, da constituição física e dos modos de Yasubiré revela traços que descaracterizam a personagem dos seus iguais e lança dúvida quanto à sua origem. Tais marcas que o distinguem são elaboradas para aproximar a personagem de Colombo – com a qual, aliás, compartilha traços caucasianos, pele clara, olhos redondos, rosto menos proeminente –, bem como estabelece relação com a problemática biografia do navegador, forasteiro na corte espanhola, a quem se cogitava ser, inclusive, judeu – o que poderia colocar em questão a realização da viagem. Como veremos adiante,

---

<sup>238</sup> Nossa tradução livre: Yasubiré não tem sangue *mitona*. Há quem diz que nasceu em terras onde não canta o *sabiá*, há quem afirma que é mestiço. [...]. Basta observá-lo com um mínimo de atenção para comprovar que seus traços não são de um *mitón* autêntico. Sua pele denuncia uma cor branca infrequente; suas maçãs do rosto estão um pouco afundadas; seus olhos são quase redondos [...]; e desde que o conheço jamais o vi usar trajes hierárquicos, nem se cobrir com pele de veado ou de pantera. [...]. Jamais adornou sua cabeça com as populares plumas, orgulho de nossa tradição.

essa personagem sofre ainda outras transformações à medida que a comitiva aproxima-se da Europa e após o contato com o “Novo Mundo”.

Destacamos aqui que essa suposta descendência judaica de Colombo aparece nas obras estudadas no capítulo anterior – principalmente em *Los perros del paraíso* e *Vigilia del almirante* –, hipótese igualmente recuperada por Parternain e adequada ao universo diegético de *Crónica del descubrimiento*. O paralelo entre essas duas figuras, no decorrer das ações, relaciona-se, também, aos intentos colonialistas de destruição e imposição de novos costumes e hábitos, embora encontrem fim ambivalente quando enunciadas pela personagem. Tal desígnio toma a seguinte dimensão nas palavras do narrador:

*Y mejor que sea así, pues sus dioses no son los nuestros, es decir, no son verdaderos. Y sus propósitos no son beneficiosos, porque tampoco son los nuestros. Ellos desembarcarían para saquear, robar, violar, secuestrar y matar. Si quedar alguien vivo lo esclavizarían. Sería inútil esperar de ellos lo deseable, o sea instrucción para los salvajes; hábitos de ocio para paliar las brutalidades de trabajo; simplificación de las costumbres; respeto por los animales y las plantas, liberación de los fantasmas del pensamiento, de la gloria y del arte; afición en gozar del sol y del aire, de los frutos y de las caricias sin encerrarse en trampas de piedra.*<sup>239</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 17).

O cronista concorda que os deuses dos “selvagens” não são verdadeiros. Há o mesmo posicionamento registrado no *Diário de bordo* de Colombo quando afirma: “*No le cognozco secta ninguna y creo que muy presto se tornarían cristianos, porque ellos son de muy bien entender.*”<sup>240</sup> (VARELA, 1986, p. 63). Colombo não considera a possibilidade de os nativos terem algum princípio religioso e, mesmo se tivessem, era sua intenção cristianizá-los, pois lhe pareceu que eram aptos a serem cristãos pela inocência e ignorância que revelavam. Na segunda parte dessa mesma

---

<sup>239</sup> Nossa tradução livre: E melhor que seja assim, pois seus deuses não são os nossos, ou seja, não são verdadeiros. E seus propósitos não são benéficos, porque tampouco são os nossos. Eles desembarcariam para saquear, roubar, violar, sequestrar e matar. Se sobrar alguém vivo, os escravizariam. Seria inútil esperar deles o desejável ou instrução para os selvagens; hábitos de ócio para aliviar as brutalidades do trabalho; simplificação dos costumes; respeito pelos animais e pelas plantas; liberação dos fantasmas do pensamento, da glória e da arte; passatempo de aproveitar do sol e do ar, dos frutos e das carícias sem enclausurar-se em armadilhas de pedras.

<sup>240</sup> Nossa tradução livre: Não me consta que professem alguma religião e acho que bem depressa se converteriam em cristãos, pois têm muito boa compreensão.

transcrição, o cronista comenta a miséria dos propósitos dos “selvagens”, sendo que, caso empreendessem uma conquista, apenas escravizariam, roubariam e matariam sem razão.

Por outro lado, o cronista, ao afirmar a ignorância dos “selvagens” europeus, expressa quais seriam os atos que caracterizariam a ação conquistadora da sua tribo. Ao invés de se limitarem em dizimar o grupo, fariam uma verdadeira contribuição ao fornecer instrução e bons hábitos, segundo a concepção da personagem, como o ócio, o amor pelos animais e pela natureza, o prazer de sentir o sol e o ar, ou seja, costumes opostos àqueles introduzidos pelos espanhóis e pelos colonizadores nos séculos subsequentes à conquista, como a imposição do trabalho compulsório.

Para além do afã econômico e de conquistas pessoais, o escritor uruguaio buscou plasmar na narrativa o caráter messiânico da aventura de Colombo, porém, com intenções inversas às dos colonizadores europeus. Milton (1992b) explica, como já tratamos na seção anterior, que Colombo pretendia empreender uma nova “Cruzada Santa”, nos mesmos moldes da ocorrida na Europa séculos antes. Para reforçar a sua convicção, atribuía aos nativos sinais que indicavam uma disposição para serem cristianizados. Como alegoria dessa afirmação, o romancista cria, em *Crónica del descubrimiento*, o oposto dessas convicções.

Na sequência dos paralelismos que a obra estabelece entre essas duas culturas, a crônica de Paternain insiste, também, em parodiar e questionar certas formas da cultura dominante eurocêntrica, depositando a sua ótica sobre a linguagem escrita. Isso ocorre, por exemplo, na forma como é tratada a natureza do discurso historiográfico em contraposição à transmissão oral. No diálogo entre Yasubiré e o cronista, o aventureiro explica no que consiste a importância da presença do cronista na expedição:

*Aunque por mi parte [...] creo que la presencia de un cronista en esta expedición señala un cambio muy profundo en nuestra concepción mitona de la vida. Hasta ahora se ha desconocido la historia, pero se ha conocido la felicidad. Nunca precisó cacique alguno cronistas que recordasen sus hazañas [...]. Pero la empresa en que estamos embarcados ha empezado por trastornar las cosas de tal modo que se ha metido el pie, sin querer, en el terreno de la historia. [...]. Esto es muy distinto, muchacho, recuérdalo todo. Aquí comienza la gran*

*era para los mitones y la dicha suprema de que los infieles salvajes de esos mundos que descubriré abjuren de sus ídolos y abracen la verdad. [...]. Recuérdalo, muchacho. La expedición que estás viviendo no es leyenda, no habrá de repetirse. Es irrepetible y única. Es historia, y por serlo, habrás de transmitirla a tus hijos y a los hijos de tus hijos, para que sepan de dónde vienen, y adónde van.*<sup>241</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 17).

É interessante observar, nesse fragmento, como se contrapõe a tradição da cultura oral dos autóctones, assentada na transmissão de geração em geração das experiências passadas e da memória coletiva, e a hegemonia da cultura letrada dos conquistadores, que, no processo da conquista e colonização, foi utilizada como ferramenta decisiva de controle e domínio. No registro escrito do *Diário*, não há espaço para a alteridade. Colombo, em seu texto direcionado, em especial, à rainha Isabel, descreve os nativos como extensão da paisagem com um olhar cristalizado quanto à forma de conceber o mundo e o que nele existe, ignorando completamente as particularidades dos povos nativos habitantes das terras encontradas.

Conforme argumenta Todorov (2003, p. 88), a principal diferença entre os povos europeus e americanos recai na presença/ausência da escrita: “*La falta de escritura es un elemento importante de la situación, quizás el más importante*<sup>242</sup>”, o que resultou para as culturas americanas não apenas na perda do domínio sobre o passado, mas na fatal perda de poder manipulativo no presente. Segundo expressa Greenblatt (1991, p. 11),

*[...] the absence of writing determined the predominance of ritual over improvisation and cyclical time over linear time [...]. The unlettered peoples of the New World could not bring the strangers into focus; conceptual inadequacy severely impeded, indeed virtually precluded, an accurate perception of the other. [...] That led to disastrous*

<sup>241</sup> Nossa tradução livre: Embora de minha parte [...] acredito que a presença de um cronista nesta expedição sinaliza uma mudança muito profunda em nossa concepção *mitona* da vida. Até agora, a história era desconhecida, mas a felicidade era conhecida. Nunca precisou cacique algum de cronistas para se lembrar de suas façanhas [...]. Mas a empresa em que estamos embarcando começou a transformar as coisas de tal modo que se meteu o pé, inadvertidamente, no terreno da história. Isso é muito diferente, rapaz, lembre-se de tudo. Aqui começa a grande era para os *mitones* e a felicidade suprema de que os infiéis selvagens desses mundos que descobrirei abjurem de seus ídolos e abracem a verdade. [...]. Lembre-se, rapaz. A expedição que está vivendo não é lenda, não será repetida. É irrepetível e única. É história e, por sê-lo, você terá que transmiti-la a seus filhos e aos filhos dos seus filhos, para que eles saibam de onde vêm e para onde estão indo.

<sup>242</sup> Tradução de Beatriz Perrone Moisés (1998, p. 86): A ausência de escrita é elemento importante da situação, talvez mesmo o mais importante.



*misperceptions and miscalculations in the face of the conquistadores. That culture that possessed writing could accurately represent to itself (and hence strategically manipulate) the culture without writing, but the reverse was not true. For in possessing the ability to write, The Europeans possessed [...] an unmistakably superior representational technology.*<sup>243</sup>

A relevância histórica dessa questão converte-se na “Poética do ‘descobrimento’” como eixo temático bastante recorrente na escrita ficcional hispano-americana que busca preencher, por meio da imaginação, essa lacuna da nossa história. Como atestado por Magdalena Perkowska (2008, p. 148), “[...] *la reescritura del descubrimiento es una vertiente importante de la novela histórica latinoamericana, especialmente a partir de la década de los setenta.*”<sup>244</sup>. Aproveitando-se desse espaço privilegiado não limitado pelo verídico, em que não há referentes anteriores para se pautar, o romancista encontra um campo fértil para trabalhar por meio do maravilhoso e do fantástico, como veremos mais adiante.

A presença do cronista marca, assim, uma readequação, no universo ficcional, desse vazio, que, devido à ausência de mecanismos da escrita pelos autóctones na ocasião da chegada dos espanhóis, não deixaram registros dessa experiência com base em suas próprias vivências. Tais trechos recebem tratamento paródico em que o hipotexto é transformado, embora o estilo seja conservado, adequando o registro histórico ao universo ficcional. Isso ocorre, por exemplo, no registro do *Diário* da primeira viagem no que se refere aos sinais que antecipam o encontro com o continente, em que se lê no documento a seguinte entrada:

*Jueves, 11 de Octubre. [...] Tuvieron mucha mar, más que en todo el viaje avían tenido. Vieron pardales y un junco verde junto a la nao. Vieron los de la carabela Pinta una caña y un palo, y tomaron otro*

---

<sup>243</sup> Tradução de Gilson César Cardoso de Souza (1996, p. 28): A ausência da escrita determinou a predominância do ritual sobre a improvisação e do tempo cíclico sobre o tempo linear [...]. Os povos iletrados do Novo Mundo não conseguiram focalizar os estranhos; a inadequação conceitual severamente impediu, de fato, virtualmente excluiu uma percepção precisa do outro. [...]. Isso conduziu a percepções desastrosas e inadequadas e cálculos equivocados em face dos conquistadores. Aquela cultura que possuía um sistema de escrita pôde, de forma adequada, representar para si (e, portanto, estrategicamente manipular) a cultura que não o possuía, mas o processo inverso não se deu. Por possuírem a habilidade da escrita, os europeus possuíam também uma tecnologia representacional superior inequívoca.

<sup>244</sup> Nossa tradução livre: [...] a reescrita do descobrimento é uma vertente importante do romance histórico latino-americano, especialmente a partir da década de setenta.

*palillo labrado a lo que parecía con hierro, y un pedaço de caña y otra yerva que naçe en tierra y una tablilla. Los de la carabela Niña también vieron otras señales de tierra y un palillo cargado d'escaramojos.*<sup>245</sup> (VARELA, 1983, p. 60).

A escrita paródica do romance reelabora esse fragmento da seguinte maneira: “*Las aguas aparecen turbias, con manchas negruzcas, frutas semipodridas y pájaros muertos.*”<sup>246</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 42). O cenário que o cronista oferece ao leitor, ao se aproximar do “Novo Mundo”, revela sinais funestos e de mau presságio, impressão que segue com o retrato de uma civilização bárbara, atrasada, curvada sob o poder da ignorância, da ambição e de uma religião que incute sofrimento e alienação. Esse trecho contrasta radicalmente com o registro do *Diário*, no qual os sinais de aproximação de terra representam alívio após quase três meses de viagem: “*Con estas señales respiraron y alegráronse todos.*”<sup>247</sup> (VARELA, 1983, p. 60).

Após a manifestação desses sinais, fica evidente que a chegada ao continente europeu é acompanhada por uma série de perturbações que interferem na tarefa do cronista, como ocorre com a seguinte cena, testemunhada pela comitiva:

*Todos, finalmente, vimos. Eran tres embarcaciones muy grandes y panzonas [...]. Quienes las tripulaban debían ser criaturas primitivas que aborrecían el mar [...]. De mí sé decir que nunca había contemplado nada parecido, ni siquiera en mis pesadillas. Tenía telas enormes atadas a unos palos [...] y en las telas unos dibujos y unas líneas trazadas sin arte [...]. Usan todavía la fuerza del viento [...] pero el viento es la fuerza más pobre para navegar [...].*<sup>248</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 43).

<sup>245</sup> Nossa tradução livre: Quinta, 11 de outubro. [...]. Enfrentaram muito mar, mais do que em toda a viagem haviam enfrentado. Viram pardais e um junco verde junto à nau. Viram, os da caravela Pinta, um talo de cana-de-açúcar e um pedaço de pau, e apanharam outro pauzinho lavrado semelhante a uma barra de ferro, e um talo de cana e outra erva que brota em terra e uma tabuinha. Os da caravela Niña também viram outros sinais de terra e um pauzinho coberto de caramujos.

<sup>246</sup> Nossa tradução livre: A águas parecem turvas, com manchas enegrecidas, frutas semi-podres e pássaros mortos.

<sup>247</sup> Nossa tradução livre: Com esses sinais, todos respiraram aliviados e se alegraram.

<sup>248</sup> Nossa tradução livre: Todos, finalmente, vimos. Eram três embarcações muito grandes e barrigudas [...]. Quem as tripulavam deviam ser criaturas primitivas que abominavam o mar [...]. Por mim, sei dizer que nunca havia contemplado nada parecido, nem sequer em meus pesadelos. Tinha tecidos enormes atados a uns paus [...] e nos tecidos uns desenhos e umas linhas traçadas sem arte [...]. Usavam, ainda, a força do vento [...], mas o vento é a força mais pobre para navegar [...].

Registra-se, nesse episódio, o contato entre as duas expedições e a intersecção entre história e ficção. Enquanto a comitiva segue em direção ao passado, perdendo-se na bruma dos tempos e do esquecimento, os espanhóis seguem em direção ao futuro para concretizarem a empresa descobridora e todos os seus intentos de conquista. Em contraste com a ausência de alteridade que permeia o registro de Colombo, que consiste no reconhecimento da diferença ao conceber o “eu” a partir da relação dialógica com o “outro”, esse momento evidencia uma visão bilateral do evento e o encontro entre dois mundos, perspectiva que pode ser vista como uma tentativa de construção da alteridade pela arte literária.

Toda essa ação que se desenrola ocorre com a comitiva *mitona* encoberta por uma densa neblina que impede com que sejam vistos. É por meio desse recurso que temos a descrição dos europeus pela perspectiva do cronista, que segue sem interrupções as suas considerações, agora em torno da primeira visão sobre os tripulantes que ocupam as embarcações:

*Y empezábamos a distinguir los salvajes que viajaban en esas máquinas. Llevaban sus cuerpos enteramente tapados por trapos multicolores y dejaban sólo al aire caras y manos. Muy cerca ya, mudos todos nosotros, tensos y palpitantes, reparamos en aquellas manos y en aquellas caras. Eran de una palidez inusitada, como la de los enfermos. Más aún: como la de los hombres desangrados por las hechicerías de los añang, como los espectros malditos que rondan en las noches de luna las tolderías. Recordé las palabras de mi tía advirtiéndome de niño que huyese de los hombres pálidos, porque son fantasmas perversos o enfermos contagiosos.*<sup>249</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 43).

A intertextualidade com o *Diário* de Colombo é evidente. Vejamos o fragmento a seguir que o trecho revisita parodicamente:

---

<sup>249</sup> Nossa tradução livre: E começamos a distinguir os selvagens que viajavam nessas máquinas. Levavam seus corpos inteiramente cobertos por trapos multicoloridos e deixavam apenas à mostra a face e as mãos. Muito perto agora, mudos todos nós, tensos e palpitantes, reparamos naquelas mãos e naquelas faces. Eram de uma palidez incomum, como a dos enfermos. Mais ainda: como a dos homens debilitados pelos feitiços dos *añang*, como espectros amaldiçoados que perambulam nas noites enluaradas as tolderias. Lembrei-me das palavras de minha tia, alertando-me, quando criança, para fugir dos pálidos porque são fantasmas perversos ou doentes contagiosos.

*Ellos andan todos desnudos como su madre los parió [...]. y todos los que yo vi eran todos mançebos, que ninguno vide de edad de más de XXX años, muy bien hechos, de muy fermosos cuerpos y muy buenas caras, los cabellos gruessos cuasi como sedas de cola de caballos e cortos. Los cabellos traen largos, que jamás cortan. D'ellos se pintan de prieto, y d'ellos son de la color de los canários, ni negros ni blancos, y d'ellos se pintan de blanco y d'ellos de colorado y d'ellos de lo que fallan; y d'ellos se pintan las caras, y d'ellos todo el cuerpo. [...]. Ellos todos a una mano son de buena estatura de grandeza y buenos gestos, bien hechos.<sup>250</sup> (VARELA, 1986, p. 62-63).*

Apresenta-se, portanto, no romance de Paternain, uma visão carnalizada dos europeus, em que são designados como “[...] *gente brutal y salvaje*<sup>251</sup>” (PATERNAIN, 1980, p. 47), os quais, constantemente, dão “[...] *muestra de salvajismo*<sup>252</sup>” (PATERNAIN, 1980, p. 48), imagens reveladas a nós pelo ponto de vista do cronista. O leitor pode pensar que, nessa inversão de valores, realiza-se apenas uma troca de olhares rancorosos. Contudo, o autor justamente faz aquilo que a literatura latino-americana aprendeu a fazer no seu processo de antropofagia cultural/literária, conforme expressa Santiago (2000, p. 20), ao mencionar que esse escritor “[...] brinca com os signos de um outro escritor, de uma outra obra”. Paternain faz isso para relativizar os modelos e ideais de civilidade europeus aqui impostos, mas agora contestados, principalmente, pelo efeito da ironia e da paródia.

Esse trecho do *Diário* colombino sintetiza o primeiro conteúdo escrito pelo homem europeu sobre os nativos de nossa terra, referência logo recuperada na obra literária. A primeira entrada, em ambos os registros, dá-se justamente em relação às gentes e em torno da presença/ausência de roupas. Para Colombo, chama atenção a falta de vestimentas, os corpos bem-feitos, de jovem idade, e adornados com tintas – o que depois será interpretado como sinal de inocência e que o levará, também, à teoria de existência do Paraíso Terrestre –; para o cronista, cuja leitura

---

<sup>250</sup> Nossa tradução livre: Eles andam nus como a mãe lhes deu à luz [...]. E todos os que vi eram jovens, nenhum com mais de trinta anos, muito bem-feitos, de corpos muito bonitos e cara muito boa, os cabelos grossos quase como o pelo do rabo de cavalos, e curtos. Mantêm os cabelos compridos, sem nunca cortar. Eles se pintam de preto, e são da cor dos canários, nem negros nem brancos, e se pintam de branco, e de encarnado, e do que bem entendem, e pintam a cara, o corpo todo [...]. Todos, sem exceção, são de boa estatura, e fazem gesto bonito, bem-feitos.

<sup>251</sup> Nossa tradução livre: [...] pessoas brutais e selvagens.

<sup>252</sup> Nossa tradução livre: [...] mostras de selvageria.

traz uma evidente inversão, chama atenção os corpos completamente cobertos, a palidez da pele e a semelhança com os *añang* – espécie de “demônio” ou mau espírito presente no imaginário de certas tradições autóctones.

Ao contrastarmos os dois fragmentos, verificamos que os paralelismos e alusões ao texto primeiro adquirem um sentido paródico na medida em que se segue a oposição dos signos – o europeu como selvagem, o “Novo Mundo” decaído – e a inversão dos poderes – o autóctone que oferece o registro de suas impressões, a cultura do outro que é observada, examinada e avaliada. Ocorre, sob esse princípio, uma deformação do texto primeiro que gera novos sentidos como *canto paralelo*, como coloca Aínsa (1991b, p. 27), em que “[...] *el escritor actual imita al mismo tiempo que ‘altera’ el modelo.*<sup>253</sup>”.

Amparado no *Diário* de Colombo, o documento recebe, por meio desse tratamento de decomposição, uma nova extensão das expectativas nele criadas, uma vez que as aproximações ocorrem não pelas semelhanças, mas pela inversão. Calcado no discurso textual paródico, o texto de Paternain sugere possíveis interpretações verossímeis a partir da leitura do *Diário* e dos trechos a serem decompostos, em que deposita sobre o universo do século XVI o alcance do olhar do autóctone sobre o qual se projeta o mundo mítico, a cosmogonia dos *mitones* e sua visão mágica.

O apelo sensitivo tecido pelo cronista na descrição do europeu é feito a partir de uma profusão de adjetivos depreciativos, atmosfera negativa que permeia também o ambiente no qual agonizam. Assim, o discurso da “maravilha”, apontado por Milton (1992b) no *Diário*, converte-se em um discurso disfórico, carregado de pessimismo e de impressões desgostosas que revelam imagens contrárias àquelas que encontramos reproduzidas no *Diário*. São estas as estratégias empregadas pelo autor que nos oferecem a possibilidade de conceber um “descobrimento” ao revés e de ressignificar o discurso hegemônico dos registros historiográficos.

Por meio da personagem-narrador em nível intradieético e voz autodieética conhecemos as impressões dos autóctones sobre os europeus, em torno dos quais revela aspectos da sua cultura, modo de vida, superstições, relações de poder, organização, seguindo o modelo do *Diário* de Colombo e o próprio perfil do

---

<sup>253</sup> Nossa tradução livre: [...] o escritor atual imita ao mesmo tempo em que “altera” o modelo.

marinheiro no que toca ao se colocar como enunciador e espectador de tudo o que vê e presença.

Cruzada a fronteira entre história e ficção, o romancista lança mão do maravilhoso e do fantástico para trabalhar nas lacunas da história. Para isso, entra em cena, no universo diegético de *Crónica del descubrimiento*, um elemento mítico: a magia do *gran machí*, o feiticeiro Mañamedí, que envolve a comitiva *mitona* em um espesso nevoeiro para passarem despercebidos aos olhos dos selvagens: “*Mañamedí propone involucernos en una nube de niebla, que agrade a Tebiché, viajar dentro de ella y descubrir de una buena vez la tierra nueva. Pero sólo en esa forma, exige*”<sup>254</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 47). Esse elemento estratégico permite com que os aventureiros explorem o território sem serem vistos sob a intenção de conhecerem como os bárbaros pensam, comportam-se e agem.

Como projeto de conquista, as personagens estabelecem:

*Infiltrémonos primero, descubramos sus tierras, aprendamos sus costumbres y los dominaremos. Pero ocultémonos de ellos. Que no nos vean; en cambio, veámoslos. Una nube de niebla, lo suficientemente grande y espesa, alcanzará para disfrazar toda la expedición.*<sup>255</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 48).

Mais do que uma estratégia de encobrimento, esse recurso aparece na narrativa como metáfora do próprio encobrimento sofrido pelos nativos na história, tratados como agentes passivos no relato da conquista. Por meio desse episódio, no entendimento de Márquez Vargas (2001, p. 266),

*[...] se da definitivamente el rompimiento cronológico con la Historia y se configura un nuevo campo de referencia interno en el texto; en otras palabras los personajes vivirán su propia ficción en el gran marco del discurso ficcional que se instaura a partir de la crónica del descubrimiento de los mitones.*<sup>256</sup>

---

<sup>254</sup> Nossa tradução livre: Mañamedí propõe envolver-nos em uma nuvem de neblina, que agrade a Tebiché, viajar dentro dela e descobrir de uma vez a nova terra. Mas só nesta forma, exige.

<sup>255</sup> Nossa tradução livre: Vamos nos infiltrar primeiro, descobrir suas terras, aprender sobre os seus costumes e ps dominar. Mas vamos nos esconder deles. Que eles não nos vejam; em vez disso, nós os veremos. Uma nuvem de névoa, grande e espesa o suficiente, chegará para disfarçar toda a expedição.

<sup>256</sup> Nossa tradução livre: [...] dá-se definitivamente o rompimento cronológico com a História e configura-se um novo campo de referência interno no texto; em outras palavras, as personagens

Instituído esse marco na diegese, com a comitiva protegida pelo nevoeiro, descobrem toda a ciência do homem europeu, seus ritos religiosos (da eucaristia à teofagia), a luta contra mouros e judeus, a Santa Inquisição, entre tantos outros percalços que levam o leitor a transitar pela história da Espanha no momento em que Colombo cruzava o oceano – tudo filtrado pela lente do cronista.

No primeiro contato com a terra, os *mitones* identificam que se trata de uma pequena ilha e tomam posse do território. O narrador transmite os humores de tal acontecimento:

*Bastante decepcionado, Yasubiré propone igualmente desembarcar, siquiera para estirar un poquito las piernas. Semancó asiente, diciendo que tal vez hubiera una aguada con la cual renovar la provisión, ya muy escasa, y que – de paso – se tomaría posesión del lugar en nombre del Gran Cacique y de los espíritus buenos. Pero Mañamedí se opone: mientras recuerde sus artes, no faltará agua, la toma de posesión puede hacerse simbólicamente, sin desembarcar, y el islote, a fin de cuentas, es sólo eso: un vulgar islote. “Para desembarcar ahí”, observa, “no vale la pena ser brujo”.<sup>257</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 45).*

Tomemos agora o fragmento do *Diário* colombino com o qual o texto ficcional faz diálogo:

*El Almirante llamó a los dos capitanes y a los demás que saltaron en tierra, y a Rodrigo d’Escobedo escrivano de toda el armada, y a Rodrigo Sánchez de Segovia, y dixo que le diesen por fe y testimonio cómo él por ante todos tomava, como de hecho tomó, possession de la dicha isla por el Rey y por la Reina sus señores, haziendo las presentaciones que se requerían, como más largo se contiene en los testimonios que allí se hizieron por escripto.<sup>258</sup> (VARELA, 1986, p. 62-63).*

---

viverão sua própria ficção na grande estrutura do discurso ficcional que se instaura a partir da crônica do descobrimento dos *mitones*.

<sup>257</sup> Nossa tradução livre: Bastante decepcionado, Yasubiré propõe igualmente desembarcar, nem para, ao menos, esticar as pernas um pouquinho. Semancó concorda dizendo que talvez houvesse uma aguada para renovar o suprimento, já muito escasso, e que, de passagem, podia-se tomar a possessão do lugar em nome do Grande Cacique e dos espíritos bons. Mas Mañamedí se opõe: contanto se recorde de suas artes, não haverá falta de água, a tomada de possessão pode fazer-se simbolicamente, sem desembarcar, e a ilhota, no fim das contas, é apenas isso: uma vulgar ilhota. “Para desembarcar aí”, observa, “não vale a pena ser bruxo”.

<sup>258</sup> Nossa tradução livre: O Almirante chamou os dois comandantes e os demais que saltaram em terra, e Rodrigo de Escovedo, escrivão de toda a armada, e Rodrigo Sánchez de Segovia, e pediu que lhe dessem por fé e testemunho como ele, diante de todos, tomava, como de fato tomou, posse

No trecho extraído da obra ficcional, constatamos que o episódio reveste-se de pouca importância, figurando como uma chance para uma das personagens “*esticar as pernas*” e, para outra, de renovar sua provisão de água, aproveitando-se a conjuntura para tomar o território em nome do Grande Cacique e dos bons espíritos. O contato com esse pequeno *islote*, como coloca o narrador de maneira despretensiosa, é, ao contrário, tratado no *Diário* como um grande evento, com suas devidas solenidades, seguidas estas pelo ritual de posse da terra em nome dos Reis católicos.

Esse ato de posse, iniciado por Colombo na América, adquire, nos anos seguintes à conquista, um protocolo próprio de execução que sancionava a autoridade política espanhola sobre os povos da América por meio de ações simbólicas e pronunciamentos formais. Conforme a análise de Patricia Seed (1999) sobre as cerimônias de posse no “Novo Mundo”, o discurso chamado *Requirimiento* converte-se no “[...] principal meio pelo qual os espanhóis sancionaram sua autoridade política sobre o Novo Mundo durante a era de suas mais extensivas conquistas (1512-1573)” (SEED, 1999, p. 102).

Vejamos ainda outro exemplo que aparece na carta destinada a Luis de Santángel, encarregado das finanças da corte real espanhola, escrita no dia 15 de fevereiro de 1493 e que tornava públicos os resultados da primeira viagem:

*Señor: Porque sé que avréis prazer de la grand vitoria que nuestro Señor me ha dado en mi viaje vos escrivo ésta, por la qual sabréis cómo en treinta y tres días pasé a las Indias con la armada que los ilustrísimos Rey e Reyna, Nuestros Señores me dieron, donde yo fallé muy muchas islas pobladas con gente sin número, y d'ellas todas he tomado posesión por Sus Altezas con pregón y vadera real estendida, y non me fue contradicho.*<sup>259</sup> (VARELA, 1992, p. 219-220).

Lê-se, ao final do fragmento, que a posse do território foi seguida por pregão e bandeira real estendida, conforme cerimonial, sem manifestação de contradição ou

---

da dita ilha em nome do Rei e da Rainha seus soberanos, fazendo os protocolos necessários, como mais extensamente se descreve nos testemunhos que ali se fizeram por escrito.

<sup>259</sup> Nossa tradução livre: Senhor, porque sei que terá prazer na grande vitória que Nosso Senhor me concedeu em minha viagem, escrevo-lhe esta, pela qual saberá como, em 33 dias, passei das ilhas de Canária para as Índias, com a armada que os ilustríssimos rei e rainha, nossos senhores, concederam-me, onde encontrei muitas ilhas povoadas com gente sem número; e de todas elas tomei posse por Sua Alteza com pregão e bandeira real estendida, e não me contradisseram.



oposição. Por meio dessa amostra, com base na análise da pesquisadora, os conquistadores asseguravam o seu direito sobre o “Novo Mundo” pela conquista, e não pelo consentimento. A sua aplicação, porém, segue uma lógica desconexa:

Até o eminente dominicano espanhol Bartolomé de Las Casas escreveu que, quando ouviu o Requerimento, ficou sem saber se devia rir ou chorar. Seja lido a toda velocidade do convés de um navio à noite, antes de um ataque diurno, seja lido para um conjunto de cabanas vazias e árvores, seja pronunciado através das espessas barbas espanholas, o modo como o Requerimento era implementado é ainda hoje considerado por muitos tão absurdo quanto o texto em si. [...]. Ele “requer” que os povos indígenas do Novo Mundo reconheçam a Igreja como entidade suprema do mundo e, portanto, consintam que os padres lhe façam pregações. (VARELA, 1992, p. 103).

Vale mencionar que a leitura do texto era feita em espanhol, para um público totalmente sem entendimento do idioma. Supunha-se, mesmo assim, que seu conteúdo era compreendido e acatado sob o risco de, ao se verificar prática distinta, guerra ou punição. Em consideração à posse ritualística, Greenblatt (1991) explica que o procedimento destinava-se mais a outros europeus do que aos nativos, com evidente intuito de registrar e legitimar a reivindicação sobre o novo território. Essa é uma das diversas incongruências que desafiam o entendimento de estudiosos, pesquisadores e teóricos que buscam dar sentido a tão descabidas práticas.

Na sequência desse ato de posse, revestido de pouca importância, como vimos, a obra recupera, no discurso do comandante Yasubiré, outra prática introduzida por Colombo e levada a cabo ao longo da conquista e colonização: o ato de (re)nomear:

*Descubrir es, en gran parte, nombrar. Debemos dar nombres a las cosas nuevas, para manejarlos con exactitud, y también para dominarlas. El mejor modo es averiguar cómo las llaman los nativos, adoptar esas palabras, tal como hemos hecho siempre, y enriquecer el habla. No hubiera valido la pena atravesar un mar tan grande para usar sólo nuestro vocabulario, ya un poco gastado. El nuevo mundo es nuestro; y también las palabras de estas tierras, cuando las necesitamos, han de ser nuestras. Según tus descripciones, las toderías de los nativos, hechas con otros materiales, tendrán nombres propios, y a esos animales exóticos deben corresponder,*

*asimismo, los suyos. ¿Los averiguaste?*<sup>260</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 57).

No trecho destacado, a personagem associa, como parte do ato de “descobrir”, a ação de nomear. Porém, tal apropriação não ocorre sob a intenção de dominar, mas para enriquecer os próprios referentes linguísticos. Ao lermos que as palavras do “Novo Mundo” farão, também, parte do léxico dos *mitones*, identificamos o que, de fato, ocorreu na América, em que as línguas nativas foram, em grande parte, sufocadas, substituídas ou destruídas, sendo imposto, no seu lugar, o idioma estrangeiro.

Tal língua aqui transplantada, contudo, não ficaria, conforme expressa Paz (1981), imune às inúmeras influências e interferências vindas dos idiomas aqui existentes e por aqueles, posteriormente, introduzidos no território pela vinda do contingente africano. Para que a conquista fosse completa, não bastava apenas a subjogação física, mas, também, a linguística e a religiosa, pois “[...] evitar o bilinguismo significa também evitar o pluralismo religioso e significa também impor o poder colonialista.” (SANTIAGO, 2000, p. 14).

Nessa relação em que tudo é inédito e desconhecido, Trouche (2006, p. 47) explica que “nomear, classificar, dominar são etapas simultâneas e indispensáveis ao processo de posse. Atividade sempre redutora, o nomear guarda em si um tanto do ritual mágico que empresta poderes sobre a coisa nomeada” (TROUCHE, 2006, p. 48). Porém, esse processo, como segue o estudioso, não necessariamente implica algo mais: “Nomear, classificar, dominar: conhecer(?)” (TROUCHE, 2006, p. 48).

Identificamos, nessa postura de (re)nomear, referência ao próprio mito adâmico, com Adão encarregado de dar nome aos animais e plantas de acordo com a sua compreensão: “[...] o primeiro boticário foi Adão. Pois não é fácil pensar em um jardim mais bem-sortido de plantas que o do Éden” (ROUSSEAU, 2008, p. 91).

---

<sup>260</sup> Nossa tradução livre: Descobrir é, em grande medida, nomear. Devemos dar nomes às coisas novas para manuseá-las com precisão e, também, para dominá-las. O melhor modo é verificar como os nativos as chamam, adotar essas palavras, tal como temos feito sempre, e enriquecer a fala. Não valeria a pena atravessar um mar tão grande para usar apenas nosso vocabulário, já um pouco gasto. O novo mundo é nosso; e, também, as palavras destas terras, quando a necessitarmos, não de ser nossas. De acordo com as suas descrições, as *tolderías* dos nativos, feitas com outros materiais, terão nomes próprios e esses animais exóticos também deverão corresponder aos seus. Você descobriu?

Não obstante, essa figura mitológica cristã não representa somente o perfil do dominador. Como entende o romancista brasileiro Luiz Antônio de Assis Brasil (2004), autor de diversos romances históricos, ela também caracteriza a atitude dos escritores latino-americanos diante da necessidade de dar nome às coisas a partir de um olhar local, dando possibilidades para serem conhecidas por outros habitantes do globo, além dos próprios conterrâneos que não se dão conta da realidade heterogênea em que vivem.

Numa breve leitura do *Diário* é comum deparar-se com trechos como “*Lunes, 15 de Octubre [...] puse nombre de isla de Sancta María de la Concepción [...]*”<sup>261</sup> (VARELA, 1986, p. 66), “*Y estando a medio golpho d’estas dos islas, es de saber, de aquella Sancta María y d’esta grande, a la cual pongo nombre la Fernandina [...]*”<sup>262</sup> (VARELA, 1986, p. 66), “[...] *la cual anombraron estos hombres de San Salvador que yo traigo la ilsa Saomete, a la cual puse nombre la Isabela [...]*”<sup>263</sup> (VARELA, 1986, p. 74), “[...] *a qui yo llamé el cabo Hermoso*”<sup>264</sup> (VARELA, 1986, p. 74), “[...] *yo puse nombre el Cabo de la Laguna*”<sup>265</sup> (VARELA, 1986, p. 76), ao que encontramos bem delineado por Colombo na carta de 1493, a Santángel:

*A la primera que yo fallé puse nonbre Sant Salvador a comemoración de su Alta Magestat, el cual maravillosamente todo esto a[n] dado; los indios la llaman Guanahaní. A la segunda puse nonbre la isla de Santa María de Concepción; a la tercera, Fernandina; a la quarta la Isabela; a la quinta la isla Juana, e así a cada una nonbre nuevo.*<sup>266</sup> (VARELA, 1992, p. 220).

---

<sup>261</sup> Nossa tradução livre: Segunda-feira, 15 de outubro. [...] dei-lhe o nome de ilha Santa Maria de la Concepción [...].

<sup>262</sup> Nossa tradução livre: E estando a meio golfo dessas duas ilhas, isto é, daquela de Santa Maria e desta grande, à qual dou-lhe o nome de Fernandina.

<sup>263</sup> Nossa tradução livre: [...] a qual nomearam esses homens de São Salvador que eu trago da ilha Samoet, à qual coloquei o nome de Isabela.

<sup>264</sup> Nossa tradução livre: [...] e aqui eu o chamei de Cabo Hermoso.

<sup>265</sup> Nossa tradução livre: [...] eu coloquei-lhe o nome de Cabo de la Laguna.

<sup>266</sup> Nossa tradução livre: A primeira que encontrei, nomeei-a de *San Salvador*, em comemoração a Vossa Alteza, Majestade, a quem, maravilhosamente, tudo isso se deve. Os índios chamam-na de *Guanahaní*. À segunda, coloquei o nome de Ilha de Santa Maria da Conceição; à terceira, de Fernandina; à quarta, de Isabela; à quinta de ilha Juana e, assim, a cada uma delas dei um novo nome.

Aspecto importante a ser constatado no *Diário* é essa prática de Colombo, que tratamos nas linhas anteriores, de nomear e renomear diversas vezes locais da terra encontrada, diga-se, com designativos euro-cristãos, as mesmas ilhas, rios, montanhas e acidentes naturais que encontrava, desconsiderando, totalmente, os referentes próprios que, porventura, tais locais e até mesmo grupos humanos pudessem ter.

Interessavam-lhe, no entanto, os nomes que soavam parecidos com os nomes dos impérios e cidades asiáticas, conforme desejava sua interpretação: “[...] *y después partir para outra isla grande mucho, que creo que deve ser Çipango, según las señas que me dan estos indios que yo traigo, a la cual ellos llaman Colba, [...] y d’esta islã a otra que llaman Bofío.*”<sup>267</sup> (VARELA, 1986, p. 78-79), “*Quisiera oy partir para la isla de Cuba, que creo que deve ser Çipango*”<sup>268</sup> (VARELA, 1986, p. 78-79). *Colba*, nesse caso, trata-se da ilha de Cuba, nome transcrito erroneamente pelo copista ou por Colombo; *Bofío*, trata-se do nome nativo Haiti, ilha na época também chamada *La Española*; e *Çipango*, que Colombo faz confusão com Cuba, vem a ser o Japão.

Em relação, ainda, ao fragmento, destacamos que, nessa abertura dos *mitones* em aprender uma nova língua e de ampliar o seu léxico, ocorrem certas situações inusitadas, como a que se passa com as palavras *judío*, *moro* e *perro* por desconhecerem o seu significado. Em certa ocasião, a comitiva testemunha a seguinte situação:

*“¡Al judío! ¡Al moro!” Los gritos irrumpen junto con los animales que vio Oromboé. “¡Los perros, larguen los perros!”, aúllan claramente los nativos. Los cuadrúpedos, llámense perros, moros o judíos, corren mordiendo los talones de varios salvajes que huyen muertos de miedo, con las ropas hechas jirones. [...]. El espectáculo fuera de la niebla es terrible: los desventurados salvajes, entre los que hay mujeres y muchachos, son alcanzados por las fauces ávidas, mordidos en las piernas, en los brazos y hasta en los cuellos.*”<sup>269</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 59).

<sup>267</sup> Nossa tradução livre: [...] e depois partir para outra ilha grandíssima, que creio que deve ser a de Cipango, segundo os sinais que me dão esses índios que viajam comigo, à qual chamam de Colba, e de uma outra, à qual lhe dão o nome de Bofío.

<sup>268</sup> Nossa tradução livre: Hoje gostaria de partir para a ilha de Cuba, que acredito ser a de Cipango.

<sup>269</sup> Nossa tradução livre: “Ao judeu! Ao mouro!” Os gritos eclodem junto aos animais que Oromboé viu. “Os cachorros, larguem os cachorros!”, os nativos uivam claramente. Os quadrúpedos, sejam

Diante da cena, surge a dúvida em torno do real nome do animal, ao que se sucedem certos malentendidos: “*Yasubiré dice que los nativos lo llaman moro, Mañamedí se la juega por judío y Oromboé, muy seguro, opina que el nombre correcto es perro.*”<sup>270</sup>. (PATERNAIN, 1980, p. 60). Equívoco semelhante ocorre na confusão quando a personagem Oromboé acaba tendo que se defender de um touro enraivecido, cena que na obra simula a tourada espanhola, ao que se esclarece: “*¿No era vaca el animal que me atacó?*”, pergunta Oromboé sorprendido. ‘*No, sino toro*’, responde su hermano. ‘*Se ve que son bravos.*’<sup>271</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 65-66).

A referência ao ouro também recebe tratamento na ficção de Paternain. Como vimos em *El arpa y la sombra* (1979), de Carpentier, Colombo ironiza as reiteradas vezes em que a palavra *oro* aparece nos diários, cartas e relações. Essa fixação da personagem ocupa as páginas de *Crónica del descubrimiento* (1980), salvo as devidas adequações ao universo diegético, em que busca a fonte do Sol:

*Apunto a la disparada que Yasubiré, todavía en tierra mitona, había deducido por estudios que el sol nacía en alguna fuente situada muy lejos, y que navegando hacia donde nacía, llegaría forzosamente a la fuente. Esa fue su guía durante la navegación, y ésa será su guía en la tierra nueva. [...] el navegante y vicecacique habrá de buscar la fuente del sol. Es imposible que no exista: fuente tiene todo lo que vive, la tienen los ríos, por largos que resulten, la tienen los mares, la tienen las tribus y las vidas de los hombres, ¿y no va a tenerla el sol, que vive más que los hombres, los ríos y los mares?*<sup>272</sup> [...]. (PATERNAIN, 1980, p. 58).

---

cães, mouros ou judeus, correm mordendo os calcanhares de vários selvagens que fogem, mortos de medo, com as roupas esfarrapadas. [...]. O espetáculo fora da neblina é terrível: os desventurados selvagens, entre os quais há mulheres e crianças, são alcançados por mandíbulas ávidas, mordidos nas pernas, nos braços e até nos pescoços.

<sup>270</sup> Nossa tradução livre: Yasubiré diz que os nativos o chamam de mouro, Mañamedí se arrisca com judeu e Oromboé, muito seguro, opina que o nome correto é cão.

<sup>271</sup> Nossa tradução livre: “Não era vaca o animal que me atacou?”, pergunta Oromboé surpreendido. “Não, mas touro.”, respondeu seu irmão. “Vê-se que são bravos”.

<sup>272</sup> Nossa tradução livre: apontou, como num disparo, que Yasubiré, ainda em terra mitona, deduziu de seus estudos que o sol nascia em alguma fonte localizada bem longe e que, navegando em direção de onde ele nasce, chegaria, necessariamente, à fonte. Esse foi o seu guia durante a navegação e esse será seu guia em terra nova. [...] o navegante e vice-cacique terão de buscar a fonte do sol. É impossível que não exista: tudo o que vive tem fonte, os rios têm, por longos que sejam, os mares têm, as tribos têm e as vidas dos homens, e não vai tê-la o sol, que vive mais do que os homens, os rios e os mares?

Essa motivação, como dito, recupera a fixação de Colombo por ouro, como registra o copista nos seguintes trechos: “*Y creía el Almirante qu’estava muy cerca de la fuente y que Nuestro Señor le avía de mostrar dónde nasce el oro.*”<sup>273</sup> (VARELA, 1980, p. 133) e em “[...] *en las cuales nasce mucho oro, hasta dezirle que avía isla que era toda oro, y en las otras que ay tanta cantidad que lo cogen [...]*”<sup>274</sup> (VARELA, 1980, p. 136). Além disso, resgata-se, nessas menções, o entendimento da época de que o ouro, literalmente, “nascia” das minas, passando-se o mesmo com o local de nascimento do Sol, como sustenta a personagem.

Inquietação recorrente no diário do navegante, a sua ânsia pelo ouro é uma das razões que financiam a jornada. No documento ele registra que “[...] *no me quiero detener por calar y andar muchas islas para fallar oro.*”<sup>275</sup> (VARELA, 1986, p. 68). Colombo, diversas vezes, alega sobre a presença do metal nas ilhas em que visitava, contudo, não se colocava à busca para dar comprovação dada à força de sua crença, sustentando a sua tese nos sinais que lia na natureza, nas sugestões que interpretava dos nativos e até na questão divina, “[...] *no puedo errar con el ayuda de Nuestro Señor que yo no le falle adonde naçe.*”<sup>276</sup> (VARELA, 1986, p. 68).

Em outro trecho da narrativa, a comitiva depara-se com a cena de um mendigo pedindo ouro, figura contrastada, no mesmo parágrafo, com um homem de posses:

*Acompaña toda una jornada a un mendigo. Lo ve despertarse y musitar una sola palabra: oro. Va tras sus pasos mientras el pobrete empieza a rogar a los cuatro vientos: oro. Para el infeliz en una esquina, para Yasubiré, y le oye decir únicamente: oro. A la siguiente jornada, investiga la vida de un rico señor. Lo examina al despertar y comprueba que el hombre pregunta, con inquietud, por el estado de su oro; llega la hora de comer, y el individuo no traga bocado si no le aseguran que su oro está cumpliendo su función [...]. Cae la noche, pero el señor no se irá a dormir sin saber cómo anda su oro. Y oro*

---

<sup>273</sup> Nossa tradução livre: O Almirante acreditava que estava muito perto da fonte e que nosso Senhor havia de mostrar-lhe onde nasce o ouro.

<sup>274</sup> Nossa tradução livre: [...] nas quais nasce muito ouro, até dizem que há ilha toda feita de ouro e as outras que há tanta quantidade que o pegam [...].

<sup>275</sup> Nossa tradução livre: [...] não quero perder tempo com escalas destinadas a percorrer tantas ilhas a fim de achar ouro.

<sup>276</sup> Nossa tradução livre: [...] não posso errar e com a ajuda de Nosso Senhor hei de encontrá-lo onde nasce.

*será la última palabra que murmure antes de darse al sueño.*<sup>277</sup>  
(PATERNAIN, 1980, p. 77).

Diante dessa cena, o comandante e o feiticeiro buscam estabelecer algum contraponto para dar significado à importância que o metal desempenha naquela sociedade. Chegam à conclusão de que o ouro, convertido em moedas, representa as presas do jaguar ou as conchas de caracóis da tribo mitona, mas com uma grande diferença: “[...] *los mitones usamos colmillos y cáscaras para cambiar alimentos con otras tribus; aquí, los salvajes usan sus monedas para pelearse dentro de su misma ciudad y para vivir pendientes de ellas toda la jornada.*”<sup>278</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 78).

Além de conhecermos certos aspectos da história da Espanha de 1492, como a perseguição aos judeus e a expulsão dos árabes, também há uma passagem que recupera o papel da Santa Inquisição naquele contexto. Tal referência ocorre quando os aventureiros são surpreendidos por uma voz que alerta vê-los através da neblina: “*Los veo clarito, ninguno se me escapa. Mis ojos son viejos, pero buenos. Quien haya inventado la artimaña sepa que no vale para mí. Puedo inventar otras iguales, o mejores.*”<sup>279</sup>. (PATERNAIN, 1980, p. 68).

Trata-se de Finojosa, feiticeira igual Mañamedí: “*Soy como tu Machí. Hice y hago lo mismo que él. Por eso me persiguen.*”<sup>280</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 70). A velha questiona o bruxo “[...] *quiere saber se Mañamedí siempre fue brujo, cómo lo tratan en su tierra, qué piensan de él los poderosos, los que mandan y los que rezan*”<sup>281</sup>,

<sup>277</sup> Nossa tradução livre: Acompanha o dia inteiro a um mendigo. O vê despertar-se e a murmurar a uma única palavra: ouro. Segue seus passos enquanto o pobre homem começa a implorar para os quatro ventos: ouro. Para o infeliz em uma esquina, para Yasubiré, e o escuta dizer unicamente: ouro. Na próxima jornada, investiga a vida de um rico senhor. Examina-o ao acordar e comprova que o homem pergunta, inquieto, pelo estado de seu ouro; chega a hora de comer e o indivíduo não engole um bocado se não o asseguram que seu ouro está cumprindo sua função [...]. Cai a noite, porém o homem não irá dormir sem saber como anda seu ouro. E ouro será a última palavra que murmura antes de cair no sono.

<sup>278</sup> Nossa tradução livre: [...] os *mitones* usamos presas e conchas para trocar alimentos com outras tribos; aqui, os selvagens usam suas moedas para brigar dentro de sua própria cidade e viver na dependência delas o dia todo.

<sup>279</sup> Nossa tradução livre: Os vejo claramente, ninguém me escapa. Meus olhos são velhos, mas bons. Quem inventou a artimanha, saiba que não vale para mim. Posso inventar outras iguais, ou melhores.

<sup>280</sup> Nossa tradução livre: Sou como você Machí. Fiz e faço o mesmo que ele. Por isso me perseguem.

<sup>281</sup> Nossa tradução livre: [...] quer saber se Mañamedí sempre foi bruxo, como o tratam em sua terra, o que pensam dele os poderosos, os que mandam e os que rezam.

ao que o bruxo responde que sempre pôde exercer seu ofício sem contratempos, sendo um dos mais poderosos entre os seus, que o respeitam, admiram e obedecem, e mais importante do que aqueles que rezam.

A velha, por outro lado, explica: “*Cuando fui joven y hermosa, quisieron violarme; cuando vieja, asarme.*<sup>282</sup>” (PATERNAIN, 1980, p. 71). Sua desgraça foi ocasionada por um poeta que lhe cantou a beleza, despertando a cobiça e a inveja. Perseguida, fugiu para as montanhas onde se dedicou a “[...] *los conjuros, los hechizos, las prácticas ocultas*<sup>283</sup>.” (PATERNAIN, 1980, p. 72), tornando-se uma *perfecta vieja bruja*.

O estrago feito pela palavra do poeta ao exaltar a beleza de Finojosa, que alcançou “[...] *los cuatro vientos de la difusión.*<sup>284</sup>” (PATERNAIN, 1980, p. 71), aproxima-se do efeito que desencadeia a palavra do cronista e, do mesmo modo, a do historiador quando não atenta aos seus princípios. O processo de composição do conhecimento histórico e do trabalho de configuração da narrativa histórica não passa sem a necessária cientificidade metodológica da pesquisa que exige nexos entre o presente e o passado, além do rigor para lidar com os vestígios, tudo devidamente amparado num decoro extremo.

Na segunda parte do relato, destaca-se o registro das impressões dos *mitones* sobre o “Novo Mundo”; nesse caso, a Europa e seus habitantes. Para compor esse registro, o escritor uruguaio mantém o diálogo com o *Diário* para, sob o prisma da paródia e da carnavalização, compor a ótica do nativo sobre o europeu, levando-nos a imaginar como os autóctones interpretariam a cultura do outro, assim como fizeram os conquistadores do continente americano a partir de sua própria base cultural.

Diante da falta de registros dessa experiência sob a perspectiva dos nativos, o romancista trabalha a partir dos vazios da história para revisar o passado, ainda que sem se afastar da leitura paródica do *Diário*. Para tanto, nesse jogo de perspectivas, o autor explora todo o potencial subjetivo e referencial do documento, interpretando, como Colombo, as características e os gestos humanos. Conforme

---

<sup>282</sup> Nossa tradução livre: Quando eu era jovem e bonita, quiseram violar-me; quando velha, assar-me.

<sup>283</sup> Nossa tradução livre: [...] os encantamentos, os feitiços, as práticas ocultas.

<sup>284</sup> Nossa tradução livre: [...] os quatro ventos de difusão.



explica Milton (1992b), as primeiras inferências de Colombo expressas sobre os nativos correspondem aos aspectos psíquicos (nos quais engloba os aspectos culturais) e físicos. Relativo ao primeiro, a autora destaca a recorrência de algumas qualificações que ficaram impressas em torno da imagem do nativo a partir do registro primeiro: são amistosos; dóceis à evangelização; não sabem comerciar; são seres de boa vontade; são pobres; pintam o corpo; são ignorantes, pois não conhecem armas; deixam-se capturar; são bons servidores e espertos; não possuem crenças. Sobre os aspectos físicos enfatizados por Colombo, Milton (1992b) recupera as seguintes imagens: são jovens; têm bom físico e boa cara; têm cabelos sedosos e curtos; não são brancos nem negros; são altos.

A descrição dessas características apresenta, ainda, outra particularidade: Colombo faz menção aos habitantes da ilha em meio às anotações sobre a fauna e a flora. O relato sobre os hábitos e características físicas dos nativos obedece às mesmas regras de descrição da natureza: passa pelo detalhamento das singularidades do objeto, admiração das qualidades e análise dos potenciais de exploração e aproveitamento mercantil, conforme já tratamos no item anterior.

Nas palavras de Todorov (2003), Colombo comenta sobre os homens que vê unicamente em razão de pertencerem à paisagem que descreve. Vejamos como isso ocorre no fragmento a seguir:

*[...] no le cognozco secta ninguna y creo que muy presto se tornarían cristianos, porque ellos son de muy buen entender. Aquí son los peçes tan disformes de los nuestros, qu'es maravilla. Ay algunos hechos como gallos, de las más finas colores del mundo, azules, amarillos, colorados y de todas colores [...].*<sup>285</sup> (VARELA, 1986, p. 71).

Na obra romanesca de Paternain (1980), temos a reprodução dessa mesma intenção na construção paródica do olhar do nativo sobre o universo desconhecido a sua frente:

---

<sup>285</sup> Nossa tradução livre: [...] não conhecem qualquer seita e creio que muito rápido se tornariam cristãos, porque eles são de muito bom entender. Aqui são os peixes tão disformes dos nossos que é uma maravilha. Há alguns feitos como galos, das mais finas cores do mundo, azuis, amarelos, coloridos e de todas as cores.

*Sólo por inercia, o por respeto a las teorías de Yasubiré, llamamos nuevos a estos parajes. Pájaros, riberas, esteros, riachos, montes y nubes parecen haber salido hace millones de lunas de las manos creadoras de Tebiché. Los pastos amarillean, las flores, muy bonitas, no hay por qué negarlo, amagan marchitarse enseguida: son complejas, sobrecargadas, exquisitas y exigentes, como muchachas viejas y sin marido. Los árboles no superan el doble de la estatura de un galerón y crecen con monotonía, ordenados en filas, tan parejas que hartan la vista. [...]. Suponemos muy pobres a estas gentes, muy pobres y muy ignorantes para pasarse así las horas, trabajando como condenados y padeciendo un destino más duro que el de los galerones. Poco cuesta admitir que sobrellevan vida tan amarga desde mucho tiempo atrás. [...] Viejas son las costas, gastas y sin color, viejo el cielo, ensuciado por nubes igualmente viejas, viejo este mar enturbiado, lleno de cáscaras, maderas, aceites y mil porquerías que sólo la barbarie de unos individuos sin dioses buenos y sin leyes es capaz de pergeñar.<sup>286</sup> (PATERNAIN, 1986, p. 50).*

Recuperamos, em outra passagem, essa mesma relação intertextual:

*Dice Yasubiré que esos gatos confirman la pobre impresión recibida hasta ahora de la tierra nueva. Excepto el caballo, sus animales son de apariencia mísera, sin belleza ni gracia, buenos únicamente para comer. No hay aves como en la mitona, los gatos son caricaturas del yagueté, los perros, tristes remedos del puma. Viven los nativos en cuevas aisladas, faltos de la alegría comunicativa de las tolderías; trabajan de la mañana a la noche, sin sonreír; duermen un poco y mal, comido por los piojos; se desesperan pensando que nunca cumplirán sus deseos; y sus tierras son oscuras, frías, con vegetación esclavizada. Parece que aquí no hay otras plantas sino las que dejan nacer. [...].<sup>287</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 63).*

<sup>286</sup> Nossa tradução livre: Só por inércia, ou por respeito às teorias de Yasubiré, chamamos a essas paragens de novas. Pássaros, ribeiras, estuários, riachos, montanhas e nuvens parecem ter saído há milhões de luas atrás das mãos criadoras de Tebiché. Os pastos amarelam, as flores, muito bonitas, não há razão para negar, ameaçam murchar logo em seguida: são complexas, sobrecarregadas, requintadas e exigentes, como meninas velhas e sem marido. As árvores não superam o dobro da estatura de um galeão e crescem com monotonia, ordenadas em fila, tão parelhas que cansam a vista. [...]. Supomos que essas pessoas são muito pobres, muito pobres e muito ignorantes para passarem assim as horas, trabalhando como condenados e padecendo a um destino mais duro que o dos escravos de remo. É fácil admitir que vivam vida tão amarga desde há muito tempo. [...]. Velhas são as costas, gastas e sem cor, velho o céu, sujo por nuvens igualmente velhas, velho é esse mar turvo, cheio de conchas, madeiras e óleos e outras mil porcarías que apenas a barbárie de uns indivíduos sem deuses bons e sem leis é capaz de criar.

<sup>287</sup> Nossa tradução livre: Disse Yasubiré que esses gatos confirmam a pobre impressão recebida até agora da nova terra. Exceto o cavalo, seus animais são de aparência mísera, sem beleza nem graça, bons unicamente para comer. Não há aves como na *mitona*, os gatos são caricaturas da onça-pintada, os cachorros, tristes imitações do puma. Os nativos vivem em cavernas isoladas, sem a alegria comunicativa das tabas; trabalham de manhã à noite, sem sorrir; dormem pouco e muito mal, comido por piolhos; desesperam-se pensando que nunca irão realizar seus desejos; e suas terras são escuras, frias, com vegetação escravizada. Parece que aqui não existem outras plantas além daquelas que deixam nascer.

Esses fragmentos estão correlacionados ao documento legado por Colombo, porém a repetição do seu conteúdo estabelece-se pelo distanciamento crítico instaurado pela recriação bastante irônica da visão do cronista autóctone. Tal leitura tem como objetivo dessacralizar o *Diário* pela forma como os nativos foram nele descritos e suas peculiaridades registradas à comunidade europeia, uma vez que, na arte romanesca, quem detém o discurso é o cronista autóctone.

Na entrada do dia 12 de outubro, Colombo registra: “*En fin, todo tomavan y daban de aquello que tenían de buena voluntad, mas me pareció que era gente muy pobre de todo. Ellos andan todos desnudos como su madre los parió.*”<sup>288</sup> (VARELA, 1986, p. 62). Conforme explica Todorov (2003, p. 42), a falta de vestimentas chama a atenção de Colombo, pois é símbolo de cultura e civilização. Por associação, relaciona à nudez a ausência de qualquer propriedade cultural: ausência de costumes, ritos e religião.

As imagens evocadas pelo narrador remetem, também, às descrições eufóricas de Colombo sobre a natureza americana por ocasião de sua primeira viagem à América: um “descobrimento” que, pelo discurso paródico do romance, em nada alude à imagem da exuberância e do paraíso deixada no *Diário*. Diante da inexistência do ouro, Colombo passa à descrição da paisagem carregada de adjetivos que são repetidos à exaustão.

O romancista, por sua vez, prima pela carnavalização e recria o olhar do colonizado a partir do que conhece da sua própria fauna e flora. A descrição da natureza mostra um cenário lúgubre e pobre. É o retrato do “Velho Mundo”, cansado e esgotado, em que até mesmo as pessoas carregam na face o peso dos anos e a infelicidade. Além do aspecto deprimente, os modos são brutos e agressivos. O que se entende pela expressão, pelos gestos e pela língua bárbara são ameaças, insultos, palavras impregnadas pela angústia. O cronista refere-se a uma “[...] *tristeza vieja, como todo lo que nos rodea, una tristeza familiar [...]. Una tristeza*

---

<sup>288</sup> Nossa tradução livre: Enfim, tudo aceitavam e davam do que tinham com a maior boa vontade. Mas me pareceu que era gente que não possuía praticamente nada. Andavam nus como a mãe lhes deu à luz.

*hecha de rencor, de ignorancia, de insatisfacción y de miedo*<sup>289</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 51) e que passa a contaminar toda a comitiva.

Cria-se, assim, uma imagem contrastante entre a visão do europeu sobre a América e a visão do nativo sobre a Europa. O “Novo Mundo” é tido e detalhadamente descrito como um lugar paradisíaco, com belas praias, vegetação densa, animais exóticos, pessoas alegres, jovens e bem alimentadas. Ao contrário, a descrição apresentada pelos nativos mostra um cenário deprimente, em que até mesmo a natureza não é capaz de se revelar de outra maneira. Em vista disso, a personagem Yasubiré sentencia:

*Por lo que llevamos visto, impera un atraso mayúsculo. Han de hallarse los nativos en un período que nosotros superamos hace ya lunas sin cuenta. Ignoran el placer de ir donde se les ocurra, de dormir en el sitio que sea, de investigar se existen otras criaturas distintas.*<sup>290</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 63).

Consideram, ainda, diante de tantas mostras de selvageria, que são gentes ingovernáveis, violentas, incontroláveis e fanáticas.

A terceira parte da obra inicia a cena com o cronista, o comandante Yasubiré e o feiticeiro Mañamedí, ainda encobertos pela neblina, visitando uma cidade. As considerações do comandante são transmitidas por meio do que registra o cronista, as quais consistem em uma série de comparações:

*Resumo de las primeras impresiones de Yasubiré: comparada con las toldeñas, la ciudad le parece signo evidente del estado salvaje. Aquí reinan el mal olor, los desperdicios en las aceras, los líquidos pestilentes arrojados sin decir agua va. Los gatos no se bastan para liquidar las ratas y los ratones. Si pasa un caballo o un carro, levanta nubes de polvo más espesas que nuestra niebla, y, lo que es peor, atosigantes. Las casas, pegadas entre sí, cierran el paso a la claridad. El vocerío aturde, se mete en las habitaciones y destroza el sueño de los moradores. [...]. Hay, por último, un movimiento*

---

<sup>289</sup> Tradução nossa: [...] tristeza velha, como tudo o que nos rodeia, uma tristeza familiar [...]. Uma tristeza feita de rancor, de ignorância, de insatisfação e de medo.

<sup>290</sup> Nossa tradução livre: [...] pelo que vimos, impera um atraso maiúsculo. Os nativos devem estar em um período que superamos há luas atrás sem conta. Ignoram o prazer de se ir aonde lhes ocorra, de dormir em qualquer lugar, de investigar sobre outras criaturas diferentes.

*particular y absurdo en medio de una general inmovilidad. Y esto es, para Yasubiré, lo más grave.*<sup>291</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 76-77).

O cronista explica, com base nas informações repassadas por Yasubiré, que as cidades estão cravadas na terra, com seus habitantes condenados a viverem no mesmo lugar, impossibilitados de mudar sob o risco de perderem seus bens. As tabas, por outro lado, acompanham seus residentes; em caso de escassez de caça e pesca, é possível buscar outras regiões, valendo o mesmo para a guerra, a fome e as inundações. Em vista disso, o cronista assim conclui: “*Necio sistema para fomentar muertes atroces o irremediables pobrezas: eso es la ciudad.*”<sup>292</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 77).

O contato inevitável com os nativos tem um desfecho triste para a comitiva. Semancó é feito cativo pelos selvagens, acusado de ser um demônio. Seus companheiros fazem um esforço e conseguem recuperá-lo, mas são continuamente acuados. Como que por intervenção de Tebiché e do bruxo, deflagra-se um terremoto que, apesar do susto, acaba salvando a comitiva dos perseguidores.

Da aventura que começou com setenta integrantes, restam, no final, apenas doze; seis homens remadores, as três mulheres, o cronista, o feiticeiro, o comandante e o guerreiro. O cronista declara, assim, que não há mais condição de retorno, pois faltam braços para remar. “*Las piraguas, por sí solas, no nos llevarán de regreso*”<sup>293</sup>. (PATERNAIN, 1980, p. 96). Mesmo após esse balanço negativo, o cronista agrega: “[...] *peor hubiera sido quedarnos sin las mujeres. ¿Quiénes cocinarían? Quiénes soportarían el cansancio sin chistar? ¿Quiénes serían las*

---

<sup>291</sup> Nossa tradução livre: Resumo das primeiras impressões de Yasubiré: comparadas às tabas, a cidade parece signo evidente do estado selvagem. Aqui reina o mau cheiro, o lixo nas calçadas, os líquidos fedorentos jogados, sem dizer “água vá”. Gatos não são suficientes para matar ratos e camundongos. Se um cavalo ou uma carroça passa, levanta nuvens de poeira mais densas que nossa névoa e, o que é pior, sufocante. As casas, coladas, bloqueiam o caminho da luz. A gritaria atordoia, entra nos quartos e destrói o sono dos moradores. [...]. Há, por fim, um movimento particular e absurdo em meio a uma imobilidade geral. E isto é, para Yasubiré, o mais grave.

<sup>292</sup> Nossa tradução livre: Tolo sistema para fomentar mortes atrozes ou problemas irremediáveis: isso é a cidade.

<sup>293</sup> Nossa tradução livre: As piraguas, por si só, não vão nos levar de volta.

*únicas criaturas en la expedición capaces todavía de dar un instante de placer?*<sup>294</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 97).

Diante de tantos reveses, Yasubiré começa a ser vencido pelo desânimo: apesar do avanço, não encontra a fonte do Sol; passa a acreditar que não haverá retorno; e, por fim, devido às incontáveis mostras de selvageria que testemunha, duvida do seu projeto: *“Hay mañanas [...] en que prefiero no haber descubierto lugares como éstos. Me siento sin fuerzas para traerlos al buen camino [...].”*<sup>295</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 99-100).

O comandante padece de *vergüenza* e *arrepentimiento*<sup>296</sup>; sua doença, como sentença o feiticeiro, é própria do homem que busca a fonte do Sol ou de um lugar no mundo, ou seja, daqueles sem raízes. A dificuldade de assimilar o idioma, como aparece em *“¿Qué idioma es éste [...] que tiene palabras dobles? Herida y ferida ¿no son lo mismo? [...] ¿Y qué se hizo a la f?”*<sup>297</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 103), e a religião, *“¿Qué es un ángel?”*<sup>298</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 104), *“¿Qué salvador es ése?”*<sup>299</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 106), minam a saúde do comandante, que não resiste ao conflito interior.

Enquanto Colombo, ao ignorar a natureza humana do “Novo Mundo”, buscou adequar tudo aquilo que via ao seu projeto, Yasubiré padece mental e fisicamente por tentar dar sentido ao que está ao seu redor. No epílogo, temos o desfecho dessa jornada: Yasubiré morre, conforme testemunho do cronista, não sem antes contabilizar o triste legado de seu descobrimento:

*La niebla ha sido nuestra vergüenza, así como la expedición y el descubrimiento han sido mi culpa. ¿Qué he descubierto? Un mundo cuyo destino exclusivo es ignorarnos, cerrarnos sus puertas, volverse impenetrable para nosotros y no dejarnos un rincón donde vivir. He*

<sup>294</sup> Nossa tradução livre: [...] teria sido pior ficarmos sem mulheres. Quem iria cozinhar? Quem suportaria o casaço sem reclamar? Quem seriam as únicas criaturas da expedição capazes de dar um instante de prazer?

<sup>295</sup> Nossa tradução livre: Há manhãs [...] em que prefiro não ter descoberto lugares como este. Eu me sinto impotente para colocá-los no caminho certo.

<sup>296</sup> Nossa tradução livre: vergonha e arrependimento.

<sup>297</sup> Nossa tradução livre: Que idioma é este [...] que tem palavras duplas? Herida e ferida não são as mesmas? [...]. O que foi feito com a f?

<sup>298</sup> Nossa tradução livre: O que é um anjo?

<sup>299</sup> Nossa tradução livre: Que salvador é esse?

*descubierto un mundo donde sólo nos toca morir acorralados, con la memoria envenenada, confusos y sin acertar a proclamar en voz alta el lugar de donde venimos. ¿Cuál es el nombre de esta nueva tierra? Uropei, espinas de uropei: así lo registraste, y así llamaría yo a estas comarcas que han de haber nacido de una pesadilla de Tebiché, o de una trastada del cónclave de los añang. [...]. Nunca podré saber quién es ese Cristo, así como nunca podremos saber adónde llegamos, para qué cruzamos el mar, por qué nos movemos y qué razones hay para morir con tanto cansacio y tanto dolor. [...]. Mira cuál es mi descubrimiento, el único. La muerte, mi muerte; la tuya, muchacho, mañana; la de Mipoya y Alistá [...] destinadas a la muerte.<sup>300</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 112).*

No fragmento, a personagem discursa sobre esse mundo impenetrável e ilegível no qual tentaram transitar e ao qual buscaram dar sentido, mas onde apenas prevalece a morte, a dor e o sofrimento. Embora semelhante episódio não tenha ocorrido na história, especialmente nos moldes como traz a narrativa, a experiência da comitiva *mitona* em terras europeias sintetiza parte da experiência vivida pelo autóctone na América após o contato com levas e levas de colonizadores e conquistadores e das mútuas incomunicações que se estabeleceram entre esses sujeitos.

O desfecho da narrativa traz, ainda, outra leitura digna de nota e que, inclusive, traduz parte da história dos autóctones. Se a invisibilidade foi, segundo a personagem Yasubiré, fator determinante para os infortúnios que se abateram sobre a comitiva, ela é, por equivalência, estratégia de sobrevivência, pois configura as formas silenciosas de resistência e enfrentamento dos povos nativos pela manutenção de suas tradições e formas de vida. Tal asseveração está presente nos parágrafos finais que trazem o cronista, Mipoya e Alistá escondidos numa praia recôndita, vivendo do que o mar fornece e da própria companhia, na expectativa de serem, a qualquer momento, descobertos: “*Si los nativos nos atrapan – cosa que*

---

<sup>300</sup> Nossa tradução livre: A névoa foi nossa vergonha, assim como a expedição e o descobrimento foram minha culpa. O que descobri? Um mundo cujo destino exclusivo é nos ignorar, fechar suas portas, tornar-se impenetrável para nós e não nos deixar nenhum canto para viver. Descobri um mundo onde só temos que morrer encurralados, com a memória envenenada, confusos e sem poder proclamar em voz alta de onde viemos. Qual é o nome desta terra nova? Uropei, espinhos de uropei: foi assim que você registrou e é assim que eu chamaria essas regiões que devem ter nascido de um pesadelo de Tebiché ou de uma travessura do conclave dos añang. [...]. Nunca poderei saber quem é esse Cristo, assim como nunca poderemos saber aonde chegamos, por que cruzamos o mar, por que nos movemos e quais são as razões para morrer com tanto cansaço e tanta dor. [...]. Veja qual é a minha descoberta, a única. A morte, minha morte; a tua, rapaz, amanhã; a de Mipoya e Alistá [...] destinadas à morte.

*ocurrirá tarde o temprano – mis dos muchachas serán esclavas de algún duque, o criadas de um humanista rico.*<sup>301</sup> (PATERNAIN, 1980, p. 113).

*Crónica del descubrimiento* (1980), de Alejandro Paternain, é uma obra hispano-americana, integrante do conjunto de romances do universo da “Poética do ‘descobrimento’” e que inaugura, nessa temática, uma nova modalidade de escrita híbrida, o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007; 2017). Embora o texto ainda carregue resquícios do experimentalismo linguístico e formal dos textos anteriores, destaca-se que de forma bastante sutil quando comparada, essa produção consolida-se como uma obra de transição daquilo que vem a se firmar como expressão recorrente nas décadas posteriores a 1980. Nela, destaca-se o foco em personagens que não tiveram protagonismo ou destaque na historiografia canônica e que assumem uma evidente confrontação com a voz oficial do passado.

Para demonstrar como isso ainda se projeta, passamos, na sequência, à abordagem da, igualmente, obra hispano-americana *El Conquistador* (2006), de Federico Andahazi, produção mais recente dedicada ao eixo temático do “descobrimento”. Veremos, assim, que essa produção, como a de Paternain (1980), confirma os traços da modalidade crítica/mediadora da terceira fase da trajetória do romance histórico, segundo os estudos de Fleck (2017).

### 3.3 *EL CONQUISTADOR*: AS PERIPÉCIAS ASTECAS EM TERRAS ALÉM DO ATLÂNTICO

A nossa intenção de abordar *El Conquistador*<sup>302</sup> (2006), obra do argentino Federico Andahazi (1963), justifica-se pelo fato de ela, também, ser uma produção

---

<sup>301</sup> Nossa tradução livre: Se os nativos nos pegarem – o que acontecerá mais cedo ou mais tarde – minhas duas meninas serão escravas de algum duque ou servas de um rico humanista.

<sup>302</sup> Wladimir Chávez Vaca avalia, na tese de doutorado *Un ladrón de literatura: el plagio a partir de la transtextualidad – Desarrollo de una metodología de comparación* (2010), a noção de “plágio” – segundo a perspectiva de Gerard Genette em *Palimpsestos* (1982) –, esse que admite o plágio como sendo um dos tipos de intertextualidade. Para tanto, o pesquisador busca comparar o desenvolvimento do conceito de plágio a partir da perspectiva da tradição. Essa perspectiva toma-o como parte do processo de criação e recepção do texto. Tal visão, porém, limita o alcance do termo. Diante disso, propõe-se uma possibilidade de diferenciação entre os vários meios de adaptação literária e a apropriação existentes pelo uso de uma metodologia de comparação transtextual. Em seu estudo, o pesquisador analisa seis casos supostos de plágio, figurando dentro desse *corpus* a obra *El*



contemporânea que se integra ao conjunto das obras da “Poética do ‘descobrimento’”. Isso já nos autoriza a estabelecer sua correlação com a obra de Paternain pela temática que ambras as produções contemplam.

A segunda motivação que nos animou a analisar esse romance argentino leva em consideração o fato de que, quando comparado ao texto do romancista uruguaio – que, por ser uma narrativa inaugural, marco da transição ou criação de uma nova modalidade dentro do contexto da “Poética do ‘descobrimento’”, revela ainda resquícios das produções anteriores –, a obra argentina pertence já ao contexto de plena vigência da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação como produção híbrida de história e ficção mais recorrente do final do século XX e início do século XXI.

Em *El Conquistador* (2006), o leitor acompanha as aventuras do protagonista Quetza<sup>303</sup> que descobre o “Velho Mundo” em uma narrativa que, também, segue a premissa de oferecer uma perspectiva da história do “descobrimento” ao revés, protagonizada pelos nativos, expondo os resultados dos “descobrimientos” mútuos entre as gentes da Espanha e da América.

---

*conquistador* (2006). Segundo recupera Chávez Vaca, Andahazi foi acusado de plágio, em 2007, pelos herdeiros do dramaturgo argentino Agustín Cuzzani (1924-1987). Esse dramaturgo escreveu um drama histórico – *Los Índios estaban cabreros*, em 1958. Ambas as obras, o romance histórico *El conquistador* (2006), de Andahazi, e a peça teatral histórica *Los Índios estaban cabreros* (1958), de Cuzzani, apresentam, no plano estético, um herói do império asteca que parte, antes da viagem de Colombo, em direção ao desconhecido. Nessa aventura, a personagem descobre a Espanha. O pesquisador resgata, assim, os argumentos e as justificativas apresentadas pelas partes, além das análises de jornalistas e críticos literários, e conclui que há, sim, semelhanças, porém, com base na perspectiva transtextual, elas devem ser tomadas dentro de seu contexto específico de funcionamento, e não como resultado de cópia ou plágio. Sua observação final é de que “*tras el análisis del material, se revela que las obras de Cuzzani y Andahazi han arribado a puertos distintos.*” (CHÁVEZ VACA, 2010, p. 243). Nesse sentido, lembramos que, nas obras anteriormente analisadas, essa questão do plágio não vem à tona, uma vez que o romancista, ao incorporar trechos de outros autores no seu texto, faz isso por meio de citação, referência, paráfrase, alusão, colagem (SAMOYULT, 2008), o que não suscita acusações de cópia mecânica e literal. Por fim, vale, ainda, destacar que, embora identificamos o *leitmotiv*, alguns argumentos, personagens e lugares semelhantes – em que um nativo “descobre” a Europa antes de Colombo chegar à América –, há, além do romance *El Conquistador* (2006), a obra *Palabras de Opoton el Viejo* (1968), do catalão Avel·lí Artis-Gener (1912-2000) e *Crónica del descubrimiento* (1980), do uruguaio Alejandro Paternain – ambas posteriores à produção de Cuzzani – que nunca estiveram envolvidas num processo de plágio.

<sup>303</sup> Quetzal é uma ave mesoamericana, conhecida por sua rica plumagem, utilizada para adornar as indumentárias de *tlatonís* e de sacerdotes. Os antigos maias e astecas prestavam culto ao quetzal como ave sagrada, associada à veneração de Quetzalcóatl, deidade também chamada de “serpente emplumada”.

Esta obra, cuja diegese se assemelha à de *Crónica del descubrimiento*, centra-se na determinação do protagonista, que se orienta pelo objetivo de conquistar Cuauhtlollotlan, isto é, a Europa, a fim de evitar a destruição de seu próprio mundo. Trata-se, pois, de dois romances hispano-americanos nos quais se propõem inversões na perspectiva da história europeia oficializada sobre o encontro entre nativos americanos e os primeiros navegantes espanhóis que aqui chegaram em 1492 e especulam sobre as sequelas desse acontecimento que nunca foram mencionadas nos registros oficiais.

A diegese proposta segue a linearidade dos eventos históricos que a ficção recria, característica que encontramos já na obra inaugural do romance histórico contemporâneo de mediação nessa temática. Assim, em *El Conquistador* (2006), são apresentados, ao londo da diegese, aspectos que vão desde a origem da personagem protagonista – Quetza –, submetida ao rígido sistema de educação asteca, até os momentos mais decisivos de sua vida, após o desenrolar das aventuras realizadas do outro lado do Atlântico, quando, então, reflete sobre o destino inevitável de seu povo.

O romance está dividido em quatro partes: a primeira delas faz um breve inventário acerca das façanhas e realizações concretizadas pelo protagonista. Na segunda, o narrador mergulha na trajetória de vida de Quetza, *El Resucitado*: resgata a trágica origem da personagem, quase entregue como sacrifício ao deus Huitzilopotchli, a sua adoção pelo velho sábio Tepec, a iniciação na *Calmécac*<sup>304</sup>, o reconhecimento do imperador pela sua competência intelectual e a viagem para atravessar o oceano.

---

<sup>304</sup> Segundo a definição de Miguel León-Portilla (2003, p. 24), *calmécac* são “[...] centros de enseñanza superior. Allí, se conservaba, aumentaba y transmitía el saber antiguo. Ingresaban y pasaban varios años preparándose para los cargos que se consideraban como una parte obligada de su destino. Los textos indígenas nos relatan lo que se enseñaba en los calmécac. Los jóvenes pipiltin aprendían formas elegantes de lenguaje, himnos antiguos, poemas y relatos históricos, doctrinas religiosas, el calendario, astronomía, astrología, preceptos legales y el arte de gobernar. Cuando los jóvenes nobles dejaban el calmécac, estaban preparados para desempeñar un papel activo en la administración pública.”. Nossa tradução livre: “[...] centros de ensino superior. Ali, a tradição antiga era conservada, ampliada e transmitida. Ingressavam e passavam vários anos preparando-se para os cargos que consideravam como uma parte obrigatória do seu destino. Os textos indígenas contam-nos o que era ensinado nos *calmécac*. Os jovens *pipiltin* aprendiam formas elegantes de linguagem, hinos antigos, poemas e relatos históricos, doutrinas religiosas, o calendário, astronomia, astrologia, preceitos legais e a arte de governar. Quando os jovens nobres deixavam o *calmécac*, estavam preparados para assumir um papel ativo na administração pública.”.

A terceira parte destoa das demais por apresentar o relato de Quetza em primeira pessoa. Nessa enunciação autodiegética, o protagonista dá seu testemunho da travessia ao oceano e expressa o seu receio sobre o encontro com os “selvagens”, do outro lado do Atlântico. Essa parte do relato conta, ainda, com outra particularidade: inicia-se com um texto epistolar, cujo conteúdo o protagonista endereça à sua antiga namorada de infância, Ixaya. Essa jovem asteca torna-se, assim, a narratária, interlocutora hipotética, para a qual Quetza escreve o registro de sua viagem. Tal relato, por sua vez, reproduz a estrutura de um diário – semelhante ao *Diário de bordo* de Colombo, com o qual se vão estabelecendo as paródias e as intertextualidades.

Na quarta e última parte, a diegese retoma a enunciação em voz heterodiegética para elucidar o desenredo do romance, deixando a cargo do leitor decidir sobre os rumos da história. Como observamos, a trajetória do herói desse relato, da forma como sua configuração desenvolve-se na diegese, está centrada em uma personagem periférica, até mesmo no contexto em que ela está representada. Esse traço relevante da estrutura do romance de Andahazi (2006) confirma uma das marcas, sustentadas por Fleck (2017, p. 110), como inerentes à terceira fase das escritas híbridas de história e ficção, no que toca ao privilégio dado às visões a partir da margem, na modalidade mais atual do romance histórico: o contemporâneo de mediação.

Diferente da produção uruguaia de Paternain (1980) – relato que dá protagonismo às ações realizadas pela tribo fictícia *mitona* e aos vários componentes que a integram sob um discurso bastante polifônico e dialógico –, Andahazi (2006) desenvolve a diegese de *El Conquistador* – cujas semelhanças com a obra uruguaia são evidentes –, dando maior destaque à sua personagem central, o jovem asteca Quetza e suas muitas superações ao longo da vida.

Quanto à construção do universo diegético, o romancista recupera subsídios necessários para compor a ambientação da obra, apresentando-nos, por meio de uma narrativa quase didática, aspectos da cultura, da religião, do cotidiano, dos costumes e da complexa hierarquização social da civilização asteca. Tais referentes influenciam no modo como as personagens interagem e se relacionam com outras culturas e povos. Esse trabalho de composição, somado às configurações do

protagonista, dentre outros recursos e estratégias empregadas, dão sustentação à verossimilhança do relato.

No capítulo de abertura, intitulado *El Adelantado*, que se resume em apenas três páginas, o narrador descreve os feitos de Quetza, “*el descubridor de Europa*”, nos seguintes termos:

[...] *estableció con exactitud el ciclo de rotación de la Tierra en torno del Sol y trazó las más precisas cartas celestes antes que Copérnico. Fue el primero en concebir el mapa del mundo adelantándose a Toscanelli. Los gobernantes buscaron su consejo sabio, pero, cuando su opinión contradijo los dogmas del poder, tuvo que retractarse por la fuerza, tal como lo haría Galileo Galilei dos siglos más tarde. Imaginó templos, palacios y hasta el trazado de ciudades enteras durante el esplendor del Imperio. [...]. Varios años antes que Leonardo da Vinci, imaginó artefactos que en su época resultaban absurdos e irrealizables; pero el tiempo habría de darle la razón. Adelantándose a Cristóbal Colón, supo que la Tierra era una esfera y que, navegando por Oriente, podía llegarse a Occidente y viceversa.*<sup>305</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 11-12).

Aparecem citados no fragmento alguns dos expoentes da era renascentista, notadamente reconhecidos por promoverem uma renovação intelectual e cultural ou das chamadas “grandes descobertas”, provendo, assim, todas as condições necessárias para que, no final do século XV, pudessem transpassar os limites impostos pelo desconhecimento. Essas ações são atribuídas à personagem Quetza, que, além de realizá-las, ainda o faz com antecipação a todas as probabilidades europeias. Nessa passagem, também se evidencia o alcance temporal dessa voz extradiegética enunciadora do discurso: seu tempo de enunciação ultrapassa a época dos acontecimentos narrados na diegese e, desse modo, ela consegue estabelecer relações de causa e consequência para os acontecimentos relatados no nível diegético.

---

<sup>305</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 11): Ele estabeleceu com exatidão o ciclo de rotação da terra em torno do Sol e desenhou as cartas celestes mais precisas antes de Copérnico. Foi o primeiro a conceber o mapa do mundo, antecipando-se a Toscanelli. Os governantes buscavam seu conselho sábio, mas, quando sua opinião contradisse os dogmas do poder, teve que se retratar à força, tal como Galileu Galilei iria fazer dois séculos mais tarde. Imaginou templos, palácios e até o traçado de cidades inteiras durante o esplendor do Império. [...]. Muitos anos antes de Leonardo da Vinci, imaginou aparelhos que em sua época pareciam e irrealizáveis; mas o tempo lhe daria razão. Antecipando-se a Cristóval Colombo, percebeu que a Terra era uma esfera e que, navegando-se pelo Oriente, seria possível chegar ao Ocidente, e vice-versa.

Lemos, nessa relação que o autor estabelece com os grandes nomes renascentistas – de que um equivalente autóctone teria empreendido as mesmas façanhas –, a limitação que há para se conhecer, integralmente, esse passado, justamente pelos apagamentos históricos a que foram submetidos muitos acontecimentos, seja pela destruição do legado desses povos pelos conquistadores, seja pela indiferença da historiografia tradicional frente à visão dos vencidos – hoje já em grande parte superada. Ao atribuir todas essas proezas ao conquistador e aventureiro Quetza, o autor explora as possibilidades que existem nas entrelinhas da história para criar essas ações que integram a diegese nesse tempo hipotético.

Ainda sobre os feitos de Quetza, o narrador antecipa a visão da personagem sobre a Europa:

*Comprobó que el Nuevo Mundo era una tierra arrasada por las guerras, el oscurantismo, las matanzas y las luchas por la supremacía entre las diferentes culturas que lo habitaban. Vio que los monarcas eran tan despóticos como los de su propio continente y que los pueblos estaban tan sometidos como el suyo. [...]. Supo que el encuentro entre ambos mundos iba a ser inevitable y temió que fuese sangriento. Y tampoco se equivocó. Trazó un plan de conquista que evitara la masacre. [...] Si hubiese sido escuchado, la historia de la humanidad sería otra. Jamás consiguió que le otorgaran una flota y una armada para lanzarse a la conquista. Fue el primero en ver que ningún imperio, por muy poderoso, magnánimo y extenso que fuese, podría sobrevivir a la ambición de sus propios monarcas.<sup>306</sup> (ANDAHAZI, 2006, p.12).*

Semelhante à narrativa de Paternain, na ficção proposta por Andahazi também se instauram, em diferentes trechos, certas aproximações e comparações entre as culturas autóctone e europeia para evitar cair em determinismos ou adulações – como evidenciado no fragmento anterior, quando a personagem comenta sobre a luta pelo domínio de outros povos e terras e a tirania dos

---

<sup>306</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 12): Constatou que o Novo Mundo era uma terra arrasada pelas guerras, pelo obscurantismo, pelas matanças e pelas lutas em busca da supremacia entre as diferentes culturas que o habitavam. Viu que os monarcas eram tão despóticos quanto os de seu próprio continente e que os povos eram tão submissos quanto o seu. [...]. Compreendeu que o encontro entre os dois mundos era inevitável e teve medo de que fosse sangrento. E também não se enganou. Elaborou um plano de conquista que evitasse o massacre. [...]. Se tivesse sido ouvido, a história da humanidade teria sido outra. Nunca conseguiu que lhe dessem uma tropa e uma esquadra para se lançar à conquista. Foi o primeiro a ver que nenhum império, por mais poderoso, magnânimo e extenso que fosse, poderia sobreviver à ambição de seus próprios monarcas.

monarcas, demonstrando que ambas as sociedades – a sua e a do desconhecido – poderiam ser, cada qual a seu modo, tão capazes de avanços quanto de opressões.

Vale ressaltar, porém, que, na produção uruguaia, as proximidades estabelecidas no discurso literário entre autóctones e espanhóis é mais incisiva e ocorre, igualmente, pelo efeito da paródia, em que vários traços da tribo *mitona* recuperam, diretamente, características da corte espanhola e suas personagens, reinterpretadas pela reescrita ficcional.

Em *El Conquistador* (2006), ressalta-se, ainda, que o romancista busca construir e ambientar a sociedade asteca pré-conquista, tomando, para isso, referentes dessa cultura, além de se utilizar, como motor da sua história, da viagem de um autóctone ao outro lado do oceano, narrativa que se encontra dentro da tradição oral de origem asteca, como no mito de Quetzalcóatl.

Na primeira parte, a trama é ambientada na cidade de Tenochtitlán, atual Cidade do México. Nesse espaço, o narrador, em uma perspectiva extradiegética, recompõe os costumes e os aspectos da vida cotidiana: “*La plaza del mercado, rodeada de canales, se iba poblando a medida que llegaban las barcasas cargadas. Era aquél el corazón del Imperio Mexica, el centro cosmopolita hasta donde llegaban los mercaderes desde las ciudades más lejanas.*”<sup>307</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 17). Nesse cenário, introduz-se o culto e a veneração a Quetzacóatl – deus supremo do vento, do ar e do aprendizado – e ao deus da guerra e do sacrifício – Huitzilopoztli –, ambos pilares da religião e da estrutura social mexicana<sup>308</sup>. Essas deidades desempenham uma grande influência sobre a trajetória da personagem protagonista.

A essa última entidade está atado o “destino” de Quetza, personagem arquétipo: órfão, estrangeiro e exilado. Embora seu desenvolvimento como herói constitua-se a partir das façanhas e conquistas que alcança, sua origem remonta à de um sujeito sem um passado glorioso ou de grandes aspirações, mas que, facilmente, pode emergir das adversidades, como introduz o narrador:

---

<sup>307</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 17): A praça do mercado, rodeada de canais, ia ficando povoada à medida que as barcasas carregadas chegavam. Aquele era o coração do Império Mexica, o centro cosmopolita para onde se dirigiam os mercadores das cidades mais distantes.

<sup>308</sup> Mexica corresponde a uma civilização ameríndia da qual os astecas se originaram. Por volta do século XIII, teriam se estabelecido no Vale do México após migrarem da lendária região de Aztlán, guiados pelo deus Huitzilopoztli.

*Quetza era hijo de prisioneros acohuas; su padre, un soldado capturado durante la campaña de conquista, había sido sacrificado al Dios de la Guerra. Su madre había muerto cubriendo con su cuerpo a sus tres hijos de la lluvia de flechas y lanzas. [...]. Era, ante todo, la manera de mantener la fuente de ofrendas para los dioses; en cada batalla, el bando victorioso tomaba la mayor cantidad de prisioneros para ofrecerlos en sacrificio ritual. Ése fue el destino no sólo del padre de Quetza, sino también el de sus dos hermanos.*<sup>309</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 34).

O protagonista de *El Conquistador* está configurado, do mesmo modo, como personagem metonímica, por sintetizar, em sua figuração, as condições de todo um grupo social, papel correspondente ao que encontramos em *Crónica del descubrimiento* exercido pelos sujeitos *mitones* ali representados.

Conforme a introdução da personagem, feita no capítulo anterior, ela aparece plasmada como uma figura monumental, cuja construção segue princípios artísticos semelhantes à construção das grandes e conhecidas figuras históricas. O que ocorre, contudo, é que essa produção coloca em evidência que a história é produto dos embates realizados no campo social e no tempo ou, então, resultado da ação de diferentes agentes sociais, individuais ou coletivos, e não só dos erigidos heróis históricos, das instituições ou dos sistemas – como o romance revela, ao contrastar a origem escrava da personagem com sua magnitude no presente da narrativa.

Tal efeito figurativo, no processo de recepção da obra, produz uma tensão com o viés tradicional da história, um embate com relação ao papel ocupado pelos sujeitos considerados vencedores e heróis, e coloca em relevo a questão da alteridade e da importância das vivências distintas dos diferentes sujeitos históricos.

Na iminência de ser imolado e de seguir o mesmo destino de sua família, Quetza é salvo pelo velho Tepec, sob o argumento de que a criança era muito fraca, o que poderia, ao contrário, desencadear a ira do deus sobre a cidade: “[...] vomitaría sobre la ciudad enviando pestes, desdichas e inundaciones.”<sup>310</sup>

<sup>309</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 34): Quetza era filho de prisioneiros *acoahuas*. Seu pai, um soldado aprisionado durante a campanha de conquista, tinha sido sacrificado ao Deus da Guerra. Sua mãe tinha morrido cobrindo os três filhos com o próprio corpo contra a chuva de flechas e lanças. [...]. Era, antes de tudo, a forma de manter a fome de oferendas para os deuses. Em cada batalha, o lado vitorioso tomava a maior quantidade possível de prisioneiros para oferecê-los em sacrifício ritual. Esse foi o destino não apenas do pai de Quetza, mas também de seus irmãos.

<sup>310</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 22): “[...] vomitaria sobre a cidade, enviando pestes, desgraças e inundações.

(ANDAHAZI, 2006, p. 22). Após o relato desse episódio, o menino é rejeitado para servir ao sacrifício e é adotado pelo sábio. Tepec, assim, salva-o mais uma vez: “*El viejo Tepec consiguió arrancarlo de las garras sangrientas del Dios de la Guerra primero y de las manos mórbidas de la enfermedad después.*”<sup>311</sup>. (ANDAHAZI, 2007, p. 31). Por essa razão, o herói recebe o nome de Quetzá, o Ressuscitado.

Com a ajuda de seu pai, o garoto é instruído sob os princípios e os ensinamentos do benevolente deus Quetzacóatl, opondo-se a Huitzilopoztli, às oferendas de sangue e às constantes e violentas guerras com os povos vizinhos. Embora criado e educado em meio à nobreza, *pipitli*, prefere a amizade e a convivência com os escravos – principalmente Ixaya e Huatequi. Sob tal configuração, Quetzá diferencia-se da personagem de extração histórica Colombo, uma vez que suas ações são guiadas sob outros princípios.

Aos quinze anos, ingressa no Calmécac, instituição onde são formados os futuros governantes, generais e sacerdotes. Ali, converte-se num estudante brilhante: domina a astrologia, a engenharia e a história, conhecimentos que, posteriormente, contribuem à efetivação de sua jornada. O protagonista reúne, também, nessa etapa estudantil de sua vida, conhecimentos necessários para desenvolver um calendário de grande precisão, o *Piedra del Sol*<sup>312</sup>, além de promover benfeitorias na cidade de Tenochtitlán, situada no, então, lago Texcoco. Seu talento de dedução, somado às tradições ensinadas por Tepec, permitem-lhe que determine, acertadamente, que a Terra é redonda e que, navegando em direção ao Oriente, encontraria terras habitadas, talvez até a mítica Aztlán, a lendária terra de origem dos mexicas.

Com tanto conhecimento acumulado, Quetzá alerta o imperador de que o calendário indicava futuros perigos:

---

<sup>311</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 31): O velho Tepec conseguiu arrancá-lo das garras sangrentas do Deus da Guerra, e depois das mãos mórbidas da doença.

<sup>312</sup> Trata-se de um enorme bloco de pedra vulcânica, medindo mais de 5 metros de diâmetro por 1 metro de espessura, pesando aproximadamente 25 toneladas, onde, no centro, está representado o Sol e seus movimentos. Os raios do Sol, com as oito divisões do dia e as oito da noite, são, supostamente, representados na roda pelos triângulos, completando um total de 20 quadros, especificando os signos do dia e os pontos específicos, oriundos das combinações que contam os anos. Mais informações, disponível em: <<https://www.calendario.cnt.br/asteca.htm>>. Acesso em: 26 fev. 2020.



– *La próxima guerra no será entre hombres, sino entre dioses. El rey palideció. Sin mirarlo a la cara, Quetza continuó: – Será preciso dar un paso más allá del lago y de las montañas. El futuro está al otro lado del mar. Si no emprendemos su conquista, el futuro vendrá por nosotros y nos convertirá en pasado – concluyó Quetza.*<sup>313</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 94).

A partir desse trecho, repete-se, constantemente, a motivação da personagem de encarar o futuro, de enfrentar os acontecimentos do porvir: “*Estoy dispuesto, mi señor, a cruzar el mar para ir al encuentro del futuro.*”<sup>314</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 95), “*Quetza se habría ofrecido para ir a los confines del mundo, ahí donde ningún hombre había llegado, en busca del futuro.*”<sup>315</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 106), “*Quetza debía adelantarse al porvenir para que el Imperio no se convirtiera en pasado.*”<sup>316</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 106).

A narrativa segue expondo as hostilidades sofridas pelo protagonista em razão de sua origem. Assim, por inveja, os cortesãos do *tlatoani* – título que carrega o rei dos mexicas – fazem com que o monarca encomende a Quetza a considerada impossível missão de construir uma embarcação que fosse capaz de navegar pelo Atlântico para, assim, encontrar as terras que especula existir.

Para compor o raciocínio do protagonista sobre a geografia desconhecida, identificamos, na tessitura romanesca, ressonâncias do discurso colombino nas elucubrações da personagem, ao pensar o seu projeto de navegação, que se reveste dos seguintes contornos e propósitos:

*Según los cálculos de Quetza, si no hubiese tierras en el medio, partiendo hacia el Levante, podrían dar la vuelta al mundo y regresar por el Poniente en aproximadamente ochenta días. Sin embargo, no era una tarea sencilla convencer a la gente de que la Tierra era una esfera igual que los demás astros que se veían en el firmamento. El*

<sup>313</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 87): – A próxima guerra não será entre homens, mas entre deuses. O rei ficou pálido. Sem olhá-lo no rosto, Quetza prosseguiu: – Será preciso dar um passo para além do lago das montanhas. O futuro está do outro lado do mar. Se não emprendermos sua conquista, o futuro virá até nós e nos transformará em passado – completou Quetza.

<sup>314</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 87): Estou disposto, meu senhor, a cruzar o mar para ir ao encontro do futuro.

<sup>315</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 106): Quetza havia se oferecido para ir até os confins do mundo, lá aonde nenhum homem havia chegado, em busca do futuro.

<sup>316</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 106): Quetza devia se antecipar ao futuro para que o império não se transformasse em passado.

*horizonte infundía un miedo ancestral; muchos pensaban que era el límite después del cual el mundo se despeñaba hacia un abismo sin fin, o que había una tierra habitada por demonios o dioses malignos desterrados del panteón.*<sup>317</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 112).

Obrigado a abandonar o seu pai, Tepec, e os amigos de infância, Ixaya e Huatequi – fator que interrompe uma possível história problemática de amor entre Quetza e sua amiga e com desfecho trágico, característica recorrente nos romances históricos tradicionais<sup>318</sup> (FLECK, 2017) –, o jovem é novamente exilado, enviado à hostil terra de Huasteca<sup>319</sup>, de onde poderá perseguir seu projeto. Ali, encontra homens suficientes para compor uma tripulação. Essa será composta por huastecas guerreiros, exímios em navegação marítima e conterrâneos mexicas – antigos povos inimigos.

Toda a narrativa presente na primeira parte da obra é centrada na construção do caráter, da personalidade e das ações da personagem protagonista, Quetza. Conforme identificamos em *Crónica del descubrimiento* (1980), há diversas passagens que estabelecem uma relação direta com alguns aspectos bastante específicos da biografia e da trajetória de Colombo e do *Diário de bordo*, que funcionam como hipotexto, cujos paralelismos e equivalências são elaborados sob o signo demolidor da paródia.

Isso aproxima a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação às premissas críticas da modalidade do novo romance histórico latino-americano que, segundo Aínsa (1991a), tem na paródia o seu eixo motriz, pois, na

---

<sup>317</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 112): Pelos cálculos de Quetza, se não houvesse terras no meio do caminho, partindo rumo ao levante, poderiam dar a volta ao mundo e retornar pelo poente em aproximadamente oitenta dias. No entanto, não era uma tarefa simples convencer as pessoas de que a Terra era uma esfera como os outros astros do firmamento. O horizonte infundia um medo ancestral: muitos pensavam que era o limite depois do qual o mundo se precipitava rumo a um abismo sem fim, ou que havia uma terra habitada por demônios ou deuses malignos expulsos do panteão.

<sup>318</sup> Conforme explicam Márquez Rodríguez (1995) e Fleck (2017), uma das características do romance histórico clássico scottiano é a presença de uma história problemática de amor no primeiro plano da narrativa e cujo desfecho pode ser tanto feliz quanto trágico. Ao considerarmos que o romance histórico de mediação compartilha características das modalidades anteriores, vemos delinear-se, na narrativa em análise, essa história problemática de amor entre as personagens Quetza e Ixaya e cujo desfecho, como veremos na sequência, será desastroso para o protagonista.

<sup>319</sup> Povo nativo do México, descendente dos maias, os huastecas foram subjugados pelos astecas, sob o comando de Moctezuma I, e obrigados a pagar tributos. Posteriormente, foram, também, dominados pelos espanhóis. (STRESSER-PÉAN, G. La Huasteca: historia y cultura. *Arqueología Mexicana*. n. 79, p. 32-39, 2006.)

ressignificação crítica/desconstrucionista da ficção, concretiza-se a ideologia da arte literária, na qual

[...] *la historiografía, al ceder a la mirada demoledora 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'*.<sup>320</sup> (AÍNSA, 1991a, p. 85).

A proposta paródica da produção ficcional de *El Conquistador* (2006), que ressignifica esse passado – dentro das prerrogativas da crítica/mediadora –, é a de oferecer ao leitor um equivalente autóctone para a narrativa do “descobrimento”. Nela, reproduz-se e se recria, sob o signo da inversão, uma personagem avessa à imagem e às qualidades do europeu considerado o “descobrir” da América: Cristóvão Colombo.

Em *El Conquistador* (2006), esse trabalho intertextual e paródico existe, já que, também, identificamos nele o hipotexto do *Diário* de Colombo; porém, o romancista recupera, até certo limite, os referentes históricos e biográficos contidos nesse texto primeiro para compor a sua personagem e o seu universo diegético, atendo-se, com mais empenho, à composição da aventura dos astecas. Repete-se a mesma premissa da obra uruguaia, isto é, oferecer uma visão do “descobrimento” ao revés, em que há, para isso, uma figura eleita que encabeça e executa o projeto de navegação pelo Atlântico, além do olhar paródico que se deposita a partir do contato entre astecas e europeus. Contudo, não constatamos, na obra argentina, a mesma preocupação de recuperar em pormenores a imagem de Colombo que identificamos no romance uruguaio.

Diante disso, apesar de identificarmos quais são esses pontos de interseção entre hipo e hipotexto, e como eles funcionam no tecido discursivo, a produção argentina apresenta-se mais independente no trato do material histórico. Isso faz com que não se exija do leitor um conhecimento muito aprofundado ou específico sobre a temática parodiada e, inclusive, sobre os meandros do próprio gênero

---

<sup>320</sup> Nossa tradução livre: A historiografia, ao ceder lugar para o olhar demolidor da paródia ficcional, à distância crítica do descrédito romanescos que deixa transparecer o humor, quando não o grotesco, permite recuperar a esquecida condição humana. [...]. A desconstrução paródica re-humaniza personagens históricos transformados em 'homens de mármore'.

híbrido de história e ficção, já que, na obra em tela, o romancista ocupa-se em oferecer uma narrativa de arranjo e esquema relativamente simples, pela forma como manipula os referentes históricos do “descobrimento”, material discursivo do romance.

Esse uso mais moderado dos recursos escriturais críticos, componentes do processo composicional da obra, torna-a, como preconiza Fleck (2017, p. 107), “[...] mais acessível a um leitor menos experiente e especializado em questões teóricas” e nos habilita a considerá-la obra exemplar da terceira fase do gênero, a crítica/mediadora, e, assim, um exemplar apropriado da modalidade que compõe essa fase: o romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2007; 2017).

Ademais, até mesmo aquele leitor pouco versado no universo das temáticas reunidas em torno da “Poética do ‘descobrimento’”, ao se deparar com um texto como *El Conquistador*, pode, facilmente, desfrutar da leitura sem grandes desafios. Isso não exclui, contudo, a relevância de sua participação ativa, uma vez que, como alerta Fleck (2008) sobre a recepção dos romances históricos contemporâneos de mediação, o leitor ainda “[...] precisa estabelecer as relações entre os textos que o procederam e se dar conta da proposta crítica que subjaz à produção.” (FLECK, 2008, p. 317).

A segunda parte da obra abre-se sob o título “*Diario de viaje de Quetza – Cartas a Ixaya*”, seguido da nota de rodapé “*Traducción de Cuauhtémoc Zarza Villegas*” (2006, p. 125). Embora não tenhamos encontrado referência sobre esse tradutor, Cuauhtémoc foi, segundo a tradição asteca, sobrinho do imperador Moctezuma e o último *tlatoani* a governar, submetido à tortura por Hernán Cortés após a ocupação espanhola do México.

Esse trabalho de tradução, supostamente a ele atribuído, pode ser tomado como a confirmação da destruição do império asteca ao entrarem em conflito com os espanhóis e com os demais povos vizinhos inimigos, restando o último registro feito por um representante do império quando ainda vigente. Essa estratégia, que lança no espaço paratextual das notas de rodapé uma referência ao tempo futuro – anos antes da conquista do território asteca por Cortés entre 1519 a 1521 –, garante verossimilhança às previsões feitas pelo protagonista, Quetza, quando, em sua

época, alertava o *tlatoani* sobre a necessidade de se preparar para quando esse momento de confronto com os seres desconhecidos chegasse.

O capítulo inicia-se com Quetza escrevendo à sua amada, Ixaya, destinatária dos apontamentos feitos em seu diário:

*Traigo conmigo cincuenta libros de tela de maguey y de piel de cordero, que resisten mejor que el papel las inclemencias del mar, en cuyas páginas habré de escribir todas las alternativas de este viaje. Mi amada Ixaya, además de apuntar todo lo que mis ojos vean y lo que mi corazón sienta, tengo propósito de hacer mapas nuevos, en los que situaré todos los mares y las tierras que en medio encontrare.*<sup>321</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 128).

A partir dessa voz enunciativa, que se manifesta em nível intradieético, conhecemos, também, as razões que impulsionam a personagem em sua jornada pelo oceano: “*Muchos honores me serán dados, así me lo ha dicho el rey, si hallo en mi empresa las tierras de Aztlan u otras donde extender los dominios del Imperio.*”<sup>322</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 127). Além desse seu projeto de navegação, a voz enunciativa comenta, ainda, com seu narratário sobre os títulos e posses: “*Se me ha prometido, también, que sería nombrado príncipe de todas las islas y tierras que yo descubriese y ganase de aquí en adelante.*”<sup>323</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 127).

Embora, na obra, a personagem não determine as suas exigências ao *tlatoani*, sendo, ao contrário, oferecida a ela tais benesses, identificamos que tais proposições recuperam as regalias estipuladas por Colombo no acordo firmado com os Reis Católicos, documento conhecido como *Capitulaciones de Santa Fe*, registrado no dia 17 de abril de 1492 e, portanto, com certa antecedência à data da partida, em 3 de agosto de 1492.

---

<sup>321</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 120): Trago comigo cinquenta livros de pano de pita e pele de cordeiro, que resistem melhor do que o papel aos rigores do mar, em cujas páginas hei de escrever todos os acontecimentos desta viagem. Minha amada Ixaya, além de anotar tudo o que meus olhos virem e meu coração sentir, tenho a intenção de fazer novos mapas, em que localizarei todos os mares e terras que encontrar pelo caminho.

<sup>322</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 119): Receberei muitas honrarias, assim me disse o rei, se em minha empreitada encontrar as terras de Aztlan ou outras onde expandir os domínios do império.

<sup>323</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 119): [...] me prometeram que eu seria nomeado príncipe de todas as terras e ilhas que eu descobrisse e conquistasse daqui para a frente.

O tratado é composto por um prólogo, no qual é exposta a razão do acordo, seguido por cláusulas que expressam as petições de Colombo. Lemos, assim, que, em razão do que encontrar, seja outorgado a Colombo o título de Almirante “[...] *en todas aquellas yslas e tierras firmes que por su mano o yndustria se descubriaran o ganaran [...]*”<sup>324</sup> (DIEGO FERNÁNDEZ, 1987, p. 301), além de “[...] *visorey e gobernador general en todas las dichas tierras firmes e yslas [...]*”<sup>325</sup> (DIEGO FERNÁNDEZ, 1987, p. 301), com autoridade para ser juiz nos eventuais conflitos sobre as riquezas geradas ou derivadas das terras dominadas. Dos eventuais lucros que a Coroa pudesse obter, exige a décima parte, bem como a oitava parte das riquezas geradas por expedições futuras.

Os trechos em destaque recuperam a preocupação da personagem em compor o registro da travessia, dos possíveis descobrimentos e de sua geografia, bem como informa sobre as promessas de ganhos. Ressaltamos essas mesmas motivações reproduzidas na obra de Paternain, sendo que ambas, por sua vez, recuperam os referentes históricos acerca de Colombo, expressas no *Diário de bordo* (1492-1493) e nas *Capitulaciones de Santa Fe* (1492).

Mais adiante, na sequência do relato dessa segunda parte, porém, a personagem expressa que seu objetivo é outro, conforme pode ser observado no fragmento abaixo:

*Mi querida Ixaya, te he dicho ya que no me lleva el deseo de adueñarme de las tierras descubiertas, ni el de extender los dominios del Imperio. Oscuros designios están escritos en el calendario y, tal como le dijera yo al tlatoani si nuestro pueblo no avanza hacia el futuro, él vendrá por nosotros para convertirnos en pasado. Tengo la íntima y aún inexplicable certeza de que este viaje podría salvar a Tenochtitlan de la destrucción que vaticina el calendario. Muchas veces te he dicho que el mar es la puerta que une el pasado con el futuro y que navegando hacia Levante se llega al Poniente, es decir, que el lugar del origen puede coincidir con el del ocaso. Y eso es lo que me propongo: navegar, exactamente, hacia el Lugar del Principio: Aztlan. Guardo la certeza de que allí, en la lejana Tierra de las Garzas, conociendo por fin nuestro origen, podremos evitar el ocaso de nuestra propia patria. Por el momento no puedo decir más que esto; tal vez, al avanzar, mis vacilaciones se conviertan en*

<sup>324</sup> Nossa tradução livre: [...] em todas aquelas ilhas e terras firmes que por sua mão ou indústria descubram-se ou ganham-se.

<sup>325</sup> Nossa tradução livre: [...] vice-rei e governador geral de todas aquelas ditas terras firmes e ilhas.

*certezas y mis preguntas en respuestas.*<sup>326</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 147).

No início do fragmento, Quetza nega o interesse de se apossar de novos territórios e de ampliar os domínios do império asteca. Ao invés, sua preocupação está voltada para o futuro e seus desmembramentos, para evitar a própria destruição, fator que, como veremos, confirmará o temor expresso pelo herói.

O protagonista registra sua aventura desde a saída do porto de *Tenochtitlan* até o momento em que avista terra novamente, quando, então, a narrativa é interrompida abruptamente. Nessa travessia, ocorrem vários acontecimentos importantes. O primeiro, a destacar, refere-se à origem dos companheiros que formavam a tripulação: “[...] *la mitad de mis compañeros de viaje son buenos huastecas y, la otra mitad, malos mexicas.*”<sup>327</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 128). Em razão da inimizade que havia entre os dois grupos – em que os huastecas são considerados inferiores aos astecas pelas conquistas sofridas, sendo que um representa os povos vencedores e outro os vencidos –, havia grande risco de a empreitada dar errada. Todas essas fabulações são ecos do que registra Colombo em seu *Diário*. Embora de forma bastante sutil, sabendo que o destinatário dos seus registros seria a rainha Isabel, o navegante europeu deixa transparecer, em seu discurso, os ânimos exacerbados que se produziram ao longo da travessia entre os tripulantes das três embarcações, tanto que nele encontramos o registro do motim que os tripulantes tramaram contra ele, conforme aparece registrado em breve passagem no dia 10 de outubro de 1492.

---

<sup>326</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 137): Minha querida Ixaya, já lhe disse que o que me guia não é a vontade de me apoderar das terras descobertas, nem de expandir os domínios do império. Desígnios obscuros estão escritos no calendário, e, como eu havia dito ao tlatoani, se nosso povo não avançar na direção do futuro, ele virá até nós para nos transformar em passado. Tenho a íntima e ainda inexplicável certeza de que esta viagem poderia salvar Tenochtitlan da destruição que o calendário profetiza. Muitas vezes, eu lhe disse que o mar é a porta que une o passado ao futuro e que navegando na direção do levante se chega ao poente, quer dizer, que o lugar de origem pode coincidir com o do ocaso. E é a isso que estou me propondo: navegar, justamente, rumo ao Lugar do Princípio: Aztlan. Tenho certeza de que ali, na distante Terra das Garças, conhecendo finalmente nossa origem, podemos evitar o ocaso de nossa própria pátria. No momento, não consigo dizer mais do que isto: talvez, ao avançar, minhas hesitações se transformem em certezas e minhas perguntas em respostas.

<sup>327</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 120): [...] metade de meus companheiros de viagem são bons huastecas, e a outra metade são maus mexicas.

A animosidade relatada pelo protagonista presente entre esses dois grupos de personagens secundárias recupera, ao longo da travessia, as hostilidades enfrentadas por Colombo em relação à sua tripulação, segundo registra: “*Como la mar estuviese mansa y llana, murmurava la gente diciendo que pues por allí no avía mar grande, que nunca ventaría para bolver a España.*”<sup>328</sup> (VARELA, 1986, p. 53); além da ameaça de motim caso não alcançasse terra: “*Aquí la gente ya no podía çufrir: quexávase del largo viaje, pero el Almirante los esforço lo mejor que pudo, dándoles buena esperança de los provechos que podrían aver [...].*”<sup>329</sup> (VARELA, 1986, p. 60).

A redação do diário de Quetza segue o estilo de composição do *Diário* colombino, com inscrição do dia da semana, seguido pela descrição dos acontecimentos cotidianos da viagem. O diferencial, porém, é que, pelo calendário asteca, existem 18 meses, cada qual com 20 dias, sendo que cada dia recebe um signo específico, presidido por um deus ou uma deusa. Assim, o primeiro registro começa no quinto dia do calendário asteca, com *Serpiente* (Coatl) seguido pelos dias subsequentes, *Cráneo* (Miquiztli), *Venado* (Mazatl), *Conejo* (Tochtli), *Aguila* (Cuauhtli), *Perro* (Itzcuintli), *Mono* (Ozomatli), *Hierba* (Malinalli), *Caña* (Ácatl), *Jaguar* (Ocelotl), *Urubu* (Cozcacuauhtli), *Tremor* (Ollin) e *Pedernal* (Técpatl). A aventura começa no dia da Serpente, registro que se repetirá mais duas vezes, o que nos permite assumir que a duração da viagem cumpriu também seus aproximados três meses, assim como Colombo também teria feito.

Ademais, esse capítulo, da forma como se apresenta em todo o seu desenvolvimento, reelabora o caminho percorrido por Colombo nas suas andanças pelo arquipélago caribenho, porém, o faz seguindo o trajeto ao revés daquele feito pelo “Almirante”, isto é, parte da América para a Europa, seguindo a disposição das ilhas e povos que nelas encontrou.

---

<sup>328</sup> Nossa tradução livre: Como o mar estivesse manso e plano, a gente murmurava dizendo que ali não havia mar grande, que nunca ventaria para retornar à Espanha.

<sup>329</sup> Nossa tradução livre: Aqui a gente já não podia mais sofrer: queixavam-se da longa viagem, mas o Almirante os obrigou o melhor que pôde, dando boa esperança dos proveitos que poderiam haver.



O primeiro contato da comitiva europeia com os autóctones de nossas terras dá-se com os taínos<sup>330</sup>, habitantes da ilha de Guanahani – hoje Haiti e República Dominicana – citados no *Diário* como “lucaios”, com quem Colombo estabeleceu o primeiro contato após sua chegada às Antilhas.

De volta ao universo diegético de *El conquistador* (2006), lê-se que, na interação com os astecas, a voz enunciadora do discurso aproveita para contextualizar o conflito existente, no espaço do Caribe, entre taínos e caribes:

*Otras islas más pequeñas están habitadas por los canibas, palabra que en idioma taino significa “hombres malos”. Estos nativos mantienen permanente acechanza hacia los tainos. Son muy guerreros y acostumbran comer enteros a sus enemigos, según me relató mi segundo, Maoni. Además de expertos navegantes, los canibas son los mejores constructores de naves, a las que llaman “piraguas”, las cuales están hechas con un solo y gran tronco, y pueden transportar hasta doscientos guerreros, veinte veces más que los tripulantes que llevamos a bordo.*<sup>331</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 130).

<sup>330</sup> Habitantes nativos do Caribe, falantes das línguas aruaques. Os taínos foram os primeiros nativos a estabelecerem contato com os exploradores europeus e, logo após o contato inicial com os espanhóis, sofreram um rápido declínio, desencadeado por doenças trazidas pelos conquistadores e, posteriormente, pela exploração e o massacre que esse povo sofreu. Em razão dessa significativa diminuição da população taina, foram considerados extintos poucos séculos após a colonização. Descendentes ameríndios atestam, porém, que os taínos passaram por um processo chamado “genocídio no papel” (*genocide papper*), que consiste no apagamento ou destruição dos registros e dados referentes a um povo ou a uma população, bem como a reclassificação de pessoas nativas em grupos raciais não nativos – esta é uma prática atual oriunda da colonização. Estudos recentes confirmam, todavia, a circulação de alto material genético taino entre indivíduos de Porto Rico, o que invalida a teoria de que os taínos foram sumariamente extintos. O resgate dessa ancestralidade autóctone dá-se pelo esforço de preservação do idioma e da retomada de certas práticas culturais pelos descendentes dessa etnia. Para melhor conhecer o passado desse povo pré-colombiano e sua saga ao longo da conquista da América, recomendamos as seguintes leituras: 1-) No âmbito da historiografia: A-) D'ANGHIERA, P. M. *De Orbo Novo: the eight decades of Peter Martyr D'Anghera* (volume 1). Tradução de Francis Augustus MacNutt. Nova Iorque: Franklin Classics, 1912. B-) LAS CASAS, F. B. de. *O paraíso destruído: a sangrenta história da conquista da América Espanhola*. Tradução de Heraldo Barbuy. Porto Alegre: L&PM. 2011. 2-) No âmbito das escritas híbridas de história e ficção, são ressignificações contemporâneas dessa fase da conquista europeia na América os seguintes romances: DANTICAT, E. *Anacaona: Golden Flower, Haiti 1490*. New York: Scholastic Inc., 2005; Díez Rojas, E. *Anacaona: la última princesa del Caribe*. Amazon, 2017. 3-) No âmbito dos estudos acadêmicos, destacamos a pesquisa “*Anacaona – resiliência feminina à ocupação europeia no Caribe: ressignificações da atuação autóctone feminina na colonização da América Latina*”, ainda em andamento, da tese doutoral de acadêmica Tatiane Becher, iniciada em 2020. Este estudo está sendo realizado no âmbito da Pós-graduação em Letras da Unioeste-Casavel/Pr-Brasil, inserida, também, nas atividades do Grupo de Pesquisa “Ressignificações do passado na América: processos de leitura, escrita e tradução de gêneros híbridos de história e ficção – vias para a descolonização”.

<sup>331</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 122): Outras ilhas menores são habitadas pelos canibais, palavra que no idioma taino significa “homens maus”. Esses nativos mantêm uma espreita permanente sobre os taínos. São muito beligerantes e costumam comer seus inimigos inteiros,

No fragmento destacado, ficam evidentes as qualidades inerentes aos canibas e, entre elas, são reforçadas, além de sua astúcia, as habilidades na construção de barcos. A menção aos atritos existentes entre as diferentes tribos que habitavam o espaço do Caribe evidencia o paralelo que a obra romanesca traça entre a realidade sócio-histórica de ambos os espaços e os povos em diálogo: a Espanha da reconquista – com as incessantes lutas dos reinos da Península Ibérica para expulsar os mouros desse território bem como, também, a posterior ordem de conversão ou exílio imputado aos judeus – e a ainda não assim nomidada “América” – com suas diferentes tribos, de hábitos distintos que, também, enfrentavam-se por diversas razões históricas e culturais.

No *Diário* colombino, por sua vez, lê-se sobre o medo dos nativos de Guanahaní – em especial dos tainos –, em relação ao nome da ilha “Bohío”, onde viviam os *canibas*. Nesse sentido, o navegante anota em seu *Diário*: “[...] *se llamavan caníbales, a quien mostraban tener gran miedo; y desde que vieron que lleva este camino, diz que no podían hablar, porque los comían y que son gente muy armada*.<sup>332</sup> (VARELA, 1986, p. 103). O marinheiro europeu não acredita nos nativos e disso entende: “[...] *Caniba no es otra cosa sino la gente del Gran Can [...]*”<sup>333</sup> (VARELA, 1986, p. 124). Mais adiante, porém, o discurso muda: “[...] *la gente de allí es diz que de mal hazer y que creía eran los de Carib y que comiesen los hombres [...]*”<sup>334</sup>. (VARELA, 1986, p. 173).

Além do contato com os tainos – semelhante ao que ocorreu com os europeus –, os expedicionários astecas encontram, ademais, os *ciguayos*, semelhantes aos caribes, tribo guerreira, habitante mais antiga da ilha de São Domingos. A interação com estes é elaborada da seguinte forma:

---

conforme me contou meu imediato, Maoni. Além de navegantes experientes, os canibais são os melhores construtores de naus, que eles chamam de pirogas, feitas com um único grande tronco e capazes de transportar até duzentos guerreiros, vinte vezes mais do que os tripulantes que levamos a bordo.

<sup>332</sup> Nossa tradução livre: [...] chamavam-se cabinais, por quem [os tainos] demonstravam ter muito medo; e desde que viram para onde levava esse caminho, diziam que não nos podiam falar [sobre a rota a seguir] porque eles [os canibas] os comiam e que eles são gente muito armada.

<sup>333</sup> Nossa tradução livre: [...] Caniba nada mais é do que gente do Grande Can [...].

<sup>334</sup> Nossa tradução livre: [...] a gente dali, dizem, são de mal agir e acreditaram que são caribenhos e que comem os homens [...].

*Después de cambiar algunas palabras con su jefe, los nativos bajaron sus armas y, con gestos amigables, vinieron hacia nosotros. Se mostraban maravillados por nuestro barco; lanzándose al agua, nadaban en torno de la nave señalando la enorme serpiente emplumada que la adornaba, cuyos colmillos antes los habían llenado de miedo. Maoni me dijo que no era conveniente que nosotros, los mexicas, nos presentáramos como tales, ya que, como he dicho, nos guardan un temor hostil. [...]. Yo bajé a la bodega y volví con algunos regalos: unos cuantos sacos de cacao y algunas piedras de obsidiana. A cambio, y como muestra de buena voluntad, ellos se acercaban en canoas trayéndonos papagayos, hilo de algodón en ovillos, azagayas, piedras del color del mar que nunca antes había visto y muchas otras cosas.<sup>335</sup> (ANDAZAZI, 2006, p. 133-134).*

A paródia, como estratégia de ressignificação do passado pela ficção, mostra sua eficácia na tessitura romanesca, pois verificamos que, sobre o contato com os *ciguayos*, Colombo, em seu *Diário*, faz o seguinte registro do episódio:

*[...] y la gente de la barca salió a tierra y comenzáronles a comprar los arcos y flechas y las otras armas, porque el Almirante así lo tenía ordenado. Vendidos dos arcos, no quisieron dar más; antes se aparejaron de arremeter a los cristianos y prenderlos. Fueron corriendo a tomar sus arcos y flechas donde los tenían apartados y tornaron con cuerdas en las manos para dice que atar a los cristianos. Viéndolos venir corriendo a ellos, estando los cristianos apercebidos, porque siempre los avisaba de esto el Almirante, arremetieron los cristianos a ellos, y dieron a un indio una gran cuchillada en las nalgas y a otro por los pechos hirieron con una saetada, a lo cual, visto que podían ganar poco aunque no eran los cristianos sino siete y ellos cincuenta y tantos, dieron a huir que no quedó ninguno, dejando uno aquí las flechas y otro allí los arcos.<sup>336</sup> (VARELA, 1986, p. 172-173).*

<sup>335</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 124-125): Depois de trocar algumas palavras com seu chefe, os nativos abaixaram as armas e, com expressão amigável, vieram até nós. Ficaram maravilhados com nosso barco: jogando-se na água, nadavam ao redor da nau, apontando a enorme serpente emplumada que a enfeitava, cujas presas os haviam enchido de medo antes. Maoni me disse que não era conveniente que nós, os mexicas, nos apresentássemos como tal, já que, como eu disse, eles têm por nós um medo hostil. Desci até a despensa e voltei com alguns presentes: uns sacos de cacau e algumas pedras de obsidiana. Em troca, e como prova de boa vontade, eles se aproximavam em canoas trazendo-nos papagaios, fio de algodão em novelos, azagaias, pedras da cor do mar que eu nunca tinha visto antes e muitas outras coisas.

<sup>336</sup> Nossa tradução livre: [...] e a gente do navio saiu para a terra e começaram a comprar os arcos e as flechas e as outras armas, porque o Almirante assim tinha ordenado. Vendido dois arcos, não quiseram dar mais nada; antes se reuniram para agarrar os cristãos e prendê-los. Foram correndo pegar seus arcos e flechas onde mantinham guardados e voltaram com cordas nas mãos para prender os cristãos. Vendo que vinham em sua direção, estando os cristãos atentos porque o Almirante sempre alertava sobre o risco, os cristãos os atacaram e deram num índio uma punhalada nas nádegas e em outro no peito com uma flechada, os quais, percebendo que não podiam ganhar,

Estando entre povos vizinhos, o discurso da personagem Quetza revela uma atitude mais receptiva com os desconhecidos. Já na leitura do trecho do *Diário*, a hostilidade aparece evidente já no primeiro contato e cujo desfecho resulta na agressão dos nativos pelos espanhóis. Ademais, a personagem não se vale de ninharias para realizar as trocas com os nativos, ao contrário, como sinal de amizade, presenteia-os com sacos de cacau e pedras de obsidiana, ou seja, as melhores especiarias de sua nação.

Na passagem da comitiva asteca pelo arquipélago caribenho – que parodia a passagem dos espanhóis pelas ilhas canárias, onde tiveram auxílio para o conserto de uma das caravelas e renovaram seus mantimentos –, quando ocorre o contato da tripulação de Quetza com os canibas, identificamos, na tessitura romanesca, outra intertextualidade com os registros de Colombo em seu *Diário*, a partir do fragmento destacado abaixo e sua readequação no universo ficcional, em que se lê:

*Con asombro, vi que detrás de las tropas canibas iban decenas de animales, aunque no sé si merecen ser llamados así: tenían el tamaño y el cuerpo de un perro pequeño, pero sobre sus cuellos caninos se erguían cabezas humanas. Iban de aquí para allá olisqueando todo, pero no presentaban hocico, sino una clara y prominente nariz de hombre. No ladraban, más bien emitían un sonido semejante a un murmullo. Solían disputarse a dentelladas los restos de comida que habían dejado los ciguayos en su huida. En estos casos, adoptaban expresiones fieras y gruñían algo similar a las palabras. Ignoro con qué propósito los utilizaban los canibas pero, pese a su pequeño porte, estas bestias inspiraban mucho miedo en mis hombres.*<sup>337</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 139).

O fragmento em questão remete ao que Colombo registra no *Diário* da primeira viagem, no qual aparece a seguinte entrada: “*Entendió también que lejos de*

---

mesmo que os cristãos fossem sete e eles cinquenta e tantos, fugiram até não restar nenhum, deixando as flechas e os arcos.

<sup>337</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 130): Com espanto, vi que atrás das tropas canibais iam dezenas de animais, embora eu não saiba se merecem ser chamados assim: tinham o tamanho e o corpo de um cachorro pequeno, mas sobre o pescoço canino se erguiam cabeças humanas. iam de um lado para outro farejando tudo, mas não tinham focinho, e sim um claro e proeminente nariz de homem. Não latiam; na verdade, emitiam um som semelhante a um sussurro. Tinham o hábito de disputar a dentadas os restos de comida que os ciguayos haviam deixado em sua fuga. Nesse caso, adotavam expressão feroz e grunhiam alguma coisa parecida com palavras, desconheço com que propósito os canibais os utilizavam, mas, apesar de seu pequeno porte, essas bestas inspiravam muito medo em meus homens.

*allí había hombres de un ojo y otros con hocicos de perros que comían los hombres y que en tomando uno lo degollaban y le bebían su sangre y le cortaban su natura.*<sup>338</sup> (VARELA, 1986, p. 89). O leitor depara-se, nesse trecho, com a suposição do navegante sobre a presença dos cinocéfalos<sup>339</sup> entre os nativos. Mais do que isso, essa associação equivocada de Colombo entre os homens com cara de cão (*canis*) e os canibais (*cannibal*) será responsável por consolidar, no imaginário europeu, a existência, nessas novas terras, dessa raça monstruosa.

O que se vê na obra, porém, é uma inversão daquilo que o marinheiro registra: não são homens com cabeça de cão, mas o contrário, figura que não tem equivalência entre os seres mitológicos descritos. O narrador pondera sobre a real utilidade dessas criaturas, concluindo serem próprios para infundir terror nos inimigos.

A descrição desses animais estranhos do Caribe americano pelo narrador de *El Conquistador* (2006), como cachorros que “[...] no ladraban, más bien emitían un sonido semejante a un murmullo”, leva aos leitores mais experientes na “Poética do ‘descobrimento’” a relacioná-los com os “cães mudos” – símbolos da resistência à invasão europeia – descritos no romance *Los perros del paraíso* (1983), do também romancista argentino Abel Posse. Desse modo, a obra de Andahazi dialoga não somente com os documentos históricos produzidos pelos europeus durante a “descoberta” e conquista da América, mas, também, com toda a temática romanesca contida na “Poética do ‘descobrimento’”.

O narrador de *El Conquistador* (2006) alude, ainda, em diversas oportunidades, à presença dos *viquincatl* (vikings) na América. Na diegese de *Crónica del descubrimiento* (1980), constatamos que o narrador descreve o encontro entre a esquadra de Colombo e o barco dos mitones; em *El Conquistador* (2006), a

---

<sup>338</sup> Nossa tradução livre: Entendeu também que longe dali havia homens de um olho só e outros com focinhos de cão que comiam homens e que quando capturavam um degolavam-no, bebiam o seu sangue e cortavam o seu sexo.

<sup>339</sup> Segundo registra Mary Del Priore (2000, p. 19), em *Esquecidos por Deus: monstros no mundo europeu e ibero-americano*, cinocéfalo é um ser híbrido que apresenta corpo de homem e cabeça e/ou face de cão, cuja representação é a da discórdia. No artigo “O cão em bestiários e vidas de santos: metáfora e imaginário” (2019), Isabel Barros Dias (2019, p. 152) explica que, em algumas tradições, como a celta, a russa e a bizantina, São Cristóvão, que não tem relação com o marinheiro, é representado com cara de animal, usualmente de cão. A presença do cinocéfalo é ainda recorrente em outras tradições e culturas, como é o caso do deus egípcio Anubis.

diegese planejada por Andahazi promove o contato entre a embarcação asteca e a viking:

*En dirección opuesta a la nuestra, venía una nave. Era un barco de madera negra, presidido por una cabeza de dragón en lo alto de la roda. Tenía las velas desplegadas y una extensa hilera de remos asomaba desde la cubierta. Navegaba con tal velocidad y ligereza que se diría que se deslizaba en el aire y que su quilla no tocaba siquiera el agua. La nave pasó tan cerca de la nuestra que, con asombro, pudimos ver el rostro inconfundible de quien la capitaneaba: Quetzalcóatl. Tenía unos inmensos cuernos en la cabeza, la piel muy blanca y una barba larga y roja que flameaba al viento. Exactamente así eran las tallas que representaban a Quetzalcóatl cuando era hombre. Él, el Dios de la Vida, nos miraba con unos ojos tan absortos como los nuestros. Cuando ambos barcos se cruzaron, Quetzalcóatl pronunció una palabra misteriosa: “Wodan”.<sup>340</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 154-155).*

Essa referência no romance aos ancestrais navegantes vikings e suas incursões pelos oceanos recupera a comumente ignorada narrativa sobre a presença e circulação desse povo no norte do continente americano que, baseado em resquícios arqueológicos, tiveram contato com os nativos da região, além da presença de assentamentos humanos, muito anteriores à chegada dos espanhóis<sup>341</sup>. Na obra, o romancista aproveita-se dessa intersecção com a história para recuperar a lenda de Quetzalcóatl e o equivocado entendimento da comitiva asteca em tomar os viajantes como o próprio deus, sendo que o mesmo ocorre com os vikings por meio da expressão *Wodan* (Odin), cujos atributos relacionam-no com o deus da guerra, da morte e da sabedoria na mitologia nórdica.

Essa passagem também nos dá indícios, embora não precisos, sobre a localização temporal das ações do protagonista Quetza que – seguindo a linearidade

---

<sup>340</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 143-144): Em direção oposta à nossa, vinha uma nau. Era um barco de madeira preta, presidido por uma cabeça de dragão no alto da proa. As velas estavam desdobradas, e uma longa fileira de remos aparecia na coberta. Navegava com tanta velocidade e leveza que parecia que estava deslizando no ar, e sua quilha nem sequer encostava na água. A nau passou tão perto da nossa que, com espanto, conseguimos ver o rosto inconfundível de quem a comandava: Quetzalcóatl. Tinha chifres enormes na cabeça, a pele muito branca e uma barba comprida e vermelha que drapejava ao vento. Eram exatamente assim as esculturas que representavam Quetzalcóatl quando era homem. Ele, o Deus da Vida, olhava-nos com uns olhos tão absortos quanto os nossos. Quando os dois barcos se cruzaram, Quetzalcóatl pronunciou uma palavra misteriosa: “Wodan”.

<sup>341</sup> Para mais informações, consultar: FITZHUGH, W. W. Vikings: The North Atlantic Saga. *Anthonotes*. v. 22, n. 1, p. 1-9, 2000.

cronológica da história – passam-se muito antes do ano de 1492, na qual a diegese do romance uruguaio se insere, justo pela menção que a obra de Paternain faz ao encontro entre as três caravelas de Colombo (que cruzavam o Atlântico entre setembro e outubro de 1492) e a esquadra dos *mitones*, comandada por Yasubiré.

A longa permanência da tripulação do protagonista em alto mar começa a fragilizar o convívio entre huastecas e mexicas a ponto de tornar a situação insustentável. Tal episódio recupera, igualmente, as dificuldades enfrentadas por Colombo pouco antes de encontrar terra, quando, então, sua tripulação começa a manifestar descontentamento após tanto tempo sem contato com terra firme. Como meio para abrandar os ânimos, a personagem adota a seguinte estratégia:

*Era un secreto muy bien guardado por mí la cantidad de provisiones que traíamos. Las circunstancias me habían obligado a reducir las raciones de agua y comida. Todavía podía apelar a algunos recursos para que los hombres no notaran la mengua: hacía servir la comida en cuencos un poco más pequeños, de modo que la porción se viera desbordante.*<sup>342</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 156-157).

Semelhante ardil foi também empregado por Colombo na tentativa de driblar a indisposição de sua tripulação e o risco de motim. Pouco tempo após completar o primeiro mês de viagem, registra-se, no *Diário*, na entrada do dia 9 de setembro: “*Anduvo aquel día 15 leguas, y acordó contar menos de las que andaba, porque si el viaje fuese luengo no se espantase y desmayase la gente.*”<sup>343</sup> (VARELA, 1986, p. 49). Colombo sustenta essa estratégia de encobrimento até pouco antes do contato com a terra. Até lá, são recorrentes passagens como: “[...] *anduvo sesenta leguas, a diez millas por hora, que son dos leguas y media, pero no contava sino cuarenta y ocho leguas, porque no se asombrase la gente si el viaje fuese largo.*”<sup>344</sup> (VARELA,

---

<sup>342</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 145): A quantidade de provisões que trazíamos era um segredo muito bem guardado por mim. As circunstâncias tinham me obrigado a reduzir as rações de água e comida. Eu ainda podia apelar para alguns recursos para que os homens não percebessem a escassez: mandava servir a comida em tigelas um pouco menores, de modo que a porção parecesse transbordante.

<sup>343</sup> Nossa tradução livre: Percorreu aquele dia 15 léguas e concordou em contar menos do que era, porque se a viagem fosse longa, as pessoas não se assustariam e desmaiariam.

<sup>344</sup> Nossa tradução livre: [...] andou sessenta léguas, a dez milhas por hora, que são duas léguas e meia; mas não contava senão quarenta e oito léguas, porque as pessoas não deveriam se surpreender se a viagem fosse longa.

1986, p. 49); “[...] *andarían quatorze leguas y media; contó doze.*<sup>345</sup>” (VARELA, 1986, p. 54), a ponto de alegar que “[...] *escribió por dos caminos aquel viaje; el menor fue el fingido y el mayor el verdadero.*<sup>346</sup>” (VARELA, 1986, p. 55) – possível comentário agregado às informações de Colombo pelo recopilador do texto, Frei Bartolomé de Las Casas.

Logo na sequência, assim como aparece registrado no *Diário*, começam a aparecer os primeiros sinais de terra: “*Eran demasiados los indicios de la proximidad de tierra firme para que pudiera tratarse de una falsa percepción. Las gaviotas sobrevolando el barco y los juncos cada vez más abundantes flotando sobre el agua, eran señales indudables.*<sup>347</sup>” (ANDAHAZI, 2006, p. 151). Com esses presságios, o relato desse capítulo encerra-se com a passagem “*Uno de mis hombres se incorporó y descubrió que cerca de la nave había algunas hierbas flotando. Eran indudables señales de tierra*<sup>348</sup>” (ANDAHAZI, 2006, p. 146-147), intertextualidade com o registro do *Diário*, na entrada do dia 11 de outubro de 1492, no qual se lê: “*Vieron pardelas y un junco verde junto a la nao. Vieron los de la caravela Pinta una caña y un palo [...], y un pedaço de caña y otra yerva que naçe em tierra y uma tablilla.*<sup>349</sup>” (VARELA, 1986, p. 60).

A terceira parte da obra principia com o anúncio do narrador sobre a interrupção do diário de viagem de Quetza, em razão da chegada às novas terras. O leitor é informado, pela voz enunciativa extradiegética, que o protagonista, nesse novo contexto, passa a escrever apenas esporadicamente. Temos acesso ao conteúdo dessas escritas esporádicas de Quetza por meio de recortes no discurso do narrador heterodiegético que insere nele as anotações da personagem protagonista.

Essa voz enunciativa extradiegética agrega, ainda, a essas informações, que o restante das crônicas sobre as aventuras da viagem ao “Velho Continente”

<sup>345</sup> Nossa tradução livre: [...] andariam quatorze léguas e meia. Contou doze.

<sup>346</sup> Nossa tradução livre: [...] escreveu por dois caminhos essa viagem, a menor era a falsa, a maior a verdadeira.

<sup>347</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 151): Os indícios de proximidade com terra firme eram muitos para que se tratasse de uma percepção falsa. As gaivotas sobrevoando o barco e os juncos cada vez mais abundantes flutuando sobre a água eram sinais indiscutíveis

<sup>348</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 146): Um de meus homens se levantou e descobriu que perto da nau havia algumas ervas flutuando. Eram sinais indiscutíveis de terra.

<sup>349</sup> Nossa tradução livre: Viram cagarras e um junco verde próximo à nao. Os da caravela Pinta viram uma cana e um pau [...] e um pedaço de cana e outra erva que nasce em terra e uma tabuinha.



surgiram muito posteriormente à sua realização ou, então, por meio do relato de outros interlocutores: “*La mayor parte de las crónicas de sus avatares en el continente nuevo surge de recuerdos muy posteriores a su hazaña y de los relatos de los acompañantes que sobrevivieron a la gesta.*”<sup>350</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 151).

Desse modo, a paródia ficcional estende-se, também, ao processo dos registros historiográficos sobre o processo de conquista e colonização da América, cujos escritos, em muitos casos, deram-se anos após os acontecimentos e muitos deles feitos por cronistas que jamais participaram das ações relatadas<sup>351</sup>.

Dessa maneira, o comentário do narrador sobre os registros da aventura de Quetzal, feito a posteriori e, inclusive, por meio de outras vozes, recupera, também, o fato das inúmeras interferências que o próprio *Diário* de Colombo sofreu com as adições e revisões de Las Casas e outros cronistas e historiadores ao longo dos séculos, já que o texto original, como sabemos, perdeu-se ainda na época da corte itinerante dos reis católicos, Fernando e Isabel.

Tal trabalho de intertextualidade paródica com a elaboração dos registros historiográficos europeus sobre o “descobrimento” e conquista da América é feito na tessitura romanesca de modo bastante sutil, a ponto de poder passar despercebido ao leitor caso esse não seja capaz de estabelecer as necessárias relações com os referentes diretos desse passado ressignificado. Isso evidencia, uma vez mais, que a intertextualidade, conforme defende Camarero, é, inegavelmente, um fenômeno receptivo, uma vez que, na perspectiva do estudioso,

---

<sup>350</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 151): A maior parte das crônicas de suas aventuras no continente novo surge de lembranças muito posteriores à sua façanha e dos relatos dos acompanhantes que sobreviveram à história.

<sup>351</sup> Encontramos em *El largo atardecer del caminante* (1992), de Abel Posse, autobiografia ficcionalizada do explorador espanhol Alvar Núñez Cabeza de Vaca, algumas passagens em que a personagem emite juízos sobre o ofício desempenhado por Gonzalo Fernández de Oviedo (1478-1557), referenciado como o “cronista das Índias”. Em certo trecho, Cabeza de Vaca expressa como Oviedo exagera na narração das façanhas dos conquistadores sem ao menos ter participado ou atestado tais ações, em que lemos: “*Oviedo, que escribe catorce horas por día, será el conquistador de los conquistadores, el depósito de la verdad. El corral de hechos y personas. Hará con la pluma mucho más de lo que efectivamente hicimos nosotros con la espada. Curioso destino. Pero Jehová mismo no sería Jehová si los judíos no lo hubiesen encerrado en un libro.*” (POSSE, 1999, p. 33). Nossa tradução livre: Oviedo, que escreve quatorze horas por dia, será o conquistador dos conquistadores, o depósito da verdade. O curral de fatos e pessoas. Fará muito mais com a pluma do que realmente fizemos com a espada. Curioso destino. Mas o próprio Jehová não seria Jehová se os judeus não o tivessem encerrado em um livro.

[...] *la intertextualidad es, sobre todo, un fenómeno de recepción por cuanto es el lector quien detecta o reconstruye la relación intertextual y que es, en definitiva, en esta instancia última, donde se lleva a cabo todo el juego de relaciones intertextuales, existentes en potencia en el interior del tesoro multiseccular acumulado en nuestras tradiciones literarias culturales.*<sup>352</sup> (CAMARERO, 2008, p. 26)

Nesse mesmo contexto das intertextualidades, testemunhamos que o encontro das personagens de *El Conquistador* (2006) com o “Velho Mundo” elabora-se, também, como espelho do *Diário* de Colombo, não obstante, com adequações ao universo diegético representado. Os indícios de proximidade com terra firme apresentados na tessitura do romance, no fragmento citado anteriormente, recuperam os mesmos sinais que são apresentados no resgistro de Colombo feito no *Diário*, estabelecendo um evidente diálogo do discurso ficcional com o documento colombino. Notamos esse mesmo recorte presente na obra uruguaia, porém a escolha composicional do romancista apresenta outra intenção de leitura daquele momento histórico.

O encontro das personagens com o novo território é seguido pelo contato com um nativo. O narrador relata que, após desembarcarem, Quetza havia ordenado aos companheiros de viagem para que vestissem trajes e ornamentos de guerra. Devidamente paramentados, deparam-se, num primeiro momento, com um rebanho de ovelhas e tomam um dos animais e o comem cru. Toda essa cena é acompanhada por um nativo, que o testemunha estarecido: “*Tan embriagados estaban con aquella carne tibia, que no vieron al pastor que permanecia sentado sobre una mata de forraje, observando aterrado el espectáculo.*”<sup>353</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 162).

Quetza, com sua indumentária de guerra e coberto de sangue, tenta estabelecer contato, expressando-se em náuatle: “*Me llamo Quetza. Vengo en*

---

<sup>352</sup> Nossa tradução livre: [...] a intertextualidade é, sobretudo, um fenômeno de recepção, pois é o leitor quem detecta ou reconstrói a relação intertextual e que é, definitivamente, nesta instância última, onde se leva a cabo todo o jogo de relações intertextuais, existentes em potência no interior do tesouro multisseccular acumulado em nossas tradições literárias culturais.

<sup>353</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 152): Estavam tão embriagados com aquela carne quentinha que nem viram o pastor que continuava sentado sobre um monte de forragem, observando aterrorizado o espetáculo.

*nombre de mi rey, el emperador de Tenochtitlan. Desde ahora eres su súbdito...*<sup>354</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 162). O nativo, assustado, não espera que Quetza conclua seu discurso e foge. Na tentativa de capturá-lo, para explicar o propósito da sua presença, o herói depara-se com outros dois nativos, que também fogem diante do espetáculo. Sobre esse encontro, a personagem anota a seguinte impressão:

*“Los nativos de estas tierras son gentes muy cobardes que escapan ante nuestra sola presencia. Nunca pensé que podríamos entrar sin encontrar resistencia alguna. Tan temerosos son, que aún no imagino cómo establecer contacto con ellos. No bien nos ven, huyen como liebres”. Y con ese nombre bautizó Quetza aquellas primeras tierras habitadas por gentes blancas y asustadizas: Tochtlan, que significava “el lugar de los conejos”<sup>355</sup>.” (ANDAHAZI, 2006, p. 163).*

Assim como ocorre nesse fragmento, em que a personagem protagonista anota a sua visão dos primeiros contatos com os nativos – registros feitos com base em seus próprios referentes para conceber esse “Novo Mundo” a ser ainda conhecido –, encontramos, nas páginas seguintes de *El Conquistador*, diversos trechos que releem, parodicamente, certos referentes que aparecem nos escritos de Colombo feitos no *Diário*, principalmente no que toca às impressões que teve sobre as gentes, os modos, os hábitos, as crenças religiosas e as práticas cotidianas desses sujeitos. Identificamos esse exercício de releitura e ressignificação também no texto de Paternain, o que evidencia as múltiplas formas de se indagar certas representações perpetuadas pela voz do colonizador, agora recuperadas pela ficção.

Como exemplo de reescrita que instiga a uma nova visão dos fatos, sob o ponto de vista do colonizado, realizada na ficção romanesca, podemos mencionar a ressignificação que se dá em torno ao trecho extraído do *Diário*, em que se lê:

---

<sup>354</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 152): Meu nome é Quetza. Venho em nome de meu rei, o imperador de Tenochtitlan. A partir deste instante você é seu súdito...

<sup>355</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 153): “Os nativos destas terras são pessoas muito covardes que fogem diante de nossa simples presença. Nunca pensei que pudéssemos entrar sem encontrar nenhuma resistência. São tão medrosos que ainda não imaginei um jeito de estabelecer contato com eles. Mal nos vêem, fogem como lebres”. E foi com esse nome que Quetza batizou aquelas primeiras terras habitadas por pessoas brancas e assustadiças: Tochtlan, que significava “o lugar dos coelhos.”

*Y los otros que fueron por el agua me dixerón cómo vían estado en sus casas y que eran de adentro muy barridas y limpias, y sus camas y paramentos de cosas que son como redes de algodón; ellas, las casas, son todas a manera de alfaneques y muy altas y buenas chimeneas, mas no vide entre muchas poblaciones que yo vide ninguna que passasse de doze hasta quinze casas.*<sup>356</sup> (VARELA, 1986, p. 72-73).

Além dessa referência explícita às habitações dos nativos, há várias outras voltadas a esse tema nos registros feito por Colombo em seu *Diário* e entre elas destacamos a que segue:

*Las casas diz que eran ya más hermosas que las que avía visto, y creía que cuanto más se allegase a la tierra firme serían mejores. Eran hechas a manera de alfanaques, muy grandes, y parecían tiendas en real, sin concierto de calles, sino una acá y otra acullá y de dentro muy barridas y limpias y sus adereços muy compuestos. Todas son de ramos de palma, muy hermosas. Hallaron muchas estatuas en figura de mujeres y muchas cabeças en manera de caratona muy bien labradas; no sé si esto tienen por hermosura o adoran en ellas.*<sup>357</sup> (VARELA, 1986, p. 83-84).

Nos dois recortes do *Diário* de Colombo, temos a descrição das ocas e malocas dos nativos com quem o marinheiro contatou em sua primeira viagem, descritas segundo a visão que delas o navegante estabeleceu no ato da escrita de suas experiências, endereçadas à rainha Isabel. Tal exposição sobre o modo de habitar dos nativos volta a ser repetida em outros momentos do seu registro. Chama-lhe a atenção, assim, o tamanho, a limpeza e a destreza da engenharia dessas construções, com um adendo ao final sobre a presença de certas esculturas, sobre as quais ignora a natureza de serem para ornamento ou adoração.

---

<sup>356</sup> Nossa tradução livre: E os outros, que foram buscar água, contaram-me como estavam suas casas e que estavam muito limpas e varridas por dentro, e suas camas e paramentos de coisas que são como redes de algodão; elas, as casas, são todas a maneira de alfaneques e muito altas e boas chaminés, mas não vi entre as muitas povoações que vi que nenhuma delas passou de doze ou quinze casas.

<sup>357</sup> Nossa tradução livre: As casas, disse, eram mais bonitas do que as que já vira, e acreditava que, quanto mais perto da terra firme, melhores elas seriam. Eram feitas à maneira de alfaneques, muito grandes, e pareciam tendas de verdade, sem um traçado de ruas, mas com uma aqui e outra ali, e por dentro muito varridas e limpas e suas coberturas muito bem compostas. Todas são de ramos de palmeiras, muito belas. Encontraram muitas estátuas em forma de mulher e várias de cabeças, muito bem esculpidas, em forma de carrancas; não sei se as têm por beleza ou se lhes prestam adoração.

Na obra romanesca, a personagem Quetza registra a sua impressão acerca das choupanas dos habitantes locais e avalia: “*Era una vivienda muy pobre comparada con su casa de Tenochtitlan: el piso era de tierra apisonada, las paredes de un adobe muy rústico y el techo de paja.*”<sup>358</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 163). Nesse espaço, ainda outro detalhe chama a atenção da personagem, como podemos verificar no fragmento do romance exposto abaixo:

*De pronto se sobresaltó al ver, sobre la cabecera del lecho, la figura moribunda de un hombre que desangraba clavado de pies y manos sobre dos maderos cruzados. Le resultó una visión macabra. Evidentemente, esos nativos no sólo practicaban crueles sacrificios, sino que, además, hacían imágenes que recordaban aquellas sangrentas ceremonias. Más allá, sobre un estante, descubrió la estatuilla de otro ídolo: cuando se acercó pudo distinguir que se trataba de una mujer con la cabeza cubierta, cargando un niño entre sus brazos. Se dijo que debería ser ésa una Diosa de la Fertilidad.*”<sup>359</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 163-164).

No texto paródico da ficção, a descrição que a personagem Quetza expõe do mesmo tópico que frisamos no *Diário* de Colombo agrega, ainda, sua impressão sobre as práticas religiosas dos nativos, como fica evidente no fragmento abaixo:

*Estas gentes veneran a muchos ídolos y, a juzgar por la enorme cantidad de imágenes diseminadas por todas partes, adoran a numerosos dioses. El más importante de ellos, el Cristo Rey, que parece ser el Dios de los Sacrificios y que está por todas partes, dentro y fuera del templo, es el que ocupa el lugar principal del teocalli. Luego, también con mucha profusión, se ve la imagen de la Diosa de la Fertilidad, representada como una mujer que lleva un niño en brazos; asimismo, puede vérsela rodeada de animales en señal de abundancia.*”<sup>360</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 168).

<sup>358</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 153): Era uma habitação muito pobre, comparada com sua casa de Tenochtitlan: o chão era de terra pisada, as paredes de um adobe muito rústico e o teto de palha.

<sup>359</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 153): De repente ele se sobressaltou quando viu, sobre a cabeceira da cama a figura moribunda de um homem que sangrava, com os pés e as mãos pregados sobre duas madeiras cruzadas. Pareceu-lhe uma visão macabra. Evidentemente, aqueles nativos não só praticavam sacrifícios cruéis como, além disso, construíam imagens que lembravam aquelas cerimônias sangrentas. Mais adiante, sobre uma estante, descobriu a estatueta de outro ídolo: quando se aproximou, pôde perceber que se tratava de uma mulher com a cabeça coberta, carregando um menino no colo. Disse a si mesmo que aquela deveria ser uma Deusa da Fertilidade.

<sup>360</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 157): Estas pessoas veneram muitos ídolos e, a julgar pela enorme quantidade de imagens disseminadas por todos os lugares, adoram numerosos deuses. O mais importante deles, o Cristo Rei, que parece ser o Deus dos Sacrificios e que está em

A visão expressa pela personagem acerca dos ídolos cristãos é filtrada pela paródia, que reinterpreta o hipotexto, pela reescrita intertextual, e distorce os signos ali presentes, compondo uma leitura verossímil de acordo com a perspectiva daquele que enuncia o discurso. Para isso, a personagem vale-se da assimilação, a partir de referentes de seu próprio código religioso, para absorver, integrar e dar sentido à cultura do outro.

Isso resulta em uma leitura plausível, uma vez que, como já comentado, a ficção trabalha com referentes que não foram, em primeira instância, produzidos no espaço de ação do colonizado, mas que, na arte literária, são ressignificados a partir de uma ótica que se volta à visão dos “vencidos”. Tal estratégia de composição visa a estabelecer possíveis leituras sobre um passado, cujos eventos e atores não foram registrados pela visão dos colonizadores – a quem devemos os registros primeiros – e para um encontro entre as culturas que – nos relatos primordiais – não houve espaço para a alteridade, apenas para os “encobrimentos” de tudo o que pudesse não beneficiar as ações e imagens dos europeus frente a seus soberanos.

As equivalências entre os registros de Colombo sobre as terras e gentes que encontrou em sua primeira viagem à América e as paródias ficcionais que se seguem na obra romanesca elaboram-se ainda sob distintas roupagens. Na tentativa de formar uma imagem aproximada do que aqui via para o interlocutor do seu registro, Colombo valia-se de comparações: comparava os nativos com os habitantes das Ilhas Canárias “[...] *y ellos son de la color de los canários, ni negros ni blancos* [...]”<sup>361</sup> (VARELA, 1986, p. 62); comparava o clima com o da Espanha “*Los aires muy dulces como en abril en Sevilla, que es placer estar a ellos: tan olorosos son.*”<sup>362</sup> (VARELA, 1986, p. 59); comparava os animais “*Halló caracoles grandes, sin sabor, no como los d’España.*”<sup>363</sup> (VARELA, 1986, p. 84); e a natureza “[...] *los árboles más pequeños y muchos d’ellos de la naturaleza de España, como*

---

todos os lugares, dentro e fora do templo, é o que ocupa o principal lugar do *teocalli*. [...] vê-se a imagem da Deusa da Fertilidade, representada por uma mulher que carrega um menino no colo. Também se pode vê-la cercada de animais, em sinal de abundância.

<sup>361</sup> Nossa tradução livre: [...] e eles são da cor dos canários, nem negros nem brancos [...].

<sup>362</sup> Nossa tradução livre: Os ares são muito doces, como os de abril em Sevilha, o que dá prazer em estar ao ar livre, de tão perfumados que são.

<sup>363</sup> Nossa tradução livre: Encontrou caracóis grandes, sem gosto, não como os da Espanha.

*carrascos y madroños y otros, y lo mismo de las yervas.*<sup>364</sup> (VARELA, 1986, p. 120), dentre outros exemplos semelhantes que poderíamos citar.

Tal estratégia para tornar inteligível um mundo desconhecido está presente, da mesma forma, na obra romanesca. Por meio da visão da personagem Quetza, produzem-se as imagens do desconhecido universo europeu para o narratário de seus registros, a nativa Ixaya.

Nessa perspectiva paródica, sublinhamos um exemplo de leitura pela perspectiva dos nativos a respeito das gentes com as quais se encontraram: *“La mayoría de los aborígenes presenta una piel de color tan pálido, que se diría que estuviesen gravemente enfermos”, anotó.*<sup>365</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 170). Além dessa comparação a respeito da cor dos desconhecidos, a voz enunciativa também expressa sua visão sobre os “extranhos” hábitos dessa gente, como mostra o comentário da personagem protagonista no fragmento destacado:

*“Hay un elemento realmente sorprendente en la forma de vestir de esos aborígenes: a pesar de que en este momento de año hace un calor agobiante, todos andan cubiertos de pies a cabeza. Nadie exhibe una sola parte de su cuerpo. Y no sólo las partes pudendas; las mujeres andan con los pechos tapados, se cubren y hasta los brazos. Las hay, incluso, que llevan una túnica que les oculta desde el rostro hasta la punta de los pies. Los trajes de los hombres tienen muchas y muy complejas piezas. En general estos nativos huelen muy mal y no tienen la costumbre del baño diario; de hecho, me atrevería a afirmar que algunos no se han bañado jamás. De modo que, si se suma la falta de higiene al exceso de ropa y la abundancia de secreción, el resultante es un hedor que invade cada rincón de la ciudad”, escribirá Quetza.*<sup>366</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 170).

---

<sup>364</sup> Nossa tradução livre: [...] as árvores menores, muitas delas comparadas às de natureza espanhola, como as azinheiras e medronheiros e outras, e as mesmas ervas [...].

<sup>365</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 158): ‘A maioria dos aborígenes tem a pele de uma cor tão pálida que é como se estivessem gravemente doentes’, anotou.

<sup>366</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 159): “Há um elemento realmente surpreendente na forma como esses aborígenes se vestem: apesar de, nesta época do ano, fazer um calor opressivo, todos andam cobertos dos pés à cabeça. Ninguém exhibe nenhuma parte do corpo. E não apenas das partes pudendas. As mulheres andam com os seios cobertos, cobrem as pernas e até os braços. Algumas, inclusive, usam uma túnica que esconde desde seu rosto até a ponta dos pés. As roupas dos homens têm muitas peças bem complicadas. Em geral, estes nativos cheiram mal e não têm o costume do banho diário. Na verdade, eu me atreveria a afirmar que alguns nunca tomaram banho. De maneira que, se somarmos a falta de higiene, o excesso de roupas e a abundância de suor, o resultado é um fedor que invade cada canto da cidade”, escreveria Quetza.

Semelhante proposição de leitura paródica sobre as gentes e terras encontradas do outro lado do Atlântico pela frota dos mitones aparece no texto de Paternain (1980), conforme análise apresentada na seção anterior. Entendemos que, pelas relações de intertextualidade, aproximações e empréstimos construídos nesse processo de recriação ficcional do passado, ambos os textos semeiam bifurcações que ampliam o seu espaço semântico, estabelecendo diálogos, também, com outras manifestações linguísticas já produzidas dentro desse mesmo universo da “Poética do ‘descobrimento’”.

A recepção da comitiva asteca em Huelva tem um início inusitado: os espanhóis recebem Quetza e sua tripulação como embaixadores dos reinos orientais, e, à sua chegada, segue uma cerimônia com festejos e pompa. Mesmo com a presença de um intérprete chinês, que, por motivos óbvios, não consegue comunicar-se com a comitiva, Quetza decide sustentar a farsa, além de alimentá-la. A personagem revela a preocupação de manter em segredo o seu local de origem, já prevendo as possíveis más intenções daquele povo bárbaro e uma provável invasão deles no seu território.

Após muito gesticularem, Quetza entende que os espanhóis indagavam-lhe sobre o seu local de origem, e, assim, ele responde: Aztlán, ao que compreendem Xian Sian, antiga cidade chinesa. Sobre esse equívoco, o narrador comenta: “[...] *fue lo que quisieron escuchar [...]*”<sup>367</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 183). Essa prática de interpretação deliberada foi amplamente utilizada por Colombo que, não raras vezes, como registrou no seu *Diário*, assimilava à revelia o que os nativos diziam, como aparece nos fragmentos: “*Quisiera oy partir para la isla de Cuba, que creo que deve ser Çipango*”<sup>368</sup> (VARELA, 1986, p. 78-79) e “[...] *que creo que deve ser Çipango, según las señas que me dan estos indios que yo traigo, a la cual ellos llaman Colba [...]*”<sup>369</sup> (VARELA, 1986, p. 78-79).

Essa confusão com os nomes, comum nos registros de Colombo, repete-se, da mesma forma, com os viajantes liderados por Quetza, na ficção de Andahazi. Em

---

<sup>367</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 170): [...] foi o que eles quiseram escutar [...].

<sup>368</sup> Nossa tradução livre: Hoje gostaria de partir para a ilha de Cuba, que acredito ser Cipango.

<sup>369</sup> Nossa tradução livre: [...] que acho que deve ser Cipango, segundo os sinais que fazem esses índios que viajam comigo, à qual chamam de Colba.



certo momento do relato, o narrador explica que “*por alguna estraña razón, aquellos hombres blancos no toleraban los nombres ajenos a su lengua y se veían en la obligación de encontrar un equivalente que les resultara familiar.*”<sup>370</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 190). Por isso, chamavam Quetza de César e seu imediato, Maoni, de Manuel.

No relato de *El Conquistador* (2006), para deleite dos convidados, os anfitriões oferecem algumas mulheres para divertimento da comitiva. O narrador explica que “[...] *las mujeres blancas resultaban poco atractivas a los mexicas*”<sup>371</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 187), sendo, assim, trocadas por donzelas de Cipango. Nesse momento, o narrador passa a discursar sobre a oferta de serviços sexuais no “Novo Mundo”/Europa e no “Velho Mundo”/Tenochtitlan, comparando essa tradição cultural da seguinte maneira:

*Así como en Tenochtitlan la prostitución estaba firmemente legislada, también lo estaba en el Nuevo Mundo. En ambos casos la actividad de las prostitutas no solamente era legal, sino dependía de las autoridades religiosas. En la capital de los mexicas existía la prostitución ritual, destinada a sacerdotes y guerreros, y era llevada a cabo por sacerdotisas que recibían un pago por sus servicios. Pero también podían acudir a las casas de las ahuianis<sup>372</sup> los hombres solteros sin cargo militar ni religioso. Las prostitutas*

<sup>370</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 177): Por alguma estranha razão, aqueles homens brancos não suportavam os nomes estranhos à sua língua e se viam na obrigação de encontrar um equivalente que lhes parecesse familiar.

<sup>371</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 174): [...] as mulheres brancas eram pouco atraentes para os mexicas.

<sup>372</sup> Traduzido do náhuatl clássico por Miguel León-Portilla (2016, s/p), encontramos o poema de Tlaltecatzin de Cuauhchinanco sobre as *ahuianis* (alegradora, mulher de prazer) no qual o eu lírico compõe uma imagem dessa mulher e descreve seu comportamento: *La alegradora: Mujer ya perdida./ Con su cuerpo da placer, vende su cuerpo./ Siempre anda ofreciendo su cuerpo./ Embriagada fuera de sí,/ mujer de muchos meneos, desvergonzada./ llamativa, llamativamente vestida./ Vanidosa, vana,/ con desvarío se entrega para acostarse con alguien./ Flor que cohabita./ lasciva, de nalgas con comezón,/ diz que sabe ataviarse,/ donde quiera anda seduciendo./ Se anda embelleciendo, luce sus vestidos./ es presuntuosa, como las flores se yergue/ [...] / Pinta su rostro, con muchos colores lo pinta,/vive del vicio, vive del placer./ [...] / Se ríe, hace burlas,/ siempre anda sonriendo,/ sin rumbo camina./por todas partes sin rumbo./ [...] / se hace deseable,se hace apetecer/ se anda ofreciendo, se ofrece. Nossa tradução livre: A alegradora: mulher já perdida./ Com seu corpo dá prazer, vende o seu corpo./ Sempre anda oferecendo seu corpo./ Embriagada, fora de si,/ mulher de muitos meneios, desavergonhada./ chamativa, chamativamente vestida./ Vaidosa, vã,/ com loucura, entrega-se para se dormir com alguém./ Flor que coabita./ lasciva, com nádegas que coçam,/ diz que sabe vestir-se,/ anda seduzindo onde quer./ Se anda envelhecendo, exhibe seus vestidos./ é presunçosa, como as flores se ergue/ [...] / Pinta seu rosto, pinta-o com muitas cores,/ vive do vício, vive do prazer./ [...] / Ri-se, provoca,/ sempre a sorrir,/ caminha sem rumo./ por todas as partes sem rumo./ [...] / Faz-se desejada, faz-se apetecida, anda se oferecendo, oferece-se.*

*mexicas, siempre adornadas con piedras, plumas y pintadas de colores estridentes, tenían la protección de la diosa Xochiquétzal. [...] Supo Quetza que en el Nuevo Mundo las cosas no eran muy diferentes.*<sup>373</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 174-175).

Pelo fragmento destacado acima, é possível estabelecer certas semelhanças que aproximam as duas sociedades e de como a prostituição aparece como prática institucionalizada, salvo certas diferenças. Sobressai-se, porém, dessa leitura paródica, um discurso mais objetivo, quase didático, em que o leitor é, praticamente, instruído sobre o tema, que segue exposto nos parágrafos seguintes sob o mesmo estilo narrativo.

Vale destacar, contudo, que a proposta por trás dessa estratégia, de se apoiar na composição quase meticulosa do passado, não é a mesma que encontramos, por exemplo, no romance histórico tradicional, no qual há uma franca intenção de ensinar ao leitor a versão histórica hegemônica, de caráter moralizante, encerrando-se nisso o seu propósito narrativo. Tal efeito de replicar na ficção o discurso historiográfico na modalidade tradicional do gênero romance histórico, conforme abordado por Fleck (2017, p. 32), resulta num acentuado didatismo pela sobreposição dos elementos históricos incorporada à tessitura narrativa.

Ainda sobre essa questão da inserção do material histórico no romance, e os propósitos desse procedimento, Mata Induráin (1995, p. 42) defende que, ao amalgamar elementos históricos e ficcionais, o romancista deve atentar-se para “[...] *no abusar de la parte histórica y caer en una pesada erudición que, si bien servirá para conseguir una buena construcción arqueológica de aquella época en que sitúe la acción, por otra parte supondrá la destrucción de la novela como tal.*”<sup>374</sup>. O teórico chama a atenção, ainda, sobre o efeito oposto, em que a pouca retomada

---

<sup>373</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 174): Assim como em Tenochtitlan, a prostituição estava solidamente regulamentada, no Novo Mundo também. Nos dois casos, a atividade das prostitutas não só era legal como dependia das autoridades religiosas. Na capital dos mexicas, existia a prostituição ritual, destinada a sacerdotes e guerreiros, e era realizada por sacerdotistas que recebiam um pagamento por seus serviços. Mas os homens solteiros sem cargo militar ou religioso também podiam recorrer às casas das *ahuianis*. As prostitutas mexicas, sempre enfeitadas com pedras e penas e pintadas com cores berrantes, tinham a proteção da deusa Xochiquétzal. [...]. Quetza compreendeu que no Novo Mundo as coisas não eram muito diferentes.

<sup>374</sup> Nossa tradução livre: [...] não abusar da parte histórica e cair numa erudição pesada que, embora sirva para conseguir uma boa construção arqueológica da época em que se situa a ação, por outro lado significará a destruição do romance como tal.

documental pode apenas colocar a história como um pano de fundo distante e irrelevante para a releitura ficcional do passado.

Constatamos, na obra de Andahazi, que esse estilo de composição híbrida que busca fornecer à narrativa ficcional elementos, aspectos e características das sociedades da época e das condições históricas em que as duas culturas – mexica e espanhola – estavam envolvidas, ocorre, ainda, em outros momentos do relato. Isso se dá por meio de um discurso mais objetivo, porém, não a ponto de saturar a narrativa com o didatismo da modalidade tradicional de romance histórico, tornando-a, muitas vezes, demasiadamente extenuante, como se dá com vários romances clássicos e tradicionais da fase acrítica.

Após conduzir o leitor pelas minúcias dos aspectos sexuais dos astecas e espanhóis, o narrador trata sobre a escolha de Quetza. Entre as mulheres apresentadas está Keiko, rebatizada pelos espanhóis como Carmen, levada quando ainda menina do Japão para a Espanha para servir como cortesã. A personagem reconhece que os viajantes pertencem a uma região que não é do conhecimento de todos. A partir desse primeiro contato, ambos se tornam íntimos, o que leva o protagonista a confiar inteiramente nessa mulher.

Além de cortesã de Quetza, que pretendia tomá-la como esposa, Keiko atua, ainda, como intérprete e tradutora. Dotada de considerável perspicácia, a personagem e sua configuração recuperam, nessa obra, o papel desempenhado por outra importante intérprete: Malinche, a colaboradora indígena de Hernán Cortés. Essa nativa mexicana, também conhecida pelo seu nome cristão, Marina Ténepal, auxiliou Cortés na conquista do México, servindo como intermediária entre os povos que se enfrentavam nos embates da conquista do México, no papel de intérprete e língua de Cortés. Esse fato fez com que Malinche passasse a ser conhecida na história “[...] como uma representante da corrupção nativa no período da chamada conquista americana [...]” (DEL POZO GONZÁLEZ, 2017, p. 13).

Essa personagem de *El Conquistador* (2006), porém, não desempenha o mesmo papel de Malinche na história, bem como não compartilha de sua representação tal qual ocorre no primeiro romance histórico latino-americano no qual se dá a sua primeira ficcionalização: *Xicoténcatl* (1826), obra na qual Malinche ora é retratada como vilã, ora como vítima das artimanhas de Cortés. A diegese de

Andahazi mostra-nos que Keiko seguirá como companheira e confidente de Quetza, colocando-se ao lado dele em todas as situações.

Apoiados no equívoco dos espanhóis, Quetza mantém em segredo o nome da sua terra e a rota que a aproxima da Europa, mais acessível que o caminho para o Oriente. É, então, inquirido pela corte espanhola para que crie um mapa indicando a localização exata das terras de Tenochtitlán, para que, assim, sejam estabelecidas relações comerciais e políticas. Nesse mapa, deveria desenhar o caminho que utilizaram para chegar a Catai, contornando o bloqueio muçulmano.

Quetza, diante do impasse, pede ajuda a Keiko para criar um mapa que levasse os espanhóis a nenhum lugar. Assim, desenha os continentes africano, asiático e europeu, mas, na região onde se localiza a América, retratam um espaço habitado por monstros assustadores, bestas selvagens, abismos e tempestades. Diante dessa façanha, o narrador comenta: “*No hizo más que llevar al papel los miedos más arcaicos de los nativos, quienes suponían que el mundo era una llanura que finalizaba abruptamente.*”<sup>375</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 195). Quetza imagina, assim, ter causado medo suficiente nos espanhóis, afastando-os de qualquer intenção de conquista dessa região, porém, o efeito é o contrário.

Quando chamado para apresentar o seu mapa em frente à rainha Isabel, indicando a localização da sua nação, o relato evidencia o primeiro encontro entre o protagonista e a personagem Cristóvão Colombo, que, aqui, assim como na história, cumpre com o papel de navegador. O mapa que ambos apresentam não mostra a Terra como plana, mas como um círculo perfeito, o que os levou a entender que possuíam o mesmo segredo: “*Se miraron a los ojos y, entonces, en ese destello, en ese silencioso choque de espíritus que ambos eran dueños del mismo secreto: la Terra no era plana, sino esférica.*”<sup>376</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 221). Esse pequeno detalhe passa completamente despercebido pelos que ali estão presentes, pois, caso afirmassem que o formato da Terra era outro, corriam o risco de serem julgados pela Igreja.

---

<sup>375</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 182): Simplesmente colocou no papel os medos mais arcaicos dos nativos, que imaginavam que o mundo era uma superfície plana que acabava abruptamente.

<sup>376</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 204): Olharam-se nos olhos, e então, naquela centelha, naquele choque silencioso de espíritos, entenderam que os dois eram senhores do mesmo segredo: a Terra não era plana, mas esférica. Mas não pronunciaram uma palavra.

Para a viagem de retorno, Quetza faz aos soberanos espanhóis o pedido de uma pequena nau para levar “[...] *alguns caballos y yéguas, distintos tipos de carros y carretas, ruedas de diferentes maderas y circunferencias, frutas disecadas, semillas y, tal vez el pedido más delicado, varias armas de fuego.*”<sup>377</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 222). Como explica o narrador, “*La carga de la pequeña carabela que dieron a Quetza sería la semilla que, plantada en suelo mexicana, haría brotar la nueva civilización hecha de la mezcla de los Hombres Sabios a uno y otro lado del mar.*”<sup>378</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 223).

Diante da situação em que se encontrava a sua comitiva, a personagem vê-se numa encruzilhada: retornar a Tenochtitlán e avisar seu povo do perigo iminente ou avançar sobre as rotas do “Novo Mundo” para estabelecer novas alianças, conhecer outros povos ou futuros inimigos. Quetza decide que mais importante que tudo era encontrar as terras de Aztlán, local de origem do povo mexicana. Com isso, segue sua jornada pelo Mar Mediterrâneo.

Nessa travessia, a narrativa apresenta o relato do seu trânsito pelos portos de Marselha, local onde tenta estabelecer parecerias comerciais, porém, confundidos ali com piratas, são feitos cativos. Superados os desentendimentos, o protagonista esclarece àqueles que os prenderam que são oriundos de Aztlán, reino que alega ser domínio de Cathai.

A estratégia de conquista de Quetza recupera os mesmos estratagemas de dominação postos em vigor por Hernán Cortés e pelos demais espanhóis de sua comitiva que consistiu em fragilizar o império asteca, isto é, estabelecer alianças com tribos inimigas ao grande império e, a partir dessa união, projetar os ataques que desestabilizariam o poderio do imperador asteca. Com essa prerrogativa, a personagem explica:

*Razón esta que hacía indispensable la alianza no sólo con los demás pueblos de Anáhuac, sino con aquellos que estaban más allá del*

---

<sup>377</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 206): [...] alguns cavalos e éguas, diversos tipos de carroças e carretas, rodas de madeiras e circunferências diversas, frutas secas, sementes, e, talvez, o pedido mais delicado, várias armas de fogo.

<sup>378</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 207): A carga da pequena caravela que deram a Quetza seria a semente que, plantada em solo mexicana, faria brotar a nova civilização feita da mistura dos Homens Sábios de um e do outro lado do mar.

*valle y los que sumaran al otro lado del mar. Los mexicas dabían sellar la paz con sus antiguos enemigos y, al contrario, ahondar las diferencias de los pueblos europeos que guerreaban entre sí.*<sup>379</sup>  
(ANDAHAZI, 2006, p. 241-242).

É interessante notar que, em poucas páginas, o romancista dilui no texto romanesco, não de forma exacerbada, apenas crítica e fluída, certos equívocos perpetuados nos registros historiográficos hegemônicos acerca dos fatores que influíram na queda do império asteca. Tal discurso oficializado coloca grande ênfase no poderio militar dos espanhóis e na narrativa do retorno de Quetzacóatl e não ressalta a artimanha das alianças dos espanhóis com povos vizinhos e a pestilência disseminada pelos invasores.

Em artigo já citado, Townsend (2016) contesta muito dos equívocos perpetuados pela historiografia sobre a conquista dos astecas, abordagem que hoje se alinha a uma visão mais revisionista do passado e mais coerente à perspectiva atual da história, que busca distanciar-se dos engodos perpetuados pela visão eurocêntrica da conquista.

Na sequência do relato de *El Conquistador* (2006), descobrimos que, depois da estadia da comitiva de Quetza na França, passam pela Itália, Grécia, Armênia, Turquia. Nesse trânsito por tantos e diferentes lugares, o herói atesta ser muito fácil conquistar aqueles povos em razão dos conflitos religiosos, políticos e territoriais existentes entre eles. Como estratégia de dominação, aponta a possibilidade de se aproveitar da débil unidade dos territórios ao realçar antigas rivalidades. Nesse passeio, o leitor também se depara com a história da Europa no momento em que Colombo preparava-se para iniciar sua jornada, fragmentos esses nos quais se sobressai o tom didático e explicativo da narrativa – vínculo que elucida a relação da modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação também com as tradicionais precedentes – conforme já elucidado em outro momento.

---

<sup>379</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 224): Por essa razão, era indispensável fazer uma aliança não só com os outros povos do Anáhuac, mas também com aqueles que viviam além do vale e os que se agregassem do outro lado do mar. Os mexicas precisavam selar a paz com seus antigos inimigos e, ao contrário, aprofundar as diferenças dos povos europeus que guerreavam entre si.

Do Golfo da Pérsia, seguem para o mar da Índia, apontando para o caminho do Extremo Oriente até bordarem a costa chinesa, onde “[...] *aunque jamás habían estado antes en esas tierras, todo les era familiar.*”<sup>380</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 245).

No contato com a China, identificam diversas similaridades com a cultura mexica. Tais sentimentos das personagens dão-lhes a certeza de terem, de fato, alcançado Aztlán. Isso se intensifica ao se depararem com uma figura conhecida, conforme acompanhamos na passagem abaixo:

*Allí, delante a los azorados ojos de la avanzada mexicana, estaba la serpiente emplumada, representación de Quetzalcóatl, cuya imagen apareía con tanta insistencia en los dominios de Tenochtitlan como en la lejana Catay [...]. Era la misma, exacta e idéntica figura: su rostro feroz, los colmillos surgiendo de los belfos, las fauces abiertas formando un cuadrado, los ojos amenazadores, su cuerpo ondulante de serpiente y las plumas coloridas de ave, eran la réplica de Quetzalcóatl.*<sup>381</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 265).

No trecho, Quetza associa um símbolo popular do folclore chinês, o dragão, com a representação de Quetzalcóatl, como a serpente emplumada. Outras possíveis analogias ainda são estabelecidas, como ocorre no seguinte trecho:

*Si el mundo terrenal de los pobladores de Catay temía muchos puntos de contacto con el de los mexicanos, la concepción del universo era sorprendentemente parecida. El calendario de los europeos era sumamente impreciso, requería permanentes correcciones y era mucho más precario que el de los pueblos del Valle de Anáhuac. Quetza pudo comprobar con sorpresa que uno de los calendarios de Catay, el denominado Yi, era idéntico al que el mismo había concebido. El calendario Yi tenía trescientos sesenta y cinco días agrupados en dieciocho meses de veinte días, en el que habían cinco días aciagos, tal como el había quedado plasmado en la piedra circular que ideó Quetza. El emblema de la nacionalidad era el tigre,*

---

<sup>380</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 245): [...] embora nunca tivessem estado antes naquelas terras, tudo lhes era familiar.

<sup>381</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 246): Ali, diante dos olhos sobressaltados da guarda avançada mexicana, estava a serpente emplumada, representação de Quetzalcóatl, cuja imagem aparecia com tanta insistência nos domínios de Tenochtitlan e na longínqua Catai [...]. Era a mesma, exata e idéntica figura: seu rosto feroz, as presas aparecendo dos lábios grossos, a goela aberta formando um quadrado, os olhos ameaçadores, o corpo ondulado de serpente e as penas coloridas de ave eram a réplica de Quetzalcóatl.

*mientras que el de los mexicas era su equivalente, el jaguar.*<sup>382</sup>  
(ANDAHAZI, 2006, p. 266).

Quetza, na companhia da comitiva asteca e de Keiko, confirma, assim, ter alcançado o destino almejado, “[...] *el lugar de inicio, el sitio de las garzas, el punto desde donde había partido el sacerdote Tenoch: la fabulosa patria de Aztlan.*”<sup>383</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 267). O passeio pela cidade revela, porém, um local abandonado e aniquilado, “*Era como ver a Tenochtitlan sumida en ruinas.*”<sup>384</sup> (ANDAHAZI, 2006, p. 268), restando apenas dúvidas quanto ao passado dos seus ancestrais.

Após deixarem Keiko em sua terra natal, Quetza inicia a jornada de retorno para alcançar a costa oeste do Império Mexica. Após noventa dias cruzando o oceano, na iminência de alcançar terra, as embarcações são atingidas por um marulho, levando tudo para o fundo do mar:

*La carabela obsequiada por la reina de España, aquellos animales fabulosos nunca vistos, las ruedas sobre las que se deslizaban los carros, los carros, las terroríficas armas de fuego, la pólvora que impulsaba las bolas de acero, las sedas de Oriente Medio, las semillas de las plantas más exóticas, los pájaros de Catay, los vidrios de colores, los mapas y varios de los amoxtli en los que habían quedado escritas muchas de las crónicas, luego de dar la vuelta a la Tierra, todo fue a dar al fonde del mar, justo frente a las costas de Oaxaca a las puertas mismas del gran Imperio Mexica*<sup>385</sup>  
(ANDAHAZI, 2006, p. 257).

---

<sup>382</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 247): Se o mundo terreno dos povoadores de Catai tinham muitos pontos de contato com o dos mexicas, a concepção do universo era surpreendentemente parecida. O calendário dos europeus era extremamente impreciso, exigia correções constantes e era muito mais precário do que o dos povos do vale de Anáhuac. Quetza conseguiu constatar com surpresa que um dos calendários de Catai, o chamado *Yi*, era idêntico ao que ele mesmo havia concebido. O calendário *Yi* tinha trezentos e sessenta e cinco dias agrupados em dezoito meses de vinte dias, em que havia cinco dias de mau agouro, tal qual o que havia ficado gravado na pedra circular que Quetza projetara. O emblema da nacionalidade *Yi* era o tigre, enquanto o dos mexicas era seu equivalente, o jaguar.

<sup>383</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 248): [...] o lugar do início, o local das graças, o ponto de onde o sacerdote Tenoch havia partido: a fabulosa pátria de Aztlan.

<sup>384</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 249): Era como ver Tenochtitlan afundada em ruínas.

<sup>385</sup> Tradução de Antonio Fernando Borges (2007, p. 257): A caravela dada de presente pela rainha da Espanha, aqueles animais fabulosos nunca vistos, as rodas sobre as quais as carroças deslizavam, as carroças, as terríficas armas de fogo, a pólvora que impulsionava bolas de aço, as sedas do Oriente Médio, as sementes de plantas mais exóticas, os pássaros de Catai, os vidros coloridos, os mapas e vários amoxtli onde tinha ficado escritas muitas das crônicas - depois de dar a volta ao



Finalmente em Tenochtitlán, Quetza descobre que seu pai, Tepec, havia morrido. Sua amada, Ixaya, havia se casado e esperava um filho de seu amigo, Huatequi. O *tlatoani* Tizoc, que o encarregou da jornada, havia também morrido e seu sucessor, Ahuízotl, nada sabia da empreitada. Na tentativa de convencer o suserano sobre os perigos futuros, Quetza relata as ambições territoriais da Espanha, o poderio naval dos reinos europeus, o uso dos cavalos como recurso de guerra, as armas de fogo capazes de transpor qualquer obstáculo e toda a riqueza que testemunharam no contato com distintos territórios.

Incapaz de fornecer provas que pudessem sustentar o seu relato, Quetza é confinado na Cidadela dos Loucos, aguardando ali, com toda a sua ciência, a chegada dos europeus para concretizarem os desígnios da história. A história, aqui, retoma o seu rumo e concretiza o destino do “Velho Mundo” em conhecer o “Novo Mundo”, levando a cabo todos os medos e receios que Quetza tinha em relação à destruição da sua nação, refletida no esfacelamento dos demais povos mesoamericanos.

A jornada empreendida pela personagem representa o regresso ao passado, o retorno daquilo tudo que antecede a invasão da América. Ele, primeiro, chega à Espanha, país de onde saíram seus futuros colonizadores e ali conhece a cultura, a história e os costumes daquele povo. Em seguida, sua jornada leva-o para os demais países europeus. Conhece a França e sua riqueza cultural; Grécia, o berço da civilização ocidental; Itália, centro da religião Católica. Conhece, também, Constantinopla e seu poder imperial, Índia e sua cultura diversificada, até aportar na China, onde se impressiona com as semelhanças com a sua terra, julgando ser ali a origem do seu povo. Contudo, quando chega a Tenochtitlán, vê-se impossibilitado de comprovar a sua narrativa, como se as aventuras que viveu com os seus companheiros, na realidade, nunca tivessem acontecido ou, por uma decisão do destino, não deveriam ter acontecido.

Toda a jornada dos heróis que acompanhamos – tanto em *Crónica del descubrimiento* (1980) quanto em *El Conquistador* (2006) – constitui-se em aproximações poéticas da história do “descobrimento” nas quais contemplamos

---

... mundo, tudo foi parar no fundo do mar, justamente diante das costas de Oaxaca, às portas do grande Império Mexica.

pontos de vista diversos acerca desse encontro primeiro, sustentados pelos autóctones, porém convergente se considerarmos o que Esteves (2010, p. 20) menciona sobre o diálogo entre história e literatura, isto é, que “[...] a literatura conta histórias que a história escrita pelos historiadores não sabe, não quer ou não pode contar.”

Em vista dessa abertura, o romancista encontra ainda liberdade para inverter, ressignificar, modificar ou reinterpretar as versões oficializadas da história no esforço de recuperar as vozes daqueles que foram esquecidos, negligenciados, vencidos. Trata-se, evidentemente, de um contraste, tendo em vista que o autóctone não perpetrou a sua perspectiva daquele encontro primeiro, sendo essa retratada pela paródia, tomando como hipotexto o *Diário* de Colombo, cujos registros evidenciam uma imagem dos nativos como seres assujeitados, passivos, reduzidos pelo discurso do conquistador.

Por pertencerem a essas lacunas da história, ao vazio, como apregoado por Martínez (1995), que as representações do encontro primeiro entre ameríndios e europeus ocupa um lugar especial na literatura híbrida de história e ficção na América Latina, uma vez que não há, de parte dos autóctones, referentes anteriores que possam servir de parâmetro para o romancista elaborar o seu discurso poético a partir da “visão dos vencidos”.

Na terceira fase das escritas híbridas – com a modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação –, não há mais a necessidade de se opor ferrenhamente à história hegemônica, com o intuito de desconstruí-la, impugná-la, como foi necessário à época do surgimento da segunda fase, a crítica/desconstrucionista, do romance histórico –, mas de dialogar com ela para buscar outras versões e novos enfoques para um mesmo passado.

Nessas produções mais atuais é que podemos imaginar – como comprovamos pela leitura das obras *Crónica de descubrimiento* (1980), do uruguaio Alejandro Paternain, e *El conquistador* (2006), do argentino Federico Andahazi – que os nativos americanos não eram tão somente dóceis, ignorantes e pré-dispostos à conversão ao catolicismo, porque tinham, sim, suas crenças, sua organização e muitas habilidades que foram desconsideradas pelos europeus a fim de subjugar-los.

Tal concepção dos agentes autóctones em relação aos acontecimentos do passado colonial da América opera a desterritorialização do espaço imaginário, também conquistado pelos homens brancos que aqui impuseram suas regras e seus ritos, e possibilita aos sujeitos latino-americanos, híbridos e mestiços, reterritorializar o espaço imaginativo sobre o passado com personagens nativas muito mais atuantes, resistentes e aptas aos enfrentamentos para a manutenção de sua existência.

Desse modo, as escritas híbridas de história e ficção, sejam as da segunda ou da terceira fase da trajetória do gênero romance histórico, afirmam-se como vias singulares à descolonização ainda necessária em nossas sociedades. As ressignificações romanescas na “Poética do ‘descobrimento’” nesse contexto, tanto aquelas da fase crítica/desconstrucionista como as da crítica/mediadora, revelam as intenções críticas com as quais a América Latina recupera o passado pela ficção, sendo ambas as fases do romance histórico essenciais para a construção de uma memória coletiva que evidencie o valor, a coragem e os tantos enfrentamentos dos habitantes originários do continente americano frente aos conquistadores europeus.

Ler os romances históricos das fases críticas da trajetória do gênero, especialmente aqueles inseridos na “Poética do ‘descobrimento’”, significa empreender uma jornada rumo à descolonização, à desterritorialização do imaginário sequestrado pelos conquistadores e à abertura de vias, também, para a reterritorialização desse espaço pela possibilidade de conceber outras visões desse passado. Isso garante ao sujeito latino-americano a segurança de uma história própria que, mesmo impregnada de tantas fatalidades, revela sujeitos ativos no devir do tempo.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso propósito de investigação neste estudo foi o de confirmar que o romance histórico, em sua terceira e mais recente fase, a crítica/mediadora – com a modalidade denominada romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017) –, continua expressando o seu enfrentamento com as versões eurocêntricas registradas pelos colonizadores.

É possível afirmar isso ao compararmos o teor crítico de tais narrativas híbridas de história e ficção com as produções da segunda fase, a crítico/desconstrucionista – representadas pelas modalidades do novo romance histórico latino-americano e da metaficção historiográfica. As ressignificações do passado pelo romance contemporâneo de mediação ocorrem por meio de produções que abandonam os desconstrucionismos e os experimentalistas que caracterizaram aquelas escritas altamente complexas geradas no âmbito das ações que efetivaram os propósitos da nova narrativa latino-americana, iniciadas na década de 1940, e que alcançaram o seu auge no *boom*, nas décadas de 1960 e 1970.

A tese aqui desenvolvida – pela seleção de romances apresentados e suas análises expostas – confirma, portanto, que a literatura latino-americana segue, na atualidade, igualmente, trilhando veredas à descolonização no contexto do pós-*boom*. Para isso, vale-se das transformações e adequações ocorridas no gênero híbrido ao longo dos tempos, as quais foram estudadas e exemplificadas – de forma didático-metodológica – por Fleck (2017), cuja pesquisa elenca, nesse seu estudo, dois grupos, três fases e 5 modalidades de romances históricos ao longo de sua trajetória desde 1814 aos nossos dias.

Esse fenômeno de grandes transformações no gênero é evidente, dentre as temáticas mais exploradas pela escrita híbrida de história e ficção, nas produções pertencentes ao universo literário hispano-americano, voltadas às releituras da figura e das ações de Cristóvão Colombo, reunidas em torno da “Poética do ‘descobrimento’”.

Nosso estudo apresenta um panorama das transformações realizadas na narrativa latino-americana que deram origem, também, às mudanças substanciais

nas duas primeiras modalidades do romance histórico: a clássica scottiana e a tradicional que, via de regra, comungam com a história tradicional as versões exaltadoras do passado já registradas na historiografia, estabelecendo, assim, segundo Fleck, a primeira fase do gênero: a fase acrítica.

Nesse contexto, passamos pelas evidências marcantes do *boom* e do pós-*boom* para localizar o espaço histórico-geográfico e cultural-literário no qual nasce a segunda fase do gênero: a crítica/desconstrucionista, constituída por duas modalidades que prezam pelo experimentalismo linguístico e formal: o novo romance histórico latino-americano e a metaficção historiográfica.

As prerrogativas do pós-*boom*, frente aos experimentalismos e “excessos” do *boom* (DONOSO, 1987; SHAW, 1995), foram discutidas a fim de subsidiar o surgimento, a partir da década de 1980, de um grande número de obras híbridas de teor crítico que já não se adequam aos princípios do experimentalismo linguístico e formal das escritas críticas anteriores.

Frente a essa produção mais recente é que Fleck (2007; 2017) reconhece a existência de uma nova fase e uma nova modalidade na trajetória do romance histórico: a fase crítica/mediadora, composta pela modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação. O que afirmamos nessa tese é que o abandono do experimentalismo linguístico e formal, nessa terceira fase do romance histórico, não implica a falta de criticidade dessas escritas, pois, nelas, busca-se a ressignificação do passado por estratégias que, em parte, já foram empregadas nas modalidades precedentes (clássica scottiana, tradicional, novo romance histórico e metaficção historiográfica) junto às prerrogativas, também, da nova história em proposições que procuram valorizar perspectivas de sujeitos não centrais nos registros historiográficos.

A simplificação do processo narrativo na terceira fase das escritas híbridas de história e ficção recupera alguns princípios da fase acrítica – a linearidade cronológica da exposição dos eventos, uma linguagem acessível – e incorpora a elas estratégias críticas – como a paródia, a ironia, a intertextualidade – amalgamados por uma perspectiva ex-cêntrica, normalmente, desconsiderada pela historiografia tradicional.

Para elucidarmos, neste estudo, como se sustenta a permanência dessas modalidades críticas nas narrativas híbridas em sua mais recente fase, procedemos à análise comparativa de narrativas críticas/mediadoras com expressões estéticas anteriores, representantes exemplares da fase crítica/desconstrucionista, extraídas do mesmo universo temático. Para tanto, recorreremos aos estudos acadêmicos já realizados em nosso país sobre as obras e apoiamos nossa hipótese com base em vários estudos acadêmicos antecedentes.

A partir desse contraponto entre as produções críticas/desconstrucionistas e críticas/mediadoras, demonstramos que o projeto estético criador da narrativa híbrida de história e ficção segue, na atualidade, sob outra configuração, conforme observado pelas reações instituídas no pós-*boom* (1980) contra os procedimentos teóricos mais exacerbados pelos escritores do *boom* (1960-1970). Isso ocorre, porém, por meio de estratégias linguísticas e formais moderadas frente às premissas praticadas anteriormente, aproximando-se, com isso, de uma grande parcela de leitores menos especializados.

Dessa trajetória da narrativa latino-americana, valemo-nos da revisão dos paradigmas escriturais ocorridos, também, no percurso do gênero romance histórico, com ênfase à sua fase mais recente, a crítica/mediadora. Pelo estudo dessa, revelamos que a escrita híbrida de história e ficção, inserida no contexto do pós-*boom*, busca agregar novas leituras aos eventos do passado, contemplando as lacunas, as omissões e os silêncios da história para compor novas leituras sobre o passado, ainda que isso se manifeste por meio de obras menos experimentalistas quando comparadas às produções críticas/desconstrucionistas do período do *boom*.

Por meio da análise do *corpus* da modalidade crítica/mediadora, composta pelas narrativas *Crónica del descubrimiento* (1980) e *El Conquistador* (1980), evidenciamos que a criticidade do romance histórico contemporâneo de mediação sustenta-se pela ênfase dada às visões não contempladas pela historiografia tradicional, isto é, pelo privilégio dado aos excluídos, marginalizados e esquecidos em exposições de versões alternativas às consagradas da historiografia.

Frente às proposições da segunda fase do gênero, na qual é recorrente a intenção de desconstruir, impugnar e rebaixar figuras históricas consagradas ou de confrontar abertamente o discurso historiográfico hegemônico – exemplo de leitura

que se extrai das três narrativas pertencentes ao *corpus* da modalidade crítica/desconstrucionista de nosso estudo –, a narrativa mediadora volta-se aos vazios e às lacunas que a historiografia tradicional não consegue ou não é capaz de alcançar. A partir disso, essa modalidade crítica/mediadora oferece outras visões dos acontecimentos passados numa atitude de diálogo e não de contrariedade à ciência histórica.

Uma amostra disso extraímos, portanto, das narrativas de Paternain e Andahazi que reconstituem o processo do “descobrimento”, porém ao revés, protagonizado pelo nativo americano que descobre a Europa e suas gentes e imprime sobre eles os seus juízos e valores. Ambas as obras, cada qual à sua maneira, oferecem exemplos de releituras críticas desse momento histórico e, dentro disso, suscitam questionamentos sobre a forma como o evento foi registrado e postergado, principalmente no tocante aos sujeitos que a integraram e às visões criadas a partir do contato primeiro, sustentado apenas pelo viés do colonizador.

Para compor essa outra possibilidade de imaginar o passado, constatamos que as narrativas analisadas primam por uma construção verossímil desse passado, apoiando-se na trajetória empreendida por Cristóvão Colombo e no seu registro primeiro, o *Diário de bordo* (1492-1493), o que confere aos eventos históricos recriados um efeito de autenticidade pelo minucioso trabalho intertextual e paródico.

Todo esse exercício de reconfiguração do “descobrimento” da Europa pela arte romanesca não ocorre sem o fundamental efeito desencadeado pela paródia que funciona como sustentáculo para a distorção/inversão da história. Conforme demonstramos, tal recurso escritural instaura uma reinterpretação do hipotexto, no caso, o material histórico acerca das ações de Colombo e o seu *Diário*, que sofrem uma transformação em sua dimensão semântica pelo tratamento que recebe no hipertexto.

O efeito paródico, nesse caso, desafia o discurso tradicional, tanto literário quanto histórico, influi na dessacralização dos fatos ao instaurar uma perspectiva às avessas e, ainda, estabelece uma relação intertextual permanente com outras produções do mesmo universo temático.

Além deste *corpus* citado, recorreremos às pesquisas acadêmicas dedicadas ao estudo do romance histórico contemporâneo de mediação e que revelam, pela análise de produções extraídas de diferentes contextos, essa mesma preocupação em resgatar personagens ou eventos esquecidos pelo discurso historiográfico oficial. Valemo-nos, assim, desses estudos que exploram romances históricos dedicados às perspectivas “vistas de baixo” e que tratam da experiência da mulher, do negro, do autóctone, do degredado, dos subalternos e tantos outros deixados à margem para destacar a miríade de pesquisadores dedicados às possibilidades de releituras do passado que são oferecidas na contemporaneidade por essa mais recente modalidade crítica/mediadora do gênero romance histórico.

Nessa fase crítica/mediadora, como é distintivo das produções que nela se encontram, há uma mediação entre as características mais tradicionais do gênero híbrido – pelo retorno da linearidade cronológica, da busca pela verossimilhança e pelo emprego de uma linguagem fluída e próxima do leitor, colhidas da primeira fase –, bem como o uso de recursos como a paródia, a intertextualidade e comentários metaficcionalis, estas evidentes na segunda fase do gênero.

Tal flexibilização no experimentalismo linguístico e formal praticado pelos romancistas das narrativas críticas/desconstrucionistas, que exigia, por sua vez, um leitor especializado, possibilita, no cenário atual, alcançar um público menos especializado em questões teóricas acerca da linguagem e da historiografia, ampliando, significativamente, o seu alcance a um público leitor que, nesse caso, ainda pode estar em fase de formação crítica.

Como forma de demonstrar que esse processo de inovação e permanência do romance histórico resulta, junto às demais modalidades do gênero que seguem produzidas na contemporaneidade, de um fenômeno maior, construímos um panorama dessas transformações partindo, para isso, de um momento crucial da literatura latino-americana: o Modernismo Hispano-americano.

Por meio de uma revisitação às contingências histórico-literárias da América Latina do final do século XIX à contemporaneidade, recapituladas na primeira parte do nosso estudo, elucidamos ao leitor que a literatura latino-americana, após perpassar um período de rupturas dos modelos e parâmetros eurocêntricos aqui introduzidos pelas metrópoles colonizadoras – momento conhecido como



Modernismo hispano-americano –, passou a produzir uma literatura extremamente experimentalista, complexa e desafiadora, instaurada pela nova narrativa (1940) e evidenciada, no seu clímax, durante o *boom* (1960-1970). Os efeitos dessas transformações foram igualmente sentidos no Brasil, ainda que posteriormente ao momento de eclosão inicial delas no contexto hispano-americano.

Na sequência dessa exposição, tratamos sobre os fundamentos do fenômeno do *boom* (1960-1970), a fim de familiarizar o leitor brasileiro sobre as contingências que marcaram esse momento histórico de grande atividade literária e êxito editorial, que colocou em evidência e circulação a literatura latino-americana. Projeta-se dentro desse fenômeno a nova narrativa latino-americana que, embora tenha despontado na década de 1940, alcançou seu momento de maturidade/maioridade entre 1960 e 1970, pela circulação desencadeada pelo *boom*, e se estende aos nossos dias pelas premissas do pós-*boom*.

Em torno dessa discussão, foi de nosso interesse justamente chamar a atenção do leitor para compreender que o fenômeno do *boom* só ocorreu em consequência do processo de renovação artístico-literário engendrado na década de 1940, com a projeção da nova narrativa hispano-americana, reunindo, nesse curto período, produções que instauraram uma renovação radical e duradoura na forma de produzir narrativa.

Nesses termos, sustenta-se a vinculação entre a nova narrativa (1940) e o *boom* (1960-1970), pois é em razão das rupturas instituídas pela primeira que ocorre o fenômeno da segunda. Reflexo, ainda, dessas operações no decurso do século XX, tanto na narrativa latino-americana quanto, por extensão, nas narrativas híbridas de história e ficção, devem, por sua vez, ser rastreadas ao Modernismo Hispano-americano.

Inserido nesse cenário de renovação da narrativa latino-americana encontra-se, portanto, o romance histórico que, ao compartilhar das inovações escriturais e linguísticas, estéticas e retóricas da nova narrativa, origina o *novo romance histórico latino-americano* com produções que oferecem uma leitura extremamente crítica e desconstrucionista da história, inaugurando, por essa razão, em terras americanas, conforme assevera Fleck (2027), a segunda fase de expressão do gênero.

Tratamos dessa associação e das contribuições que dela advêm ainda na primeira parte deste estudo. Nela, recuperamos como a obra mista de história e ficção *El reino de este mundo* (1949), do cubano Alejo Carpentier, é considerada pela crítica como a obra que estabelece a ruptura com a tradição regionalista e naturalista das décadas de 1930 e 1940 e, ainda, será responsável por implementar e difundir a nova narrativa latino-americana pelo tratamento singular, crítico, paródico, irônico, intertextual dispensado ao material histórico inserido na tessitura do romance, revolucionando a escrita híbrida de história e ficção.

Frente a essas afirmações da crítica, abordamos, muito brevemente, o romance *Mi Simón Bolívar* (1930), do colombiano Fernando González Ochoa, como sendo a obra que, de fato, rompe, no contexto da América Latina, com a tradição exaltadora dos romances tradicionais que exaltavam os heróis locais e também europeus no nosso continente. Isso ocorre nesse romance de González Ochoa (1930) pela aplicação das mesmas técnicas e recursos escriturais desconstrucionistas que foram vistos pelos críticos na obra de Carpentier (1949) que deu origem, segundo essa crítica consagrada, ao novo romance histórico latino-americano.

Para o estudo dessa modalidade crítica/desconstrucionista, apoiamo-nos em diversos teóricos, como Márquez Rodríguez (1991), Aínsa (1991), Fernández Prieto ([1998] 2003), Menton (1993), Fleck (2007; 2017), entre outros citados, a fim de identificar suas particularidades. Destacamos que tal modalidade, inserida no contexto de renovação da nova narrativa latino-americana, adere, portanto, à abertura linguística e formal, bem como instaura dentro de sua própria trajetória um embate contra a modalidade tradicional de romance histórico e o discurso hegemônico da história tradicional. Disso, nasce o seu caráter crítico/desconstrucionista que coloca à disposição do leitor obras que buscam promover leituras impugnadoras e demolidoras do passado perpetrado pela escrita historiográfica tradicional.

Desse momento primeiro, constatamos que o novo romance histórico latino-americano participará ativamente do *boom* com produções que garantem a definitiva aceitação da modalidade crítica/desconstrucionista do romance histórico na década de 1970. Surgem, dentre as diversas temáticas que compõem as produções desse

período, aquelas dedicadas a ficcionalizar o contexto da conquista e colonização da América, integrantes da “Poética do ‘descobrimento’”.

Desse eixo temático, extraímos três obras: os novos romances históricos latino-americanos *El arpa y la sombra* (1979), de Alejo Carpentier, e *Los perros del paraíso* (1983), de Abel Posse; e uma metaficção historiográfica, *Vigilia del Almirante* (1992), de Augusto Roa Bastos, integrantes da fase crítica/desconstrucionista. Predomina nas duas primeiras o intento de oferecer releituras críticas e impugnadoras dos referentes históricos mais tradicionais atrelados a Colombo, sendo que, na terceira obra abordada, impera a intenção de despertar questionamentos sobre o processo de construção discursiva do “descobrimento” da América.

Além de Colombo, personagem de extração histórica que ocupa o centro da narrativa, são, ainda, recuperadas na diegese outras figuras consagradas da história, heróis de mármore eternizados pelo discurso grandiloquente e exaltador da historiografia tradicional, como é o caso de dos Reis Católicos, integrantes do clero, cronista, exploradores, colonizadores. Nessas obras, contudo, tais figuras recebem um tratamento altamente paródico e carnavalizado que, por meio do discurso ficcional, desestabiliza, desfigura e rebaixa as mitificadas imagens anteriores a ponto de dar contornos mais humanizados a essas personalidades “modelos” da história.

Por efeito, o registro histórico incorporado à diegese como matéria discursiva sofre consideráveis distorções, a ponto de desestabilizar o conhecimento prévio do leitor. Tais deformações e contradições podem ser geradas pela presença de múltiplos fios narrativos e vozes narrativas plurais, o que contrasta com a voz monológica da história, permitindo a outras visões coexistirem no mesmo espaço. A isso se soma, ainda, a linguagem extremamente experimentalista e barroca marcada, por exemplo, pela recorrência da heteroglossia, que introduz diferentes níveis de linguagem na tessitura textual, pela presença da oralidade e de anacronismos.

Essa ordem de desarranjo opera, também, sobre o tempo da narrativa. O seu tradicional desenvolvimento cronológico, com começo, meio e fim, sofre, nessa modalidade, toda ordem de inversões. Há, assim, sobreposições ou distorções temporais e retrospectivas sustentadas pelo uso desde comuns analepses e

prolepses – como aparece evidenciado pela análise de *El arpa y la sombra* (1979) – até anacronias desconstrucionistas que produzem a inserção, no tempo recriado pela ficção, de objetos e pesamentos, filosofias e ações reacionários comuns à época da escrita e recepção da obra – como é evidente em *Los perros del paraíso* (1983).

Ainda no que toca à metaficção historiográfica, modalidade apontada como a mais radical e desconstrucionista das leituras da história pela ficção, esta amalgama história, ficção e teoria e problematiza, na diegese, os seus referentes, expondo, muitas vezes, os seus meandros ou relativizando sua capacidade de alcance. Tal efeito é representativo, em *Vigilia del Almirante* (1992), pelos comentários introduzidos pelo narrador que representa o *alter ego* do autor, cuja localização temporal é contemporânea. Com isso, busca-se deixar o leitor ciente sobre os mecanismos que sustentam a própria base narrativa ficcional, isto é, autorreferencialidade, efeito que, igualmente, estende-se, também, sobre o discurso da história tradicional que perpetrou as imagens exaltadoras do “descobridor”.

Ambas as narrativas – histórica e ficção – têm suas “construções” elucidadas aos leitores pelos narradores. Nessa modalidade, torna-se evidente o papel de composições discursivas, constructos da linguagem, tanto de uma quanto da outra área de conhecimentos que dialogam na tessitura polifônica, dialógica, heteroglósica, intertextualizada, paródica e carnavalizada da narrativa.

Apoiados nos estudos já desenvolvidos por especialistas brasileiros, sintetizamos uma leitura dessas produções para evidenciar como elas procedem à revisitação crítica da história e os efeitos de sentido que delas decorrem em torno das múltiplas imagens criadas sobre Colombo e os acontecimentos ocorridos em 1492, bem como a quais características e técnicas escriturais os romancistas recorrem para promover leituras impugnadoras e demolidoras de discursos, personagens, valores e eventos passados.

Destacam-se, como evidenciado, recursos como a polifonia, a paródia, a carnavalização, a ironia, a heteroglossia, o anacronismo, o multiperspectivismo que servem de sustentáculo ao experimentalismo linguístico e formal que distingue essas produções das que seguem na terceira fase.

Para promover uma revisão crítica da história do “descobrimento” e da conquista, essas produções, elaboradas sob as concepções renovadoras da nova narrativa hispano-americana, estabelecem uma confrontação direta com o discurso histórico oficializado, distorcendo, intencionalmente, muitos dos seus referentes já sistematizados e estruturados.

Na exposição sobre *El arpa y la sombra* (1979), destacamos, a partir da leitura dos estudiosos, o apurado experimentalismo formal e o barroquismo linguístico que estrutura a obra e dá sustentação – sob o efeito de estratégias como a paródia, a carnavalização, o pluriperspectivismo, a intertextualidade, a sobreposição de tempos e espaços – à ressignificação do passado, revelando ainda a incidência do real maravilhoso na tessitura. Essas estratégias, ao mesmo tempo em que criam uma narrativa complexa, revisam criticamente o passado e interpelam o leitor a cooperar no jogo lúdico das possibilidades de reconfigurar sujeitos e ações de nossa história.

O resultado de tal composição é uma leitura extremamente paródica e carnavalizada dos eventos protagonizados por Colombo e o rompimento da sua imagem heroico-mítica, ao que se gera novas concepções sobre os registros acerca dessa personalidade.

Igualmente apoiados em perspectivas já desenvolvidas, tratamos, em *Los perros del paraíso* (1983), sobre a recorrência do poliperspectivismo, dos anacronismos exagerados, das sobreposições temporais, da carnavalização e da paródia. Nesse romance de Posse, Colombo é a figura central, porém, são agregadas outras figuras e acontecimentos históricos cujas configurações são, igualmente, filtradas pelas estratégias desconstrucionistas. Deparamo-nos, nessa obra, com uma expressiva distorção dos fatos e personagens e de um Colombo como herói decadente.

Como exemplar das metaficções historiográficas, ressaltamos, na obra de Roa Bastos – *Vigilia del Almirante* (1992) –, a leitura complexa sustentada pela presença de um emaranhado de vozes enunciativas que operam na desmistificação de Colombo como herói histórico e na reconfiguração do discurso do “descobrimento” como um processo de “encobrimento” da realidade americana.

Pela natureza dessa modalidade, tomam corpo o debate sobre o discurso histórico e a reflexão sobre o processo de composição da narrativa ou da teoria dentro da ficção. Operam, na estrutura global dessas narrativas, os recursos e estratégias citados e que nos serviram de parâmetro para estabelecer a comparação com as obras dessa mesma temática, produzidas na terceira fase do gênero romance histórico, isto é, na fase crítica/mediadora.

Após perpassarmos os efeitos de sentido gerados por essas estratégias e recursos escriturais empregados na revisitação crítica da história pelas produções críticas/desconstrucionistas, passamos à segunda parte do nosso estudo. Assim como na primeira parte, elucidamos as contingências histórico-literárias atreladas ao cenário do *pós-boom*, fenômeno de reação ao exagerado experimentalismo praticado pelos romancistas da nova narrativa no contexto do *boom*. Ainda pouco conhecido pelo público brasileiro, o *pós-boom* delinea-se já na década de 1970, ao final do momento áureo do *boom*, ganhando definitiva adesão na década de 1980.

Conforme as leituras de teóricos como Shaw (1995), De la Fuente (1996), Trouche (2002), Swanson (2004), que tratam sobre as diferentes instâncias desse novo fenômeno de produção e recepção – e fase histórica do processo literário hispano-americano –, demonstramos que seu traço mais evidente é o de relativizar as atitudes escriturais e os procedimentos teóricos mais exacerbados pelos escritores do *boom*. A palavra que predomina nesse momento é, também, a da mediação, uma vez que muitos romancistas passam ao uso moderado dos anacronismos e das sobreposições temporais e estruturas pluriperspectivistas, preferindo o emprego da linguagem coloquial e fluída, da linearidade cronológica e da verossimilhança, do uso da paródia e da intertextualidade ao invés da carnavalização e do grotesco.

Dentro do contexto de renovação do *pós-boom*, o romance histórico mantém sua criticidade ao visitar acontecimentos e personagens do passado latino-americano também por meio de estratégias menos experimentalistas, porém não menos significativas segundo a leitura que pretendem oferecer dos referentes ficcionalizados.

Isso demonstra, conforme evidenciamos em nossa exposição, que a escrita híbrida de história e ficção segue as tendências gerais do processo de renovação da nova narrativa latino-americana no contexto presente.

Semelhante à primeira seção, apresentamos uma breve síntese dos estudos voltados, especificamente, às obras classificadas na modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação. A leitura desse *corpus* bibliográfico permitiu-nos constatar a permanência, no contexto do pós-*boom*, da escrita híbrida de história e ficção que segue por meio de novas formulações, expressas, especialmente, pela fase crítica/mediadora, sendo marcadamente ressignificadora do passado pela forma como interpela a história, não numa atitude de oposição ou enfrentamento, mas de alternância de perspectivas sobre os fatos para oferecer ao leitor outras possíveis visões para o passado.

Compõem como *corpus* de análise para a terceira parte do estudo as narrativas já citadas, *Crónica del descubrimiento* (1980) e *El Conquistador* (2006), respectivamente, extraídas do contexto uruguaio e argentino. Em ambas, identificamos o intento de ressignificar o discurso da conquista da forma como foi perpetuado, valendo-se, para isso, de focos narrativos que não encontram equivalência no discurso historiográfico tradicional, isto é, sustentados pela visão dos autóctones. Outro aspecto que chama atenção é a proposta de inversão do fluxo da história, já que essas narrativas colocam o nativo como “descobridor” da Europa e as visões que advêm desse improvável encontro às avessas.

A análise dessas produções demonstrou que ambas partem de um mesmo conflito deflagrador, a vontade de um líder autóctone dos povos originários da América em se aventurar para além dos limites conhecidos de seu povo, segundo intenções expressas. Apresentam, todavia, desenvolvimento e desfecho significativamente diferentes das obras críticas/desconstrucionistas, uma vez que os heróis são o reflexo da figura de Cristóvão Colombo ao inverso, equivalentes autóctones que sustentam as mesmas intenções e ambições do marinheiro europeu, porém moldadas e adqueadas ao universo do qual provém e no qual estão inseridos os protagonistas.

Todo esse trabalho de reconstrução ficcional do passado recupera, evidentemente, a trajetória empreendida por Cristóvão Colombo na sua saga para

concretizar seu projeto de navegação. Contudo, ele se manifesta ajustado aos intentos e ambições dos autóctones: um que almeja encontrar o local de nascimento do Sol e o outro que busca a terra de onde originou seu povo, Aztlan.

Pela análise de *Crónica del descubrimiento* (1980), obra de transição na “Poética do ‘descobrimento’” e que firma os postulados do romance histórico contemporâneo de mediação (FLECK, 2017) nesse contexto, destacamos como essa produção uruguaia carrega ainda certos resquícios do experimentalismo recorrente à fase crítica/desconstrucionista, identificáveis, por exemplo, pela presença da polifonia, em que diferentes perspectivas e vozes entrecruzam-se no espaço discursivo; da metaficção, pela recorrência de comentários da personagem-narradora a respeito do processo de composição e seleção do discurso e, até mesmo, entre ficção e história; e uma expressiva presença da intertextualidade, em que identificamos uma constante remissão ao *Diário de bordo* por meio de passagens paródicas.

Já em *El Conquistador* (2006), constatamos que as características do romance histórico de mediação, segundo expressos por Fleck (2017), aparecem já formalmente incorporadas, notável pela linearidade cronológica predominante na diegese, pela presença de uma linguagem menos erudita e mais próxima do cotidiano, fluída e coloquial; a prevalência da verossimilhança; e a evidente ênfase à perspectiva “vista de baixo” de personagens históricas periféricas, marginalizadas ou negligenciadas pelo discurso histórico tradicional.

Em ambas as narrativas, constatamos que os romancistas buscam oferecer leituras críticas da história ao se valerem da inversão de certas imagens e concepções, o que conduz o leitor a repensar o passado sob outros caminhos. Isso é alcançado, também, conforme sinalizamos em nossa análise, pelo apoio conferido às ações da diegese pela verossimilhança, que fornece credibilidade ao relato.

Ao confrontarmos as leituras das narrativas ficcionais expostas na primeira e terceira seções, ambas integrantes da “Poética do ‘descobrimento’”, comprovamos a tese de que, no pós-*boom*, pela modalidade do romance histórico contemporâneo de mediação, a literatura latino-americana atual mantém o intento de criticidade nas releituras da história pela ficção, embora essas deixem de ser desconstrucionistas para se constituírem como mediadoras.



Esperamos, assim, que as contribuições estabelecidas por nossa pesquisa reverberem positivamente em futuros estudos de literatura compada na América Latina e que as escritas híbridas de história e ficção, sejam elas da segunda ou da terceira fase da trajetória do romance histórico, possam, cada vez mais, constituir-se em via de descolonização entre os leitores de nosso continente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### 1. TEXTOS ANALISADOS

ANDAHAZI, F. *El Conquistador*. Buenos Aires: Planeta, 2006.

ANDAHAZI, F. *O conquistador*. Tradução de Antonio Fernando Borges. São Paulo: Planeta do Brasil, 2007.

CARPENTIER, A. *A harpa e a sombra*. Tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

CARPENTIER, A. *El arpa y la sombra*. 3. ed. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

PATERNAIN, A. *Crónica del descubrimiento*. Montevideo: Banda Oriental, 1980.

POSSE, A. *Los perros del paraíso*. Sevilla: Samarcanda, 2017.

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

ROA BASTOS, A. *Vigilia del Almirante*. Asunción: RP Ediciones, 1992.

ROA BASTOS, A. *Vigília do Almirante*. Tradução de Josely Vianna Baptista. Ilustrações de Jeanete Musatti. Primeiro de Maio: Mirabilia, 2003.

### 2. TEXTOS CRÍTICOS

AÍNSA, F. El proceso de la nueva narrativa latinoamericana de la historia y la parodia. *El Nacional*, Caracas, p. 7-8, 17 dic. 1988.

AÍNSA, F. La nueva novela histórica latinoamericana. *Plural*, México, v. 240, p. 82-85, 1991a.

AÍNSA, F. La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana. *Literaturas Modernas*. México, n. 22, p. 227-237, 1991b.

AÍNSA, F. El mundo como invención. Encuentros de escritores y críticos de las lenguas de España, 22, 2006, Pendueles, España. *Anais...* Pendueles, 2006, p. 1-9.

ANÓNIMO. Xicotécatl. Prólogo, organização, estudo preliminar e notas de Antonio Castro Leal. [2. ed.]. p. 73-177. In: CASTRO LEAL, Antonio (Org.). *La novela del México colonial*. México: Aguilar, 1964.

ARRIGUCCI, D. Fragmentos sobre a crônica. In: ARRIGUCCI, D. *Enigma e comentário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ASSIS BRASIL, L. A. de. Entre a universalidade e o particular: a literatura ante as identidades regionais. In: SCHLEE, A. G.; SCHÜLER, F. L. (Orgs.) *Cultura e identidade regional*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BAKHTIN, M. A estilística contemporânea e o romance. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998a. p. 72-84.

BAKHTIN, M. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernadini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998b. p. 397-428.

BEBIANO, R. Sobre a história como poética. In: D'ENCARNAÇÃO, J. (Org.) *As Oficinas da História*. Lisboa: Colibri, 2000. p. 47-70.

BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense: 1987.

BLANCO AMOR, J. *El final del "boom" literario y otros temas*. Buenos Aires: Ediciones Cervantes, 1976.

BLAUSTEIN, D. Rasgos Distintivos del post-boom. *Iberoamerica Global*. Israel. v. 2. n. 1., p. 173-185 fev., 2009.

BLAUSTEIN, D. *Procedimientos miméticos y antimiméticos en obras del "post-boom"*. Germany: OLMS, 2011.

BONNICI, T. Introdução ao estudo das literaturas pós-coloniais. *Mimesis*, Bauru, v. 19, n. 1, p. 07-23, 1998.

BOSI, A. *História concisa da Literatura Brasileira*. 49. ed. São Paulo: Cultrix, 1994.

BRUSHWOOD, J. S. *The Spanish American novel: a twentieth-century survey*. Austin: University of Texas Press, 2014.

BURKE, P. *A Escola dos Annales 1929-1989: a revolução francesa da historiografia*. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1997.

CAMARERO, J. *Intertextualidad – Redes de textos y literaturas transversales en dinámica intercultural*. Barcelona: Anthropos, 2008.

- CARPENTIER, A. *El reino de este mundo*. Madrid: Alianza Editorial, 2012.
- CASER, M. M. *O discurso histórico ficionalizado 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 – UFRJ, Rio de Janeiro, 1996.
- CASTELLO, J. A. *A literatura brasileira: origens e unidade (1500-1960)*. v. II. São Paulo: EDUSP, 2004.
- CERDEIRA, P. L.; PIRES, J. H. O. Quando o descobrimento não é apenas história, mas reflexão: Abel Posse e uma trilogia para pensar a invasão da América. *Entreletras* (Araguaína), v. 11, n. 1, jan./abr. 2020.
- CHÁVEZ VACA, W. *Un ladrón de literatura: El plagio a partir de la transtextualidad – Desarrollo de una metodología de comparación*. 2010. 323f. Tese. (Doutorado) Universidade de Bergen. 2010.
- CHICANGANA-BAYONA, Y. A. Canibais do Brasil: os açougues de Fries, Holbein e Münster (século XVI). *Tempo*. v. 14, n. 28. jun. 2010, p. 165-192.
- CHORÉN DE BALLESTER, J.; GOICOECHEA DE JUNCO, G.; RULL DE PULIDO, M. DE LOS Á. *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. 3. ed. México: Cultural, 2004.
- DE LA FUENTE, J. L. *La nueva novela hispanoamericana*. Antología (1940-1970). Valladolid: Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico, 1996.
- DELAMARE, A. *Christovão Colombo: Perfil psicologico de Xristo-Ferens*. Rio de Janeiro: Pimenta de Melo, 1936.
- DEL POZO GONZÁLEZ, L. S. *Malinche no espelho das traduções de Xicoténcatl (1826): [1999 – 2013]*. 2017. 212 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2017.
- DEL PRIORE, M. *Esquecidos por Deus: monstros no mundo europeu e ibero-americano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- DIAS, I. B. O cão em Bestiários e Vidas de Santos: metáfora e imaginário. In: ÁLVARES, C. et al. (Org.). *Cães e Imaginário*. Literatura Cinema Banda Desenhada. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2019, p. 141-157.
- DIAZ-PLAJA, G. *Hispanoamerica en su literatura*. Navarra: Salvat, 1970.
- DIEGO FERNÁNDEZ, R. *Capitulaciones Colombinas (1492-1506)*. Madero: El Colegio de Michoacan, 1987.
- DONOSO, J. *Historia personal del boom*. Santiago de Chile: Andres Bello, 1987.

ESTEVEVES, A. R. Considerações sobre o romance histórico (no Brasil, no limiar do século XXI). *Literatura, História e Memória*. v. 4, n. 4, 2008, p. 53-66.

ESTEVEVES, A. R. O romance histórico brasileiro no final do século XX: quatro leituras. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 114-136, dez. 2007.

ESTEVEVES, A. R. *O romance histórico brasileiro contemporâneo (1975-2000)*. São Paulo: UNESP, 2010.

ESTEVEVES, A. R. Literatura e história: interfaces. *Miscelânea*, Assis, v. 13, p. 7-15, jan./jun. 2013.

FERNÁNDEZ PRIETO, C. *Historia y novela: poética de la novela histórica*. 2. ed. Barañáin: EUNSA, 2003.

FLECK, G. F. *Imagens metaficcionalis de Cristóvão Colombo: uma poética da hipertextualidade*. 2005. 311 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2005.

FLECK, G. F. A conquista do “entre-lugar”: a trajetória do romance histórico na América. *Gragoatá*, Niterói, n. 23, p. 149-167, jul./dez. 2007.

FLECK, G. F. *O romance, leituras da história: a saga de Cristóvão Colombo em terras americanas*. 2008. 333f. Tese (Doutorado em Letras - Literatura Comparada) – Universidade Estadual Paulista Julio de Mesquita Filho, Assis, 2008.

FLECK, G. F. *O romance histórico contemporâneo de mediação: entre a tradição e o desconstrucionismo – leituras da história pela ficção*: Curitiba: CRV, 2017.

FRANCO, J. *Historia de la literatura hispanoamericana (a partir de la independencia)*. Barcelona: Ariel, 1975.

FUENTES, C. *La nueva novela hispanoamericana*. 4. ed. México: Joaquín Mortiz, 1974.

FUENTES, C. Discurso de recepción del Premio Rómulo Gallegos. In: *Premio Internacional de Novela Rómulo Gallegos 1972-1976: discursos de Carlos Fuentes y García Morales*. Caracas: Consejo Nacional de Cultura, 1978. p. 11-32.

FUENTES, C. *El espejo enterrado*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

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

GASPAROTTO, B. A. *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, 2011.

GENETTE, G. Palimpsestos; a literatura de segunda mão. Extratos traduzidos do francês por Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. *Cadernos do Departamento de Letras Vernáculas*, Belo Horizonte: UFMG/Faculdade de Letras, 2005. 99 p. Extratos: capítulos 1, 2, 7, 40, 41, 45, 80.

GONZÁLEZ OCHOA, F. *Mi Simón Bolívar*. Manizales: Editorial Cervantes, 2002.

GREENBLATT, S. *Marvelous possessions: the wonder of the New World*. Chicago: Oxford University Press, 1991.

GREENBLATT, S. *Possessões maravilhosas: o deslumbramento do Novo Mundo*. Tradução de Gilson César Cardoso de Souza. São Paulo: EDUSP, 1996.

HANCIAU, N. T. J. Confluências entre os discursos histórico e ficcional. *Cadernos Literários* (FURG), v. 5, n.1, p. 73-81, 2000.

HART, S. M. *A companion to Latin American Literature*. Suffolk: Tamesis, 2007.

HERRA, M. *El "boom" de la literatura latinoamericana: causas, contextos y consecuencias*. San Ramón Alajuela: Universidad de Costa Rica, Sede de Occidente, Coordinación de Investigación, 1989.

HULME, P. Colombo e os canibais. Tradução de Guilherme Amaral Luz. *História Social*. Campinas, SP, n. 8/9, p. 13-53, 2001/2002.

HUTCHEON, L. *Poética do pós-modernismo*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JOZEF, B. *História da literatura Hispano-Americana: das origens à atualidade*. Petrópolis: Vozes, 1971.

KLOCK, A. M.; MENDEZ, H. E. D. Literatura Latino-americana contemporânea: perspectivas desconstrucionistas e decoloniais de heróis - projetos de leitura crítica. *A cor das letras*. Feira de Santana, v. 20, n. 2, p. 192-208, out./dez. de 2019.

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.

LEGUIZAMÓN, J. A. *Historia de la literatura hispanoamericana*. t. 2, Buenos Aires: Huemul, 1982.

LÉON-PORTILLA, M. *A conquista da América vista pelos índios: relatos astecas, maias e incas*. Tradução de Augusto Ângelo Zanatta. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

LÉON-PORTILLA, M. Mesoamérica antes de 1519. In: LÉON-PORTILLA, M. L. et al. *América Latina en la época colonial: España y América de 1492 a 1808*. v. 1. Barcelona: Crítica, 2003.

LEÓN-PORTILLA, M. *Taltecáyotl: aspectos de la cultura náhuatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 2016. Edição eletrônica.

LÓPEZ BADANO, C. M. T. *La novela histórica latinoamericana entre dos siglos*. Un caso: Santa Evita, cadáver exquisito de paseo por el canon. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010.

LUKÁCS, G. *La novela histórica*. Trad. Jasmin Reuter. 3. ed. México: Era, 1966.

MACHADO, D. W. *Configuração, desconstrução e reconfiguração: Cristóvão Colombo na literatura americana*. 2014. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel.

MAQUEO, A. M.; CORONADO, J. *Lengua y Literatura: Literaturas Hispánicas*. México: Limusa, 1995.

MARTÍNEZ, T.E. Ficção e história: apostas contra o futuro. *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, ano 17, n. 839, p. 10-11, 05 outubro 1996.

MATA INDURAIN, C. Restrospectiva sobre la evolución de la novela histórica. In: SPANG, K. et al. *La novela histórica: teoría y comentarios*. Barañáin: Universidad de Navarra, 1995. p. 13-63.

MENDEZ, H. E. D. *Nuestro Bolívar: da heroificação à humanização da sua figura na ficção*. 2021.000 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade da Integração Latino-americana-UNILA, Foz do Iguaçu.

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, 1992a.

MILTON, H. C. O Diário de bordo de Cristóvão Colombo: discurso da “maravilha” americana. *Revista de Letras*, São Paulo, v. 32, p. 169-183, 1992b.

MIGNOLO, W. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, L.; AGUIAR, F. W. (Org.). *Literatura e História na América Latina: seminário internacional*. Tradução de Joyce Rodrigues Ferraz, Ivone Daré Rabello e Sandra Vasconcelos. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001. p. 115-162.

MOISÉS, M. *A literatura brasileira através dos textos*. 25. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

MORISON, S. E. *Admiral of the Ocean Sea: a life of Christopher Columbus*. Boston: Little, 1942, p. 5-6.

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

PERKOWSKA, M. *Historias híbridas*. La nueva novela histórica latinoamericana (1985-2000) ante las teorías posmodernas de la historia. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert, 2008.

NASCIMENTO, J. L. do. *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 - UFRJ, Rio de Janeiro, 1993.

O'GORMAN, E. *La invención de América: investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

O'GORMAN, E. *A invenção da América: reflexão a respeito da estrutura histórica do Novo Mundo e do sentido de seu devir*. Tradução de Ana Maria Martinez Corrêa e Manoel Leio Bellotto. São Paulo: editora da Universidade Estadual Paulista, 1992.

PASTOR, B. *Discurso narrativo de la conquista de América*. Havana: Casa de las Américas, 1983.

PAZ, O. Alrededores de la literatura hispanoamericana. In: *Mediaciones*. 2. ed. Barcelona: Editorial Seix Barral, 1981. p. 25-37.

PAZ, O. La búsqueda del presente. In: SKIRIUS, J. *El ensayo hispano-americano del siglo XX*. 3. ed. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 431-442.

PESAVENTO, S. J. Fronteiras da ficção: diálogos da história com a literatura. *História das Ideias*, Coimbra, v. 21, p. 33-57, 2000.

POLLMAN, L. La nueva novela hispanoamericana. Un balance definitivo. *Revista Chilena de Literatura*, Chile, n. 34, p. 78-93, nov. 1989.

POSSE, A. *El largo atardecer del caminante*. Argentina: Emecé Editores, 1999.

PULGARÍN, A. *Metaficción Historiográfica: la novela histórica en la narrativa hispánica Posmodernista*. Madrid: Espiral Hispano-Americana, 1995.



QUIJANO, A. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: QUIJANO, A. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014. 2002.

RAMA, A. El *boom* en perspectiva. In: VIÑAS, D. et. al. *Más allá del boom: literatura y mercado*. Buenos Aires: Folios Ediciones, 1984. p. 51-110.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. La Nueva Novela Latinoamericana. *Actas del III Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en México D.F. del 26-31 de agosto 1968*.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. Notas sobre (hacia) el *boom* II: los maestros de la nueva novela. *Plural*. México. n. 4., p, 29-32, jan. 1972. Disponível em: <<http://otrolunes.com/archivos/05/html/recycle/recycle-n05-a01-p01-2008.html>>. Acesso em: 10 abr. 2019.

RODRÍGUEZ MONEGAL, E. *Obra selecta*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003.

ROUSSEAU, J. J. *Os devaneios do caminhante solitário*. Tradução de Julia da Rosa Simões. Porto Alegre: L&PM, 2008.

ROVATTI, D. et al. *Lengua y Literatura 6*. Assunção: Santillana, 2001.

SALE, K. *A Conquista do Paraíso: Cristóvão Colombo e seu legado – uma biografia revisionista do grande descobridor*. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

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

SAMOYAUULT, T. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SARDUY, S. O barroco e o Neobarroco. In: FERNÁNDEZ MORENO, C. (Coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979, p. 161-178.

SCHULMAN, I. A. *El Modernismo Hispano-Americano*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1969.

SEED, P. *Cerimônias de posse na conquista europeia do Novo Mundo (1492-1640)*. Tradução de Lenita R. Esteves. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

SHARP, J. A história vista de baixo. In: BURKE, P. (Org.) *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora UNESP, 2011, p. 39-63.

SHAW, D. L. *The post-boom in Spanish American fiction*. New York: State University of New York Press, 1995.

SHAW, D. L. *Nueva narrativa hispanoamericana*. Boom. Posboom. Posmodernismo. 7. ed. Madrid: Cátedra, 2003.

SILVA, R. S. da. *A transculturação dos conquistadores: Abel Posse e a trilogia do descobrimento*. Natal: EDUFRRN, 2017.

SOLDATIC, D. Novela hispanoamericana e Historia. *Colindancias (Timisoara)*, 2012, n. 3, p. 117-121.

STALLONI, Y. *Os gêneros literários*. Tradução de Flávia Nascimento. São Paulo: Difel, 2001.

SWANSON, P. The Post-Boom novel. In: KRISTAL, E. (ed.). *The Cambridge Companion to the Latin American Novel*. New York: Cambridge University Press, 2004.

TACCONI, M. del C. *Historiografía y ficción en nuevas novelas históricas argentinas*. 1. ed. San Miguel de Tucumán: Universidade Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Lingüísticas y Literarias, 2013.

TONET, T. P. *Revolução Haitiana: da história às perspectivas ficcionais – El reino de este mundo (1949), de Carpentier, e La isla bajo el mar (2009), de Allende*. 2018. 180 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Cascavel, 2018.

TODOROV, T. *La conquista de América: el problema del otro*. México: Siglo Veintiuno, 2003.

TOWNSEND, C. Burying the White Gods: new perspectives on the conquest of Mexico. *American Historical Review*, v. 108, p. 659-687, jun. 2016.

TROUCHE, A. Ainda o pós-boom. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE HISPANISTAS, 2., 2002, São Paulo. Associação Brasileira de Hispanistas, Disponível em: <[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC0000000012002000300008&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000012002000300008&lng=en&nrm=abn)>. Acesso em: 24 fev. 2020.

TROUCHE, A. L. *Boom e pós-boom*. In: FIGUEIREDO, E. (Org.). *Conceitos de Literatura e Cultura*. Juiz de Fora: UFJF, 2005.

TROUCHE, A. L. G. *América: história e ficção*. Niterói: Eduff, 2006.

VARELA, C. *Cristóbal Colón: los cuatro viajes. Testamento*. Madrid: Alianza, 1986.

VARELA, C. *Cristóbal Colón: textos y documentos completos*. Edição de Consuelo Varela e Juan Gil. 3 ed. Madrid: Alianza, 1992.

VALBUENA BRIONES, A. *Literatura hispanoamericana: Historia de la literatura Española*. t. 4., 2. ed., Barcelona: Editorial Gustavo Gill S.A., 1961.

WASSERMANN, J. *Cristóbal Colón: El Quijote del Océano*. Trad.: Eugenio Asensio. Madrid: Ulises, 1930.

WEINHARDT, M. Considerações sobre o romance histórico. *Letras*, Curitiba, n. 43, p. 11-23, 1994.

WEINHARDT, M. *Ficção e história: retomada de antigo diálogo*. *Letras*, Curitiba, n. 58, p. 105-120. jul./dez. 2002.

WEINHARDT, M. *Ficção e história: teoria e crítica*. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2011.

WEINHARDT, M. A ficção histórica depois de 2010: primeiros apontamentos. *Cadernos Literários, Carreiros*, v. 23, n. 1, p. 99-108, 2015.

WEINHARDT, M. Repensando o romance. *Versalete*. Curitiba, v. 7, n. 12, jan./jun. 2019.

WRIGHT, R. *Stolen Continents: The 'New World' through Indian eyes*. Boston; New York: Houghton Mifflin Company, 1992.